



(ΠΡΩΗΝ: ΤΜΗΜΑ ΠΛΗΡΟΦΟΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΜΜΕ)

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

« ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΙΚΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ ΤΗΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΜΕΣΩ ΨΗΦΙΑΚΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΠΟΡΤΦΟΛΙΟΥ»

ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ: ΓΕΛΑΔΑΡΗ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ
A.M 1767

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΚΟΥΤΡΑΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ

ΑΝΤΙΠΡΙΟ 2018

ΠΙΣΤΟΠΟΙΗΣΗ

Πιστοποιείται ότι η πτυχιακή εργασία με θέμα:

**« ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΙΚΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ ΤΗΣ
ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΜΕΣΩ
ΨΗΦΙΑΚΟΥ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΠΟΡΤΦΟΛΙΟ»**

της φοιτήτριας του Τμήματος Μηχανικών ΤΕ

ΓΕΛΑΔΑΡΗ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

A.M.: 1767

παρουσιάστηκε δημόσια και εξετάσθηκε στο Τμήμα Μηχανικών
Πληροφορικής(Αντίρριο)στις

_____ / _____ / _____

Ο ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΟΥ
ΤΜΗΜΑΤΟΣ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΑ Δρ. ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΚΟΥΤΡΑΣ

ΕΠΙΚ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

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

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ

A.M.

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

Ευαγγελία Γελαδάρη

1767



ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ολοκληρώνοντας την πτυχιακή μου εργασία, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου, που ήταν δίπλα μου πάντα όλο αυτό το διάστημα και με στήριξαν μέχρι το τέλος. Έπειτα, θέλω να ευχαριστήσω πολύ τους φίλους μου που αφιέρωσαν διάθεση και χρόνο να συμμετέχουν στις φωτογραφίες για την εκπόνηση της πτυχιακής μου εργασίας. Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω και τον καθηγητή μου κ. Αθανάσιο Κούτρα που με βοήθησε σε ότι απορία είχα και με καθοδήγησε για την σωστή εκτέλεση της εργασίας μου.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ^ο ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ.....	
1.1 Ο ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	
1.2 Η ΧΡΗΣΙΜΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	
1.3 ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	
1.3.1 Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟΥ.....	
1.3.2 Η ΦΩΤΟΕΙΔΗΣΕΟΓΡΑΦΙΑ	
1.3.3 Η ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ.....	
1.3.4 Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ	
1.3.5 Η ΝΕΚΡΗ ΦΥΣΗ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	
1.4 Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ	
1.5 Η ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	
1.6 Η ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	
1.7 Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ	
1.8 Η ΥΠΟΩΡΥΧΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	
1.9 Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΗΣ ΡΟΡΑΡΤ	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ^ο Η ΤΕΧΝΗ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	
2.1 Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ	
2.1.2 ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΘΕΤΙΚΑ ΚΑΙ ΑΡΝΗΤΙΚΑ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ?!	
2.2 ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΚΙΝΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΕΠΗΡΕΑΣΑΝ ΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	
2.3 ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ	
2.4 ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥΣ	
2.5 ΠΟΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΑΝΑΓΚΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΝΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΕΙ	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ^ο Η ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΚΑΙ Η ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ	
3.1 ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	
3.2 ΕΓΧΡΩΜΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	
3.3 ΜΟΝΟΧΡΩΜΑΤΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	
3.4 ΑΝΑΛΟΓΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	
3.5 ΨΗΦΙΑΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	
3.6 Η ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ	
3.7 ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ	
3.7.1 ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ	
3.8 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ	
3.9 ΠΑΛΙΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΜΦΑΝΙΣΗΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 ^ο Η ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΩΣ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ	
4.1 Ο ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑΣ	
4.1.2 ΡΑΤΣΙΣΜΟΣ	
4.1.3 ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ ΠΟΥ ΑΣΧΟΛΗΘΗΚΑΝ ΜΕ ΤΗΝ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑ	
4.2 Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ	
4.2.1 Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	
4.2.2 ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ	

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ
ΑΝΑΦΟΡΑ ΤΟΥ ΣΙΤΕΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ ΤΩΝ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

5.1 ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΑΝΑΦΟΡΑ ΓΙΑ ΚΑΘΕ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗ

5.1.2 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

5.2 ΑΝΑΦΟΡΑ ΤΟΥ WIXWEBSITE ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΙΤΕΜΑΡ

5.3 ΤΟ ΣΥΝΟΛΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ ΤΗΣ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία με τίτλο «Παρουσίαση του θεματικού αντικείμενου της διαφορετικότητας μέσω ψηφιακού φωτογραφικού πορτφόλιο» στο Τμήμα Μηχανικών ΤΕ στο Αντίρριο . Την εκπόνηση της πτυχιακήςεργασίαςανέλαβε η σπουδάστριαΓελαδάρη Ευαγγελία, έπειτα από συνεργασία του κ. ΚούτραΑθανάσιου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η πτυχιακή εργασία με τίτλο«Παρουσίαση του θεματικού αντικείμενου της διαφορετικότητας μέσω ψηφιακού φωτογραφικού πορτφόλιο», γράφτηκε με σκοπό να ενημερώσει τον αναγνώστη για την ιστορικήαναδρομή της φωτογραφίας, καθώς και για την απεικόνιση της διαφορετικότηταςμέσω της φωτογραφίας.

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια εκτενής αναφορά στον όρο φωτογραφία και στην ιστορική εξέλιξη της φωτογραφίας από τον 16^ο αιώνα έως την σημερινή εποχή. Επίσης, αναλύονται η χρησιμότητα της, τα είδη της φωτογραφίας και οι κυριότερες κατηγορίες της.

Στο δεύτεροκεφάλαιοπαραθέτονταιστοιχεία για την τέχνη της φωτογραφίας. Συγκεκριμένα αν υπάρχουνθετικά και αρνητικάστοιχεία για την φωτογραφία. Επιπλέονγίνεταιαναφορά για τα καλλιτεχνικάκινήματα που επηρέασαν την φωτογραφία , όπως επίσης και για τις ομοιότητες και τις διαφορές της ζωγραφικής με τηνφωτογραφία. Τέλος, αναλύεται και η χρήση της φωτογραφίας από τους επαγγελματίες και τους ερασιτέχνεςφωτογράφους.

Στο τρίτοκεφάλαιοπαρουσιάζεται η ασπρόμαυρηφωτογραφία, η έγχρωμη και η μονοθεματικήσύνθεση της. Η φωτογραφίαεξελίσσεται σε γρήγορουςρυθμούς από παλιά με την αναλογικήφωτογραφίαέως και σήμερα με τηνψηφιακήφωτογραφία.Συγκεκριμέναπαρουσιάζεται η διάδοση της φωτογραφίας και η εμφάνιση της φωτογραφικήςμηχανής. Επιπρόσθετα, απαραίτητη για την ψηφιακήφωτογραφία είναι η επεξεργασία της και αυτό γίνεταιμέσω των προγραμμάτωνεπεξεργασίας των εικόνων.

Στο τέταρτοκεφάλαιομελετάται ο εκτενήςόρος της διαφορετικότητας και η χρήση του όρου από ξένους φωτογράφους οι οποίοι θέλησαν να παρουσιάσουν την διαφορετικότητα από την δική τους οπτική γωνιά. Παράλληλα ασχολείται με την φωτογραφία στην Ελλάδα, στην Ευρώπη και στην Αμερική. Επιπλέον, παραθέτει αναφορά για τους Έλληνες φωτογράφους που ανέδειξαν την φωτογραφία στην χώρα μας.

Στο πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο γίνεται η παρουσίαση προσωπικών φωτογραφίσεων που έχουν σχέση με την διαφορετικότητα καθώς και προσωπικά συμπεράσματα. Ακόμη γίνεται και αναφορά του ψηφιακού πορτφόλιο που χρησιμοποιήθηκε για την προβολή των φωτογραφιών με βάση την διαφορετικότητα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

1.1 Ο ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Η λέξη φωτογραφία ετυμολογικά είναι σύνθετη και προέρχεται από τις ελληνικές λέξεις φως και γραφή. Με τον όρο φωτογραφία αναφερόμαστε στην τέχνη και την επιστήμη της δημιουργίας οπτικών εικόνων μέσω της αποτύπωσης του φωτός με χρήση φωτοευαίσθητων υλικών.

1.2 Η ΧΡΗΣΙΜΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Η Susan Sontag είχε πει «συλλέγοντας φωτογραφίες συλλέγεις τον κόσμο». Η φωτογραφία είναι ανταποδοτική από όλες τις μορφές τέχνης. Μπορεί να καταγράψει πρόσωπα ή γεγονότα, να αφηγηθεί μια ιστορία, να θυμίσει, να ερμηνεύσει και να ενημερώσει. Μπορεί να σοκάρει, να ψυχαγωγήσει και να διδάξει. Ακόμη μπορεί να προκαλεί συναισθήματα και να αποτυπώνει λεπτομερές με ακρίβεια και ταχύτητα. Ο Θαρρώ είπε: «Δεν μπορείς να πεις περισσότερα από όσα βλέπεις», δηλαδή η όραση κατείχε περίοπτη θέση ανάμεσα στις αισθήσεις. Επίσης η φωτογραφία είναι επιστήμη, ταξίδι, άποψη και γνώση. Έχει διπλή όψη. Από την μια πλευρά είναι ένα χαρτί με χημικά χρωμάτων και από την άλλη μια συλλογή συναισθημάτων. Επιπλέον είναι η αποτύπωση της στιγμής και το ταξίδι στον χώρο και χρόνο. Όπως είχε πει και ο Helmut Gernsheim: « Η φωτογραφία είναι η μονή γλώσσα που είναι κατανοητή σε όλο τον κόσμο, γεφυρώνει όλα τα έθνη και τις κουλτούρες, συνδέει την οικογένεια του άνθρωπου. Ανεξάρτητα από την πολιτική επιρροή όπου οι άνθρωποι είναι ελεύθεροι αντανακλά με αλήθεια τη ζωή και τα γεγονότα, μας επιτρέπει να μοιραστούμε τις ελπίδες και την απελπισία των άλλων και διαφωτίζει τις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες...».

Ο όρος φωτογραφία κάνει την εμφάνισή του για πρώτη φορά το 1839 από τον John Herschel, γιο του Βρετανού αστρονόμου William Herschel, και από εκεί και έπειτα ξεκίνησαν όλα. Αναμφισβήτητα ένα από τα κύρια πολιτιστικά χαρακτηριστικά του 20^{ου} αιώνα αλλά και του 21^{ου} είναι η φωτογραφία ως οπτικό μέσω επικοινωνίας. Στην ιστορία του πολιτισμού η ανάγκη του ανθρώπου για καταγραφή των ιστορικών γεγονότων αλλά και σημαντικών προσωπικών στιγμών, αισθημάτων και αναζητήσεων φαίνεται να μην ικανοποιήθηκε πλήρως μέσω του γραπτού και προφορικού λόγου για αυτό και υπήρχε η ανάγκη για την αποτύπωση εικόνας σε χαρτί. Η γνωστή φράση «μία εικόνα ισοδυναμεί με χίλιες λέξεις» εκφράζει απόλυτα την ανάγκη αυτή του ανθρώπου να εισχωρήσει στην ζωή του η φωτογραφία.

Η φωτογραφία μπορεί να καταγράψει επιστημονικά θέματα, προσωπικές στιγμές και να αποτυπώσει την στιγμή. Χρησιμοποιείται και για καταγραφή γεγονότων αλλά και για δημιουργικότητα.

Έχει εφαρμογές στην επιστήμη όπως φυσική, ιατρική, αρχαιολογία, την ειδησεογραφία όπως περιοδικά, εφημερίδες, τηλεόραση και ιντερνέτ, στην διαφήμιση, στις κοινωνικές και πολιτιστικές εκδηλώσεις και στην καλλιτεχνική δημιουργία. Η φωτογραφία μας δίνει εικόνες από κρυφές και ασυνήθιστες πλευρές καθημερινών και συνηθισμένων αντικειμένων.

Ωστόσο, μπορεί να γίνει καταγραφική παρουσιάζοντας όχι μεμονωμένα πρότυπα αλλά ένα κοινωνικό φαινόμενο. Οι εικόνες που απαθανατίζονται έχουν στόχο την ευαισθητοποίηση της κοινής γνώμης μέσα από την συναισθηματική της εμπλοκή με το αντικείμενο με σκοπό την προώθηση κοινωνικών μεταρρυθμίσεων. Η φωτογραφία γίνεται το μέσο για να μεταδώσει απόψεις και προτάσεις βελτίωσης των κοινωνικών συνθηκών.

1.3 ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Η φωτογραφία μπορεί να χωριστεί σε πολλά είδη ανάλογα το θέμα και την εννοιολογική προσέγγιση του. Όπως όλες οι τέχνες έτσι και η φωτογραφία είναι ένα ευρύ θέμα και ο χωρισμός της σε κατηγορίες μπορεί να κάνει πιο εύκολο, το να μιλάμε για διαφορετικές προσεγγίσεις για την λήψη φωτογραφιών. Τα κυριότερα είδη φωτογραφίας είναι η φωτοειδησεογραφία, το πορτραίτο, η διαφημιστική φωτογραφία, η φωτογραφία αρχιτεκτονικής-εσωτερικών χώρων και η φωτογραφία με θέμα τη νεκρή φύση.

1.3.1 ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ

Πορτραίτο δεν σημαίνει απαραίτητα η απεικόνιση των χαρακτηριστικών του προσώπου, αλλά μπορεί ένα κομμάτι του, μια κοντινή λήψη στα χέρια ενός πιανίστα, ή η πλάτη ενός ανθρώπου κλπ. Η τέχνη της προσωπογραφίας πήρε διάφορες ερμηνείες σε σχέση με τον πολιτισμό και τις αισθητικές τάσεις της εποχής. Στην διαδικασία φωτογράφισης ενός πορτραίτου εμπλέκονται δυο έμψυχοι παράγοντες το πρόσωπο που φωτογραφίζεται και ο φωτογράφος. Το πορτραίτο μπορεί να χωριστεί σε δυο κατηγορίες. Η πρώτη ότι το θέμα δεν γνωρίζει ότι φωτογραφίζεται. Αυτό απαιτεί άμεση εγρήγορση και παρατηρητικότητα από τον φωτογράφο και αυτό κατατάσσεται στην κατηγορία του φωτορεπορτάζ. Η άλλη κατηγορία είναι ότι το μοντέλο βρίσκεται σε διαρκή επικοινωνία με τον φωτογράφο και υπάρχει ελεγχόμενη και σκηνοθετημένη λήψη. Οι βασικές αρχές του πορτραίτου είναι το κάδρο, η σύνθεση, το φως και το θέμα. Το κάδρο, το οποίο είναι το κομμάτι του κόσμου γύρω που να απομονωθεί από το καρέ. Η σύνθεση είναι ο τρόπος που το θέμα τοποθετείται μέσα στο καρέ. Άλλη μια βασική αρχή είναι το φως, καθώς χωρίς φως η φωτογραφία δεν μπορεί να δημιουργηθεί. Το φως δημιουργεί στα θέματα σκιές και όγκους. Το θέμα είναι άλλη μια βασική αρχή για την δημιουργία πορτραίτου και η επιλογή του πρέπει να είναι ενδιαφέρον για να τραβήξει τα βλέμματα των θεατών, καθώς παίζει πολύ μεγάλο ρόλο η ανάλογη ώρα, η τοποθεσία, η ενδυμασία κ.λπ.

1.3.2 ΦΩΤΟΕΙΔΗΣΕΟΓΡΑΦΙΑ

Η φωτοειδησεογραφία ή αλλιώς το φωτορεπορτάζ είναι η κάλυψη μιας ειδησεογραφίας με φωτογραφία και βίντεο. Ανάλογα με το θέμα ή το πρόσωπο που

καλύπτει, παίρνει και το αντίστοιχο χαρακτηρισμό π.χ. πολιτικό, πολεμικό, αθλητικό κ.λπ. Τα χαρακτηριστικά που είναι τα πιο βασικά για ένα καλό φωτορεπορτάζ είναι η αντικειμενικότητα, η επικαιρότητα καθώς και η πολιτιστική διάθεση.

1.3.3 Η ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Η διαφημιστική φωτογραφία είναι ένας μεγάλος εμπορικός βραχίονας της φωτογραφίας που γνωρίζει μεγάλη ανάπτυξη και στην εποχή της ψηφιακής φωτογραφίας. Αναφέρεται στην μόδα και στο εμπόριο. Χρησιμεύει στην προβολή και προώθηση των εμπορικών προϊόντων και υπηρεσιών.

1.3.4 Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ –ΕΣΩΤΕΡΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ

Η φωτογραφία αρχιτεκτονικής-εσωτερικών χώρων αναφέρεται στην φωτογράφιση κτιρίων και εσωτερικών χώρων. Οι ιδιαιτερότητες τις είναι οπτική γωνία λήψης και ο φωτισμός.

1.3.5 Η ΝΕΚΡΗ ΦΥΣΗ

Ο όρος νεκρή φύση (naturamorta) καθιερώθηκε στην ιταλική ορολογία της τέχνης τον 18^ο αιώνα. Τότε ακόμα αναφερόταν στην ζωγραφική. Στην Ελλάδα αναπτύχθηκε τον 19^ο αιώνα με σκοπό να ανταποκριθεί στην στη ζήτηση της νέας αστικής τάξης. Απεικονίζει μια σύνθεση από άψυχα αντικείμενα που μπορεί να είναι είτε φυσικά όπως τρόφιμα, λουλούδια ή νεκρά ζώα είτε τεχνητά όπως διάφορα σκεύη ή βιβλία. Με ρίζες στην Αρχαία Ελλάδα, τον Μεσαίωνα τα έργα νεκρής τέχνης δίνουν στον καλλιτέχνη μεγάλη ελευθερία στην διάταξη των στοιχείων του σχεδίου μέσα σε μια σύνθεση από έργα άλλων τύπων θεμάτων όπως το τοπίο ή το πορτραίτο. Γενικά η νεκρή φύση απεικονίζει μια ψευδαισθησιακή έμφαση στα υλικά αγαθά και συμβολίζει την ευμάρεια.

1.4 Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Η φωτογραφία εμφανίστηκε για να απαθανατίσει στιγμές, να καταγράψει παγκόσμια γεγονότα και να γίνει μια από τις πιο σημαντικές τέχνες που έχουν υπάρξει. Κατατάσσεται στην όγδοη τέχνη. Παλιότερα πολλοί ανερχόμενοι φωτογράφοι την ανέδειξαν κάνοντας την να είναι η πιο αξιοζήλευτη τέχνη από τις άλλες και πειραματιστήκαν ανατρέποντας κανόνες και χαρίζοντας μας μοναδικές απεικονίσεις. Η επινόηση της σχετίζεται με ένα είδους σκοτεινού θαλάμου, που οι εικόνες αποτυπώνονταν σε πλάκες αργύρου και χαλκού, και φτάνει μέχρι σήμερα όπου οι ψηφιακές μηχανές μπορούν να αποτυπώνουν εκατομμύρια χρώματα και σχέδια με τέλεια ανάλυση.

Βασική φωτογραφική μηχανή ήταν η Obscurcamera η οποία ήταν ένα σκοτεινό δωμάτιο ή κουτί όπου στην μια άκρη είχε μια γυαλιστερή επιφάνεια και στην απέναντι άκρη είχε μια μικρή οπή. Οι ακτίνες του φωτός διαδίδονται μέσα από την οπή και σχηματίζονται στην επιφάνεια το είδωλο. Το 16^ο αιώνα χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στην τρύπα ένας φακός. Η χρήση του έδωσε ένα καθαρό είδωλο στην οθόνη εστίασης και αυτό χρησιμοποιήθηκε για να αποτυπωθεί σε χαρτί. Το 17^ο και

18^ο αιώνα χρησιμοποιήσαν την *obscura* και πολλοί καλλιτέχνες όπως ο Jan Vermeer, ο Canaletto, ο Guardi και ο Paul Sandby.

Το 19^ο χρησιμοποιήθηκαν επιστρώσεις ευαίσθητες στο φως, τοποθετούνταν πάνω σε γυαλί το οποίο έβαζαν στην θέση της οθόνης εστιακής και μετά την έκθεση στο φως την εμφάνιζαν. Σήμερα οι παλαιότερες *camera obscura* φυλάσσονται σε μουσεία τέχνης ως πολιτιστικής κληρονομιάς. Αυτός που περιέγραψε το φαινόμενο με το σκοτεινό δωμάτιο ήταν ο Αριστοτέλης το 350 π.Χ, όπου σαν παράδειγμα χρησιμοποίησε την έκλειψη του ηλίου από την σελήνη. Έπειτα ο John Peckhman το 1279-1292 πρότεινε την χρήση του σκοτεινού θαλάμου για την παρατήρηση των ηλιακών εκλείψεων.

Το 1452-1519 ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι ζωγράφισε σχέδια του σκοτεινού θαλάμου και τον χρησιμοποίησε σε πειράματα για την μελέτη της προοπτικής. Το 1550 ο Girolamo Gardano τροποποίησε την *camera obscura*, με την προσθήκη ενός κοίλου φακού στην οπή εισόδου του φωτός. Το 1568 ο Daniello Barbaro επινόησε επιπλέον ένα είδος διαφράγματος που επέτρεπε την εστίαση της εικόνας. Το 1573 ο Dante χρησιμοποίησε ένα κυρτό φακό για να ανορθώσει το είδωλο ενώ το 1636 ο Daniel Schooner εφεύρε ένα σύστημα φακών διαφορετικών εστιάσεων αποστάσεις. Το 1676 ο Johann Christophe Stern πρόσθεσε ένα καθρέφτη μπροστά στο φακό γυρτό σε γωνία 45 μοιρών δημιουργώντας την πρώτη ρεφλέξ μηχανή του. Το 1802 οι Άγγλοι Humphrey Davy και Thomas Wedgwood φωτογράφοι που σχετίζονταν με τις ιδιότητες χλωριούχου αργύρου τύπωσαν τα πρώτα περιγράμματα φύλλων και άλλων μισοδιάφανων αντικειμένων όταν τα έβαζαν σε επαφή με ένα χαρτί που είχαν επιστρώσει με διάλυμα χλωριούχου αργύρου. Οι πρώτες φωτογραφίες ονομάζονταν «πρωτογράμματα». Ο ορισμός επικράτησε ως σήμερα για τα περιγράμματα των διαφόρων αντικειμένων που σχηματίζονται κατευθείαν στο φωτογραφικό χαρτί χωρίς μεσολάβηση αρνητικού και σκοτεινού θαλάμου.

Μετά τον σκοτεινό θάλαμο ακολούθησε η χημική φωτογραφία η οποία συμπεριλάμβανε την ηλιογραφία, την δαγκεροτυπία, την ταλμποτυπία, την αμβροτυπία και την κυανοτυπία.

Ο Γάλλος τον Ζόζεφ Νιεπς (Joseph -Nicéphore Niépce) γεννήθηκε το 1765, ένα εφευρετικό πνεύμα ασχολήθηκε με την αποτύπωση φωτογραφικών εικόνων και πειραματίστηκε με διάφορα φωτοευαίσθητα υλικά.

Το 1813 ανακάλυψε την φωτολιθογραφία η οποία τον ώθησε στην δική του εκδοχή ηλιογραφίας, όπου αυτήν η τεχνική ήταν δύσκολη στην χρήση γιατί απαιτούσε μεγάλους χρόνους έκθεσης. Το 1816 τράβηξε την πρώτη φωτογραφία χρησιμοποιώντας χλωριούχο άργυρο και ήταν η πρώτη εικόνα φύσης και έγινε γνωστή με τον τίτλο «Θέα από το παράθυρο του». Ο ίδιος την ονόμασε «*retinas*» δηλαδή αμφιβληστροειδείς χιτώνες ματιού). Ήταν ένα αρνητικό και η εικόνα εξαφανίστηκε επειδή στο φως της ημέρας γίνεται απολύτως μαύρο.

Τα επόμενα χρόνια συνεργάστηκε με τον Louis Jacques Mande Daguerre, εφευρέτης του κινηματογράφου τελειοποίησε την μέθοδο της ηλιογραφίας και εμφάνισε την δαγκεροτυπία ή αλλιώς νταγκεροτυπία με αποτέλεσμα την δημιουργία καθαρότητας των εικόνων. Την δαγκεροτυπία την ανακοίνωσε επίσημα το 1839 στην Ακαδημία Επιστημών και στην Ακαδημία Καλών Τεχνών. Η μέθοδος αυτή βασίστηκε στη δημιουργία μιας θετικής φωτογραφίας και ως τεχνική ήταν παραπλήσια αυτής που χρησιμοποιούν οι σύγχρονες μηχανές τύπου Polaroid. Η διαδικασία παραγωγής δαγκεροτυπίας ξεκινά με την παράθεση των χάλκινων πλακών σε ιώδιο, όπου μέσω των αναθυμιάσεων διαμορφώνεται φωτοευαίσθητο ιώδιο του αργύρου. Η εμφάνιση της εικόνας επιτυγχάνεται με την έκθεση της πλάκας σε υδράργυρο, θερμαινόμενο σε 75 βαθμούς της κλίμακας Κελσίου. Αυτό αναγκάζει τον

υδράργυρο να συγχωνευτεί με το ασήμι. Έπειτα η εικόνα βυθίζεται σε θερμό διάλυμα κοινού άλατος και τελικά ξεπλένεται με καυτό νερό. Οι δαγεροτυπίες δεν μπορούσαν να αναπαραχθούν σε αντίγραφα και οι επιφάνειες τους ήταν εξαιρετικά λεπτές ώστε να μην καταστραφούν. Η εικόνα εμφάνιζε το πρότυπο σε αντεστραμμένη όψη ανάλογη με την κατοπτρική αναπαράσταση.

Ο WilliamHenryFoxTalbot ήταν το βρετανικό αντίπαλο δέος .Ο Talbot ανακάλυψε την σχέση αρνητικής και θετικής φωτογραφίας. Το 1847 παρουσιάζεται η πρώτη φωτογραφική πλακά , το πρώτο αρνητικό φιλμ σε τζάμι. Ο Talbot ονόμασε αρχικά την τεχνική του «καλοτυπία» αλλά αργότερα μετονομάστηκε σε «ταλμποτυπία». Η καλοτυπία υστερούσε σε ποιότητα έναντι της δαγκεροτυπίας, ωστόσο αυτό ήταν λογικό καθώς χρησιμοποιούσε ως βάση του αρνητικού, χαρτί, του οποίου η υφή διακρινόταν πάνω στη φωτογραφία. Η τεχνική αυτή είχε ως εξής: πότιζε ένα φύλλο χαρτί με μια χημική ουσία και στην συνέχεια μαύριζε καθώς έπεφτε πάνω της μαύρο φως το οποίο σχημάτιζε μαύρα είδωλα πάνω στο χαρτί. Επιπλέον ήταν ο πρώτος που δημοσίευσε βιβλίο με συλλογή φωτογραφιών με τίτλο "ThePencilofNature", ενώ λειτούργησε την πρώτη επιχείρηση μαζικής αναπαραγωγής και πώλησης φωτογραφιών στο Reading, κοντά στη πόλη του Λονδίνου.

Την ίδια εποχή αναπτύχθηκε και μια άλλη μέθοδος η «αμβροτυπία» ή αλλιώς «σιδεορτυπία», που ήταν το αρνητικό της υγρής πλάκας με υπόστρωμα από ύφασμα ή βερνίκι. Ο H.L. Smith κατασκεύασε τη «σιδεορτυπία», που αντί για γυαλί χρησιμοποιούσε μεταλλική πλάκα. Η υγρή πλάκα έδωσε τη θέση της στη στεγνή πλάκα, η οποία δεν ήταν ανάγκη να χρησιμοποιηθεί όσο ήταν ακόμη υγρή. Το 1879 η εφεύρεση της ξηρής πλάκας ζελατινής 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 ύστερα από κάθε εκφόβιση.

Η κυανοτυπία ήταν μια άλλη μέθοδος που ανακαλύφθηκε το 1840 από τον JohnHerschel στην Αγγλία, η οποία χρησιμοποιήθηκε για την αναπαραγωγή αρχιτεκτονικών σχεδίων και είναι από τις πιο σταθερές και εύκολες φωτογραφικές μεθόδους. Ανήκει στην κατηγορία των μονόχρωμων τεχνικών ,όπου παίρνουμε μπλε είδωλο σε λευκό χαρτί. Με την επίδραση της UV ακτινοβολίας ο σιδηροκυανιούχος σίδηρος σκληραίνει και αποκτά ένα κυανό χρώμα , όπως πήρε και το όνομα και η μέθοδος. Το πρώτο καιρό το χαρτί εμποτιζόταν με άλατα σιδήρου, μετά πλενόταν με νερό και η εικόνα εμφανιζόταν λευκή σε ένα βαθύ μπλε φόντο. Το πλεονέκτημα ήταν πως τα χημικά ήταν ευαίσθητα στην υπεριώδη ακτινοβολία. Χρησιμοποιείται ακόμα και σήμερα και είναι γνωστή σαν blueprint. Η Αγγλίδα AnnaAtkins (1799-1871) ήταν ένας από τους φωτογράφους που χρησιμοποίησε την κυανοτυπία και το 1843 έγινε η πρώτη έκδοση του βιβλίου της με θέμα BritishAlgae:CyanotypeImpressions.

Το 1853 εγκαινιάζεται στο Παρίσι το πρώτο επαγγελματικό φωτογραφικό εργαστήριο του Νάνταρ, όπως επίσης δημιουργείται το πρώτο φωτογραφείο στην Ελλάδα από τον Έλληνα φωτογράφο Μάργαρη Φίλιππο.

Το 1855 οι πρώτοι πολεμικοί φωτογράφοι ΡότζερΦρέντον και ΤζέιμςΡομπερσον καλύπτουν με φωτογραφικά ντοκουμέντα τον πόλεμο στην Κριμαία και την ίδια χρονιά ο Πουατεβιν τυπώνει φωτολιθογραφίες επάνω σε πέτρα υλικό που ευαισθητοποιείται με διχρωμικό κάλιο, ζελατίνα και αραβική κόλλα.

Το 1856 λαμβάνεται οι πρώτες αεροφωτογραφίες από αερόστατο.

Το 1861 ο Μάξουελ εφαρμόζει την πρώτη έγχρωμη φωτογραφική αναπαραγωγή με χρήση τριών μαυρόασπρων διαφανειών στις οποίες προσαρμόζονται φίλτρα των τριών βασικών χρωμάτων.

Το 1865 ο Χουάιτ χρησιμοποιεί σκόνη μαγνησίου στην πρώτη φορητή τεχνητή φωτιστική πηγή, εμφανίζοντας το πρώτο φλας.

Το 1868 ο Gross ανακάλυψε την μέθοδο έγχρωμης εκτύπωσης με την αφαιρετική τρίχρωμα. Η πραγματική επανάσταση ήρθε με την εισαγωγή του φιλμ σε ρολό.

Το 1878 ο Βρετανός φωτογράφος Ίνγκουαρτ Μάιμπριτζ δημιούργησε το χρονογράφημα. Είναι ο πρώτος που αποτύπωσε το φωτογραφικό κινούμενο αντικείμενο, ένα άλογο να καλπάζει. Έφτιαξε έναν φωτογράφητη που ανοιγόκλεινε αρκετά γρήγορα. Τοποθέτησε 12 φωτογραφικές μηχανές κατά μήκος μιας διαδρομής οι οποίες λειτούργησαν με ένα σύστημα με σχοινιά κάθετα στην διαδρομή.

Το 1880 δημοσιεύεται η πρώτη φωτογραφία τυπωμένη σε εφημερίδα.

Το 1888 στην Αμερική έγινε η πραγματική επανάσταση με την εισαγωγή του φιλμ σε ρολό. Εφεύρεση του George Eastman κατασκευή πρώτης μηχανής-κουτί η Kodak (1888) ο οποίος έβγαλε την πρώτη απλή φωτογραφική μηχανή στα χεριά των καταναλωτών.

Το 1889 κυκλοφορεί ο πρώτος αναστιγματικός φακός από το εργοστάσιο Zeiss.

Οι Χαρτερ και Ντριφιλντ επινοούν την φωτογραφική φωτομετρία, ενώ το 1891 ο Λίπμαν εισάγει την μέθοδο της έγχρωμης φωτογραφίας.

Για πρώτη φορά το 1896 εκτίθενται φωτογραφίες σε γκαλερί.

Το 1900 η εταιρεία σιδηροδρόμων «Chicago & Alton railroad train» ανέθεσε στον Λόρενς να κατασκευάσει την μεγαλύτερη φωτογραφική μηχανή και να τραβήξει την μεγαλύτερη φωτογραφία, για να διαφημίσουν το καινούργιο τρένο τους. Η όλη προσπάθεια κόστισε 5.000 δολάρια ποσό πολύ μεγάλο για την εποχή, αφού τόσο κόστιζε ένα μεγάλο σπίτι, αλλά η φωτογραφία σε τεράστιο μέγεθος στάλθηκε στην διεθνή έκθεση στο Παρίσι, προκάλεσε μεγάλη αίσθηση και κόστισε σαφώς πολύ λιγότερο από ότι αν έστελναν το ίδιο το τρένο. Η όλη επιχείρηση φάνταζε τόσο απίστευτη που στάλθηκε αντιπρόσωπος στο Σικάγο από το Παρίσι για να βεβαιώσει την ύπαρξη της μηχανής.

Το 1904 ο Αύγουστος Λουμιέρ απαθανατίζει την πρώτη έγχρωμη φωτογραφία.

Το 1908 η πρώτη τηλεφωτογραφία με χρήση τηλεφακού γίνεται πραγματικότητα.

Τις χρονιές 1911-1913 παρουσιάζεται η μικρή σε μέγεθος φωτογραφική μηχανή Leica, όπου το 1925 η παραγωγή της γίνεται μαζική.

Το 1913 το περιοδικό Vogue δημοσιεύει φωτογραφίες με θέμα την μόδα.

Το 1916 κυκλοφορεί το πρώτο έγχρωμο φιλμ Agfachrome από την Agfa.

Το 1923 σημαντική χρονιά για την φωτογραφία της τέχνης. Ο Moholy Nagy αναλαμβάνει τη διεύθυνση του φωτογραφικού τμήματος του κινήματος Bauhaus.

Το 1925 η γερμανική εταιρεία Leitz κυκλοφορεί στην Γερμανία τη φωτογραφική μηχανή Leica. Η μηχανή χρησιμοποιεί, πλέον, φιλμ 35mm σε ρολό ζελατίνας, ήταν μικρή στο μέγεθος και έδινε την ελευθερία στις κινήσεις των φωτογράφων. Ακόμα είχε μεγαλύτερο φιλμ για τις ανάγκες του κινηματογράφου και σπλίζονταν αυτόματα με τον μηχανισμό μεταφοράς του φιλμ σταθερής ταχύτητας και έπαιρνες φιλμ τυλιγμένο σε κασέτα. Γρήγορη με φωτεινούς φακούς και κυκλοφορεί και η Ermanox που είναι πολύ γνωστή για τον φωτεινό φακό της.

Το 1936 παρουσιάζονται ακόμα δυο μηχανές η Exacta με μονορεφλέξ για φιλμ 24x36, και η Argus. Την ίδια χρονιά κυκλοφορεί και το πρώτο τεύχος του περιοδικού Life, στο οποίο η φωτογραφία κυριαρχεί. Η ανάπτυξη της φωτοδημοσιογραφίας είναι μέσα συνδεδεμένη με την δημιουργία μαζικής διάστασης της κοινωνίας της εικόνας. Μέσα από την κυκλοφορία περιοδικών και εφημερίδων ανάγεται στην κοινότερη παγκοσμία αναγνωρίσιμη γλώσσα. Η φωτογραφία καλείται να λειτουργήσει σαν εικονογράφηση σε όλων των ειδών ειδήσεων συμμετέχοντας στην διαμόρφωση μια διαφορετικής πραγματικότητας. Το φαινόμενο εκδηλώνεται με την ζήτηση της

προσωπογραφίας, την εκτεταμένη κυκλοφορία ταξιδιωτικού λευκώματος, την μαζική χρήση καρτ ποστάλ και στην χρήση του φωτορεπορτάζ.

Το 1940 η φωτογραφία μπαίνει στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στη Νέα Υόρκη.

Η πρώτη φωτογραφική μηχανή μάρκας Polaroid κάνει την εμφάνισή της το 1948.

Το 1959 δημοσιεύονται οι πρώτες φωτογραφίες της Γης από τεχνητό δορυφόρο.

Το 1963 μαζικοποιείται η διαδικασία εκτύπωσης έγχρωμων φωτογραφιών από έγχρωμες θετικές διαφάνειες (Cibachrome)

Το 1973 ιδρύεται το πρακτορείο Sigma.

Το 1990 παρουσιάζεται η πρώτη ψηφιακή φωτογραφική μηχανή.

Το 1997 δημοσιεύονται οι πρώτες ψηφιακές φωτογραφίες από τον πλανήτη Άρη.

Το 2000 ήταν η πρώτη ψηφιακή φωτογραφική μηχανή με αισθητήρα τριών εκατομμυρίων εικονοστοιχείων, δίνει αξιόλογες φωτογραφίες διαστάσεις 13X18 εκατοστά και γίνεται πρώτη φορά αντίπαλος της compact με φιλμ ,καθώς καλύπτει μεγάλο μέρος των απαιτήσεων των ερασιτεχνών φωτογραφίας.

1.5 Η ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Από όλες τις εφαρμογές της φωτογραφίας την διαφήμιση, την μόδα, το ρεπορτάζ κλπ, η φωτογραφία όπου δανείζεται στοιχεία και ύφος και είναι πιο κοντά στον χρόνο είναι η αναμνηστική φωτογραφία. Ήταν η πρώτη από τις λαϊκές χρήσεις της φωτογραφίας. Με την αναμνηστική φωτογραφία ο άνθρωπος δίνει μορφή στις μνήμες του ,συλλέγει το παρελθόν του και καταγράφει τα ίχνη της ζωής του. Η πρώτη από τις λαϊκές χρήσεις της φωτογραφίας είναι η αναμνηστική. Η οικογένεια πήγαινε σε κάποιον φωτογράφο για να απομνημονεύσει τις οικογενειακές στιγμές του. Αυτό εξυπηρετούσε διαφόρους σκοπούς, όπως την καταγραφή των μελών , την δημιουργία αναμνήσεων, την επικοινωνιών των μελών της οικογένειας που ήταν μακριά κλπ. Εν κατακλείδι, ο φωτογραφικός χρόνος που σου προσφέρει η αναμνηστική φωτογραφία τρέχει παράλληλα με τον υπαρκτό ζωντανό χρόνο. Η παιδική μας ηλικία συνυπάρχει σε μια μοναδική και ανεξήγητη αντιπαράθεση της ακινησίας απέναντι στην κίνηση.

1.6 Η

1.7 ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Από τότε που ο χειρισμός της φωτογραφικής μηχανής έχει εξαιρετικά απλοποιηθεί, για τον καθένα φαντάζει αφύσικο να ταξιδεύει χωρίς μια μηχανή μαζί του. Έτσι η φωτογραφία γίνεται ένα πολύ σημαντικό συστατικό της ταξιδιωτικής εμπειρίας, γιατί επιτρέπει την καταγραφή τόπων που κάποιος επισκέπτεται και εγκλωβίζει για πάντα χώρους οικείου, που η μνήμη θα αδυνατούσε να συγκρατήσει και να συντηρήσει. Φωτογραφίες από φημισμένα μέρη του κόσμου, θεόρατα μνημεία, γνωστές πόλεις, φωτογενείς πόζες, χρησιμοποιούνται ως τεκμήρια σκηνών που συνέβησαν μακριά από το βλέμμα της οικογένειας, των φίλων, των γνωστών. Οι φωτογραφίες προσφέρουν αδιαφιλονίκητες αποδείξεις ότι το ταξίδι έγινε πραγματικά. Ίσως αυτός να είναι και ένας από τους λόγους που οι άνθρωποι ταξιδεύουν περισσότερο.

1.8 Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ

Στις 20 Ιουλίου του 1969, περίπου 500εκατ. άνθρωποι παρακολούθησαν από την τηλεόραση τα πρώτα βήματα του NeilArmstrong στο φεγγάρι. Έχοντας στο πλάι του την φωτογραφική μηχανή για να απαθανατίσει την ιστορική στιγμή. Οι αστροναύτες είχαν μαζί τους τις ειδικά διαμορφωμένες Hasselblad 500EL και διέφεραν από το

κανονικό μοντέλο με το μοτέρ σε κάποια σημεία που αφορούσαν κυρίως χειριστήρια, αφού με τις στολές που φορούσαν ήταν δύσκολο να φωτογραφίσουν. Οι μηχανές αυτές συνόδευαν τις αποστολές τις NASA από το 1962 έως το 1968. Η μηχανή αυτή δεχόταν μεγάλα φιλμ σε μπομπίνες 70 χιλιοστών που έδιναν 200 εικόνες χωρίς αλλαγή φιλμ. Το κουμπί της λήψης ήταν απλά σχεδιασμένο για να το πιάνουν εύκολα με τα γάντι και το σκόπευτρο είχε αφαιρεθεί μιας και δεν ήταν χρήσιμο ,αφού με το κράνος δεν μπορούσε να έχει ορατότητα.

1.9 Η ΥΠΟΒΡΥΧΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Άλλη μια εξέλιξη στη φωτογραφία είναι η υποβρύχια φωτογραφία την οποία τράβηξε το 1856 ο Άγγλος WilliamThompson αν και δικηγόρος ήταν λάτρης της θαλάσσιας ζωής. Μετά από αυτόν σειρά πήραν και άλλοι φωτογράφοι. Έτσι ξεκίνησε ο εξοπλισμός της υποθαλάσσιας φωτογραφίας τον 20^ο αιώνα και εκτοξεύτηκε λόγω των κινηματογραφιστών οι οποίοι ασχολούνταν με τον θαλάσσιο κόσμο. Με την ανάπτυξη του καινούργιου εξοπλισμού μπορούσαν να παραμείνουν πιο πολύ ώρα κάτω από το νερό και σε μεγαλύτερα βάθη έχοντας τα καλύτερα αποτελέσματα στην φωτογραφία.

1.10Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΗΣ POPART

Ο όρος ΠοπΑρτ (Popart) αναφέρεται στο καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε αρχικά στη Μεγάλη Βρετανία και αργότερα στην Αμερική την δεκαετία του '50. Μία από τις σημαντικότερες ίσως επιδράσεις της ΠοπΑρτ ήταν το γεγονός πως περιόρισε τη διάκριση ανάμεσα στις έννοιες της εμπορικής και υψηλής τέχνης.Η ποπ-αρτ αντλούσε την έμπνευσή της από τις εικόνες της καταναλωτικής κοινωνίας και της λαϊκής κουλτούρας. Κωμικές ταινίες, διαφημίσεις, βιομηχανοποιημένα προϊόντα, αλλά και φωτογραφίες λαϊκών ειδώλων". Κύρια χαρακτηριστικά της ΠοπΑρτ αισθητικής αποτέλεσαν ο αυθορμητισμός, η δημιουργική υπερβολή, η ανάλαφρη διάθεση, η σάτιρα, οι έντονες χρωματικές αντιθέσεις και εν γένει η απόρριψη του παραδοσιακού. Δείχνει στους θεατές ότι η τέχνη δεν είναι δύσκολη, νοιάζεται περισσότερο για τα θέματα παρά για την τέχνη. Η φωτογραφία είναι ο πιο πτυχωμένος φορέας μοντερνιστικού γούστου σε οπ έκδοση με τον ζήλο τον οποίο επιδιώκει για τον διασυρμό της υψηλής κουλτούρας του παρελθόντος ,εστιάζοντας σε σπασμένα αντικείμενα , σκουπίδια, περίεργα πράγματα ,ευσυνείδητο φλερτάρισμα της χυδαιότητας κλπ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

Η ΤΕΧΝΗ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

2.1 Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Η φωτογραφία είναι τέχνη και η τέχνη είναι η αναπαράσταση της ζωής και της φύσης. Αποτελεί ένα ξεχωριστό κόσμο. Είναι μέσο που φέρνει τους ανθρώπους σε μια κατάσταση ισορροπίας με τον γύρω κόσμο και τους βοηθά να πλησιάσουν ο ένας τον άλλο μέσα από μια καλλιτεχνική συγκίνηση.

Η εμπορική, η προσωπική, η καλλιτεχνική φωτογραφία είναι μέρος ενός ευρύτερου πολιτιστικού πλαισίου που περιλαμβάνει αισθητικές συμβάσεις. Απευθύνεται σε ανθρώπους που μοιράζονται τον ίδιο πολιτισμό. Ο καθένας παίρνει διαφορετικά στοιχεία από μια φωτογραφία που αντικρίζει.

Κάνει τον άνθρωπο ικανό να κατανοήσει την πραγματικότητα και να εκφραστεί μέσα από αυτή. Με την τέχνη το άτομο γίνεται ένα με το σύνολο, αντανακλάται η ικανότητα του να συμερίζεται εμπειρίες και ιδέες με άλλους.

Ένα είδος τέχνης είναι και η φωτογραφία. Είναι σημαντική ως μέσο οπτικής επικοινωνίας. Η φωτογραφία πρέπει να γίνει κατανοητή ως σύμβολο αυτού που απεικονίζεται, προσφέρει μια ιδιαίτερη μορφή αντίληψης και για πολλούς η γοητεία του μέσου είναι η δημιουργική του δύναμη, μαζί με την ακρίβεια της καταγραφής.

Η τέχνη μπορεί να θεωρηθεί τροφή της ανάγκης μας για σαφή αίσθηση ταυτότητας και του να ανήκουμε κάπου πολιτισμικά.

Η φωτογραφία λειτουργεί σαν τέχνη όταν αφηγείται μια ιστορία και ελευθερώνει την φαντασία του φωτογράφου αλλά και του θεατή.

Έχει την δίκη της γλώσσα, κώδικα, αλληλεπιδράσεις με εξωτερικούς παράγοντες, δυνατότητες και περιορισμούς. Η φωτογραφία είναι κοινωνική δημιουργία και εκφράζει την εποχή των κοινωνικών συνθηκών, των πόλεμων και των αισθητικών προτιμήσεων. Οι φωτογράφοι χρησιμοποιούν προσωπική θεματολογία με την χρήση εργαλείων αλλά και ειδικών προγραμμάτων. Στη αρχή της δημιουργίας της φωτογραφίας πολλοί βιαστήκαν να πουν ότι η φωτογραφία δεν μπορεί να είναι τέχνη από την στιγμή που είναι μια μηχανική αναπαράσταση της πραγματικότητας.

Η φωτογραφία παίζει συνεχώς, χωρίς να δίνει απαντήσεις ανάμεσα στο υπαρκτό και στην ψευδαίσθηση στην καθορισμένη χρονική στιγμή και στον εντός και εκτός φωτογραφικό κάδρο χώρου ανάμεσα στην μνήμη και στο παρόν. Ο φωτογράφος βασίζεται πάνω σ' αυτήν την εκφραστική βάση και χρησιμοποιεί εκφραστικά εργαλεία σε μια κλίμακα ελευθέριας που περιορίζεται μόνον από την ίδια φύση του μέσου. Όταν η φύση αναιρεθεί, τότε το πιθανότερο είναι πως έχει μεταθέσει την βάση του σε χώρο άλλου καλλιτεχνικού, επιστημονικού και κοινωνικού χώρου και τα όπλα του και οι αναφορές του αλλάζουν ως προς την γλώσσα και την νοηματική της.

2.1.2 ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΘΕΤΙΚΑ ΚΑΙ ΑΡΝΗΤΙΚΑ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Ο άνθρωπος σαν άτομο δέχεται πολλά κοινωνικά χτυπήματα. Ωστόσο, ζούμε σε έναν κόσμο που περιβάλλεται από πολλά προβλήματα, όπως πόλεμοι, θρησκεία, οικονομική κρίση, παιδεραστία, ομοφυλοφιλία κλπ. Η φωτογραφία δεν είναι μόνο ένα τυπωμένο χαρτί αλλά μπορεί να καταγράψει και να αναδείξει τον πόνο, την λύπη, την χαρά. Μπορεί να αναδείξει την ευαισθησία του ανθρώπου. Πάντα όμως υπάρχουν

δυο όψεις. Η μια όψη με το θετικό κομμάτι της, είναι ότι η φωτογραφία μπορεί να αφυπνίσει τους ανθρώπους στο να γίνουν ενεργοί σε κάποια κοινωνικά προβλήματα. Ο φωτογράφος μέσα από τα κοινωνικά προβλήματα επηρεάζεται από την καθημερινότητα με αποτέλεσμα να προωθεί τις φωτογραφίες για λογούς ενημέρωσης των πολιτών. Ακόμα, η φωτογραφία συμβάλλει θετικά στην παρουσίαση κάποιας όμορφης στιγμής όπως μια όμορφη οικογενειακή στιγμή. Αυτή η ανάγκη που έχει ο άνθρωπος μαζί με την τάση του να απομνημονεύει στιγμές της καθημερινότητάς του συμβάλλει ώστε κάθε οικογένεια, κάθε πρόσωπο, να διατηρεί το δικό του πλούσιο φωτογραφικό παρελθόν. Μέσα από οικογενειακές ή αναμνηστικές φωτογραφίες, τοποθετημένες τρυφερά σε δερματόδετα άλμπουμ, κάθε οικογένεια κατασκευάζει ένα πορτρέτο του εαυτού της, μια συλλογή εικόνων μάρτυρα της συνέχειάς της. Ανακαλύπτει ξανά τους τρόπους με τους οποίους πόζαραν οι παππούδες της, τις συμβατικές τους στάσεις, ξαναβρίσκει την κοινωνική σημασία τους, τα ήθη, τα έθιμα, την κουλτούρα τους. Μια φωτογραφία από επίσημη ή γαμήλια ή σχολική τελετή δείχνει καθαρά τη σοβαρή ή σημαντική πλευρά του κάθε ρόλου ή του κάθε θεσμού, όπως και το οποιοδήποτε ψεύτικο, αυταρχικό, ιεραρχικό στοιχείο του.

Η άλλη όψη είναι η αρνητική της φωτογραφίας. Πολλές φορές η παρουσίαση μιας φωτογραφίας δεν είναι ευχάριστη. Μπορεί να παρουσιάσει ένα συμβάν άσχημο όπως για παράδειγμα την πεινά και την εξαθλίωση των συνανθρώπων μας στην Αφρική, κάποιον πόλεμο κλπ. Κάποιες φορές μάλιστα χρησιμοποιείται και με λάθος και απάνθρωπο τρόπο, όπως για παράδειγμα φωτογραφίες μικρών παιδιών στο ιντερνέτ από επιτηδείς.

2.2 ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΚΙΝΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΕΠΗΡΕΑΣΑΝ ΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Τα καλλιτεχνικά ρεύματα που επηρέασαν την φωτογραφία είναι ο Ουμανισμός, ο Ιμπρεσιονισμός, ο Πικτοριαλισμός, ο Μοντερνισμός, η Straight φωτογραφία και ο σουρεαλισμός.

Ο Ουμανισμός είναι οι εικόνες οι οποίες υμνούν την ανθρωπότητα. Βασίζεται σε ένα σύνολο ιδεών, διάχυτων στη Δυτική φιλοσοφία από την Αναγέννηση και μετά, όπου η πίστη είναι η ύπαρξη μιας αιώνιας ανθρώπινης ουσίας. Εκπρόσωποι του είναι οι Francois Kollar, ο Andre Kertesz, ο Robert Capa και ο Henri Cartier – Bresson.

Άλλο ένα κίνημα είναι ο Ιμπρεσιονισμός βασίζεται ουσιαστικά στη φωτογραφία και το ενδιαφέρον εντοπίζεται στην απόδοση του χρώματος. Οι Ιμπρεσιονιστές επηρεάστηκαν έντονα από την καλλιτοπία, τη μεγάλη διάχυσή της και τη μειωμένη της ευκρίνεια. Με τη βοήθεια της φωτογραφικής μηχανής μελετούν τις αλλαγές του φωτός στη φύση και πετυχαίνουν να ελέγχουν τις αλλαγές της ατμόσφαιρας με λεπτό και σωστό τρόπο. Οι τεχνικές που χρησιμοποιούν οι φωτογράφοι για να απαθανατίσουν λήψεις σαν ιμπρεσιονιστές είναι ότι δεν εστιάζουν εσκεμμένα, χρησιμοποιούν γυαλί με βαζελίνη μπροστά από τον φακό και χρησιμοποιούσαν μεθόδους εκτύπωσης που δίνουν ανάλογα αποτελέσματα. Επέλεξαν φυσικά τα θέματα τους να είναι από την ζωγραφική όπως την νεκρή φύση και θέματα από γυαλί, ακόμα διάλεξαν θέματα με βάση τα πορτρέτα και θέματα που διασκορπίζονται στο φως με ονειρικό και ομιχλώδη τρόπο. Εκπρόσωποι φωτογράφοι του ιμπρεσιονισμού είναι ο Edward Steichen, ο Alfred Stieglitz, ο Clarence H. White, ο Frantisek Drtikol κ.α.

Ο πικτοριαλισμός θεωρείται το πρώτο κίνημα στην ιστορία της φωτογραφίας. Πρωτοεργάτης αυτής ήταν ο Henry Peace Robinson ο οποίος τον 19^ο αιώνα εξέδωσε και ένα βιβλίο με τίτλο Pictorial Effect in photography το οποίο έμεινε στην ιστορία για τις τεχνικές και την αισθητική της φωτογραφίας. Βασιζόταν στην δημιουργία φωτογραφιών που θα έμοιαζαν περισσότερο με έργα τέχνης, χρησιμοποιώντας τα

πολλαπλά αρνητικά για την δημιουργία συνθέσεων έτσι ώστε η φωτογραφία να γίνει τόσο δημιουργική όπως και η ζωγραφική. Επίσης ήθελε να διαχωρίσει την φωτογραφία ως μορφή τέχνης από την φωτογραφία που χρησιμοποιούνταν για καταγραφή γεγονότων. Ο πικτοριαλισμός έγινε γνωστός χάριν στην φωτογραφική μηχανή Kodak και στις προσπάθειες του Alfred Stieglitz να δημιουργήσει το δικό του φωτογραφικό κίνημα που ονομάστηκε Photo-secession όπου στόχος του κινήματος ήταν να προβάλλει την εκφραστικότητα όπως και η ζωγραφική. Η φωτογραφική του προσέγγιση ήταν η πρώτη απόπειρα πικτοριαλικής αποτύπωσης καθώς απέδιδε μεγάλη προσοχή στην σύνθεση, στο χρώμα και στην τονικότητα. Άλλοι πικτοριαλιστές ήταν ο Edward Steichen και ο Clarence White. Από τις πιο σημαντικές στιγμές ήταν το 1910 η γκαλερί Albright στην Νέα Υόρκη αγόρασε 15 πίνακες του Stieglitz καθώς πρώτη φορά μια γκαλερί αναγνώρισε την αξία αυτό του είδους φωτογραφία. Οι πικτοριαλιστές ήταν γνωστοί για τον πειραματισμό τους πάνω στην διαδικασία της εκτύπωσης. Χρησιμοποιούσαν ειδικούς φακούς για να μαλακώνουν τις φωτογραφίες. Ακόμα χρησιμοποιούσαν διχρωμικότζελ το οποίο περιλάμβανε πολλαπλά στρώματα χημικών ουσιών και είχε ως αποτέλεσμα μια ζωγραφική εικόνα που πλησίαζε στο ύφος τους πίνακες ακουαρέλας. Επιπλέον χάραζαν, σχεδίαζαν και αφαιρούσαν πράγματα από τις αρχικές φωτογραφίες και προτιμούσαν το θόλωμα. Σημαντικότεροι φωτογράφοι είναι ο Robert Demachy και ο August Strindberg, ο Edward Weston, ο Man Ray, ο Paul Strand, η Julia Margaret Cameron, ο Andre Kertesz, ο Laszlo Moholy-Nagy κ.α.

Ο Μοντερνισμός εκτείνεται από τη δεκαετία του 1860 μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1970, κατά τη διάρκεια της οποίας η σημασία του όρου επανειλημμένα αμφισβητήθηκε και επαναπροσδιορίστηκε. Ο μοντερνισμός ξεκινάει στα τέλη του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου στην Ευρώπη και τις Ηνωμένες Πολιτείες. Το έργο του Robert Frank (The Americans 1958) είναι γνωστό τόσο όσο η κορύφωση όσο και το τελευταίο σημείο φωτογραφίας μοντερνισμού. Ο φωτογραφικός μοντερνισμός μπορεί να συνοψιστεί ως μια σειρά τεχνικών και θεματικών επιλογών. Κάποιες από αυτές τις επιλογές ήταν το θολώματα κοντινό/μακρινό πλάνο, πειραματισμός/παράδοση κλπ., και άλλες ήταν θεματικές ,ντοκουμέντο/τεχνικές, παρόν/παρελθόν, πολιτισμός/φύση κλπ. Ο κάθε φωτογράφος τις ενσωμάτωνε με διαφορετικό τρόπο πχ ο Weston προτιμούσε πάντα την φύση αντί τον πολιτισμό. Ο πειραματισμός δηλαδή η χρήση της ανασύνθεσης της αφαίρεσης, το φωτομοντάζ κλπ, γοήτευε περισσότερο τους Ευρωπαϊκούς φωτογράφους παρότι τους Αμερικανούς οι οποίοι προτίμησαν μια ευθεία προσέγγιση στο φωτογραφικό μοντερνισμό. Η φωτογραφία υπήρξε σημαντικός φορέας και διαμορφωτής του μοντερνισμού. Όχι μόνο αποσύνδεσε τον χώρο και τον χρόνο αλλά υπονόμηση από διαφορετικές απόψεις την γραμμική δομή της συμβατικής αφήγησης. Σε αυτές περιλαμβάνει η πρόσβαση στις οπτικές πληροφορίες για το παρελθόν που μεταφέρει η φωτογραφία και μια λεπτομέρεια πέρα από αυτό που αντιλαμβάνεται φυσιολογικά το ανθρώπινο μάτι. Γραφεί το 1931 ο Walter Benjamin, υποστήριξε ότι η φωτογραφία καταγράφει το «οπτικό ασυνείδητο».

Η Straight φωτογραφία ήταν ένα ακόμα καλλιτεχνικό κίνημα που θριάμβευσε στην αντίδραση των φωτογράφων πάνω στις υπερβολές του πικτοριαλισμού και αποφάσισαν να ασχοληθούν στην διαύγεια απόδοσης λεπτομερειών και την αποτύπωση της πραγματικότητας. Οι φωτογράφοι Edward Weston και Ansel Adams χρησιμοποίησαν την straight φωτογραφία βασισμένη πάνω σε αυστηρούς κανόνες, έκαναν χρήση της απόλυτης διαύγειας, την απόρριψη ξακρίσματος της εικόνας κλπ.

Το κίνημα του ντανταϊσμού δημιουργήθηκε το 1916-1922 και κήρυξε τον πόλεμο στην παραδοσιακή τέχνη και ηθική. Στην συνέχεια του κινήματος αυτού

αποτελέσει ο Σουρεαλισμός, που ιδρύθηκε το 1924 από τον AndreBreton, ο οποίος, επηρεασμένος από τη Φροϋδική ψυχολογία, έθεσε ως στόχο του να ανοίξει τις δυνατότητες του ασυνείδητου, διαταράσσοντας συστηματικά καθιερωμένες πρακτικές της αντίληψης και της κατανόησης.

Ο Σουρεαλισμός άλλο ένα καλλιτεχνικό κίνημα εμφανίστηκε μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο στην Ευρώπη από τον AndreBreton, ο οποίος, επηρεασμένος από τη Φροϋδική ψυχολογία, έθεσε ως στόχο του να ανοίξει τις δυνατότητες του ασυνείδητου, διαταράσσοντας συστηματικά καθιερωμένες πρακτικές της αντίληψης και της κατανόησης. Έδωσε έμφαση στις καλλιτεχνικές διαδικασίες με τις οποίες μπορεί να καταγράψει το φανταστικό μέσω της αυτόματης γραφής ή του σχεδίου προσφέροντας έτσι πρόσβαση στον κόσμο της σκέψης. Για τον σουρεαλισμό ο καλλιτέχνης ήταν η αφετηρία ή υλική πηγή της έκφρασης. Ένα από τα κυριότερα ενδιαφέροντα της Ευρωπαϊκής σουρεαλιστικής φωτογραφίας ήταν το γυναικείο σώμα, παρουσιασμένο είτε ως πεδίο ερωτισμού (το φωτομοντάζ του Brassai με τίτλο «PhenomenonoftheEcstasyofSalvador», 1933, είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα), είτε ως αφορμή για σεξουαλικό φетиχισμό (όπως στο έργο του HansBellmerDolls). Οι Σουρεαλιστές θεωρούσαν τη φωτογραφία ως εργαλείο για την εξερεύνηση του οπτικού ασυνείδητου, αντιτάσσοντας την αμεσότητα της όρασης στην ανακλαστική φύση της σκέψης. Ο σουρεαλισμός πάντα φλέρταρε με τα ατυχήματα, καλωσόριζε το απρόσκλητο και κολάκευε την παρουσία της αταξίας. Αυτό που κάνει την φωτογραφία σουρεαλιστική είναι το ακαταμάχητο πάθος της σαν μήνυμα παρελθόντος χρόνου και ασαφείς υπαινιγμοί της για την κοινωνική τάξη. Τάσσεται υπέρ του αδύνατου, υπέρ των δικαιωμάτων μιας σχηματικής ή ανεπίσημης πραγματικότητας. Τα σκάνδαλα όμως που κολάκευσε η αισθητική του σουρεαλισμού αποδείχτηκε να είναι ακριβώς απλά μυστήρια που αποκρύπτονται από την αστική κοινωνική τάξη παρουσιασμένο ως πεδίο ερωτισμού και σεξουαλικού φетиχισμού. Μια ακόμη σουρεαλιστική ασχολία ήταν να καθιστούν την πραγματικότητα οπτικά παράδοξη φωτογράφιζε μια πόλη την νύχτα, κοντινά πλανά πρόσωπων, και αναπαραστάσεις σώματος φέρνοντας σε επαφή απρόσμενα αντικείμενα ή χρησιμοποιώντας ασυνήθιστο φωτισμό. Η φτώχεια δεν είναι σουρεαλιστική από το πλούτο, ένα σώμα ντυμένο με βρωμερά κουρέλια δεν είναι περισσότερο σουρεαλιστικό από μια πριγκίπισσα βγαλμένη για ένα χορό. Σουρεαλιστική είναι απόσταση που επιβάλλεται και η οποία γεφυρώνεται από την φωτογραφία, η κοινωνική απόσταση και η απόσταση στο χρόνο. Ο Σουρεαλισμός έχει ως αφετηρία την ιδέα της ψυχής του άτομου αντανakλώντας έτσι συγκεκριμένα το ψυχαναλυτικό έργο του SigmudFreud. Έδωσε έμφαση στις καλλιτεχνικές διαδικασίες με τις οποίες μπορεί να καταγράψει το φανταστικό μέσω της αυτόματης γραφής ή του σχεδίου προσφέροντας έτσι πρόσβαση στον κόσμο της σκέψης και επομένως αναστατώνοντας τις δεδομένες αντιλήψεις και τα πλαίσια αναφοράς. Οι Σουρεαλιστές θεωρούσαν τη φωτογραφία ως εργαλείο για την εξερεύνηση του οπτικού ασυνείδητου, αντιτάσσοντας την αμεσότητα της όρασης στην ανακλαστική φύση της σκέψης. Δύο ήταν οι φωτογραφικές τεχνολογίες που ταίριαζαν ιδιαίτερα στους Σουρεαλιστές. Η πρώτη ήταν η ευθεία αποτύπωση είτε πραγμάτων που είχαν δημιουργηθεί για να φωτογραφηθούν, είτε αντικειμένων τυχαία ευρεθέντων. Η δεύτερη τεχνολογία αφορούσε τις παρεμβάσεις στην εικόνα, όπως στα διάφορων ειδών φωτογράμματα. Ένα από τα κυριότερα ενδιαφέροντα της Ευρωπαϊκής σουρεαλιστικής φωτογραφίας ήταν το γυναικείο σώμα, παρουσιασμένο είτε ως πεδίο ερωτισμού (το φωτομοντάζ του Brassai με τίτλο «PhenomenonoftheEcstasyofSalvador», 1933, είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα), είτε ως αφορμή για σεξουαλικό φетиχισμό (όπως στο έργο του HansBellmerDolls).

Ο Υπερρεαλισμός ήταν ακόμα ένα καλλιτεχνικό κίνημα το οποίο προερχόταν από τις γαλλικές λέξεις *sure*(πάνω) και *realism*(πραγματικότητα), δηλαδή περά/πάνω από την πραγματικότητα. Από όλα τα καλλιτεχνικά κινήματα ήταν εκείνο που επηρέασε περισσότερο την τεχνική της φωτογραφίας αναπνέοντας την εκφραστική της γλώσσα. Η επιθυμία του υπερρεαλιστή εμβάθυνε στα θεμέλια του πραγματικού και διακρίνει την βιώσιμη εμπειρία από την εξωτερική πραγματικότητα. Φωτογράφοι που συνδέθηκαν με τον υπερρεαλιστή είναι ο ManRay , ο Andrekermes, ο LaszloMoholy κ.α.

2.3 ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Η ιστορία της φωτογραφίας εξαρτάται με εκείνη της ζωγραφικής. Η αντιστοιχία είναι αμοιβαία καθώς διασχίζει την ιστορία της τέχνης με από την εφεύρεση της φωτογραφικής μεθόδου από την εποχή της δαγκεροτυπίας η οποία ανακαλύφθηκε το 1839 από τον καλλιτέχνη Daguerreμέχρι και τις μέρες μας. Η ενθουσιώδης υποδοχή και η εγγενής δημοκρατικότητα της φωτογραφίας σπόρος που βλάστησε μεταγενέστερα στα μέσα μαζικής επικοινωνίας δημιούργησε μεγάλες αντιδράσεις στο κλάδο των καλών τεχνών. Έτσι ξεκίνησε η μακροχρόνια αντιπαράθεση μεταξύ των δυο. Φιλμ ενάντια σε λάδι, φωτοευαίσθητη επιφάνεια ενάντια σε καμβά, αισθητήρας ενάντια αμφιβληστροειδή. Από την αρχή της δημιουργίας της, η φωτογραφία άρχισε να ανησυχεί τους ζωγράφους γιατί αναπαρήγαγε το πραγματικό.

Το 1859 όμως οι σχέσεις μεταξύ φωτογράφων και ζωγράφων έγιναν πιο έντονες καθώς οι ζωγράφοι ζήτησαν από τον αυτοκράτορα Ναπολέοντα ΙΙΙ να εκθέσουν στο Palaisdel'industrie. Είναι η εποχή οπου ο Baudelaireκαυτηρίαζε τους λάτρεις αυτής της «νέας βιομηχανίας». Είδε την φωτογραφία σαν ηθικό εχθρό και ότι θα καλλιεργούσε την αποστροφή όλων καθώς και θα υπονόμει τις ιερές αξίες του γαλλικού πνεύματος. Η φωτογραφία θεωρούνταν ως μια απρόσωπη μηχανική αποτύπωση της πραγματικότητας οδηγώντας κάποιους στην αναζήτηση των καλλιτεχνικών ιδιοτήτων σαν επιβεβαίωση της υποκειμενικής παρέμβασης του φωτογράφου. Την άποψη αυτή ενστερνίζονται ένα μέρος των καλλιτεχνών όπου τον 19^ο αιώνα υπήρξαν πολλές συνεργασίες μεταξύ τους. Για να δημιουργηθεί μια γαλήνια βάση μεταξύ τους το κίνημα Bauhausπρότεινε μια συνθήκη ανακωχής. Η ειρήνη των γενναίων»(συνθήκη του Μόντρεαλ 1701).

Προσπαθούσε να την μεταμορφώσει σε ένα καινούργιο νόημα όπως πολιτικό, κοινωνικό, φιλοσοφικό, συναισθηματικό κλπ.

Η ζωγραφική ανήκει στις καλές τέχνες και αναφέρεται στην παραγωγή ή αναπαράσταση μιας πραγματικής φανταστικής εικόνας με την βοήθεια φυσικών ή ηλεκτρονικών μέσων. Ο ζωγράφος μπορεί να εκφράσει με την φαντασία του μυθολογικά πρόσωπα, φυσικές δυνάμεις, ιστορικά πρόσωπα ακόμα και αφηρημένες έννοιες. Στην κάθε ζωγραφιά ο καλλιτέχνης αποτυπώνει τα συναισθήματα του , τα οποία τα μεταδίδει και στους άλλους. Με τα χρώματα και τα σχήματα, τις προσωπογραφίες και τα τοπία, με το κλασσικό και το μοντέρνο ο καλλιτέχνης προσπαθεί να δημιουργήσει το δικό του κοινό, καθώς ο θεατής είναι αυτός που θα διαλέξει το στυλ που τον εκφράζει.

Κρατώντας το πινέλο, έχοντας τον καμβά και χρησιμοποιώντας διαφορά χρώματα και τεχνοτροπίες γίνεται ο κυρίαρχος στην αποτύπωση της δικής του πραγματικότητας. Ο κάθε καλλιτέχνης μπορεί να αποδώσει διαφορετικά σε σχέση με τον άλλον. Οι ατομικές διαφορές που παρουσιάζονται σε έργα της ίδιας εποχής έχουν να κάνουν με

την ιδιαίτερη προσωπικότητα του καθενός και όσο έντονη προσωπικότητα είναι αποτυπώνεται με την δικιά τους σφραγίδα τα έργα τους. Ανάλογα με την επιθυμία του μπορεί να αποτυπώσει τη χαρά, τη λύπη, την αγωνία κλπ. Ακόμα μέσα από την ζωγραφική διδάσκεται η αναζήτηση της ομορφιάς και της αρμονίας. Το μάτι εκπαιδεύεται και προσέχει την λεπτομέρεια έχοντας ως αποτέλεσμα την οπτική τέρψη και την ικανοποίηση των αισθήσεων. Επιπλέον, θεωρείται και μια εναλλακτική μορφή έκφρασης και αυτό μπορεί να θεωρηθεί και ως ψυχοθεραπεία.

Η φωτογραφία είναι το πιο διαδεδομένο μέσο του αιώνα μας και είναι ένα είδος γλώσσας που επιτρέπει την επικοινωνία με διαφορετικούς ανθρώπους, όμως είναι δύσκολο δυο ή πιο πολλά άτομα να προσεγγίσουν το ίδιο θέμα με τον ίδιο τρόπο. Αυτήν η πολυπλοκότητα στην καλλιτεχνική απόδοση του θέματος για την τέχνη της φωτογραφίας σε σύνδεσμο με την συγγένεια της τέχνης της ζωγραφικής την έχει καταστήσει ένα από τα πιο διαδεδομένα σύγχρονα μέσα στον χώρο της τέχνης.

Όπως όλες οι τέχνες έτσι και η φωτογραφία υπακούει τις βασικές αρχές που αφορούν την σύνθεση, την οπτική γωνιά, την επιλογή θέματος και την χρήση των χρωμάτων της εικόνας. Η φωτογραφία τυπωμένη στο χαρτί είναι ένα ίχνος εικόνας και δεν αποτελεί η ίδια το αντικείμενο και δεν έχει πάνω της κάποια φυσική παρουσία του φωτογράφου, όπως ο ζωγράφος στον πίνακα. Το χρώμα στην φωτογραφία είναι η ταυτότητα της πληροφορίας, ενώ στην ζωγραφική είναι η ίδια η παρουσία του για αυτό καμία φορά η υφή ή απόχρωση μπορεί να είναι σημαντικό στοιχείο που δεν ισχύει στην φωτογραφία.

Η ζωγραφική και η φωτογραφία είναι δύο ξεχωριστές διαδικασίες παραγωγής εικόνων. Ανάμεσα σ' αυτές, από τη ημέρα που ανακαλύφθηκε η δεύτερη, υπάρχει συνεχώς μέχρι σήμερα ένα ποικιλόμορφο πάρε δώσε. Αυτή η αδιάλειπτη συναλλαγή βοήθησε ξηραντικά την εξέλιξη και των δύο, αλλά σιγά έφερε και την ρήξη τους. Ο ζωγράφος έχει τον καμβά για να δημιουργήσει το θέμα του, ενώ ο φωτογράφος πρέπει ο ίδιος να αποφασίσει που θα τοποθετήσει το αντικείμενο και για ποιο λόγο.

Όπως και στην ζωγραφική έτσι και στην φωτογραφία τα στοιχεία του έργου πρέπει να τοποθετούνται κατά κανόνα μέσα στον χώρο που ορίζει ο καλλιτέχνης. Στον κόσμο της φωτογραφίας αυτός ο χώρος λέγεται κάδρο. Ο κανόνας της σύνθεσης είναι τα πιο σημαντικά και ενδιαφέροντα στοιχεία ενός έργου και βρίσκονται κάπου στην μέση και προς τα αριστερά έτσι ώστε να μην χαθεί τον ενδιαφέρον και η προσοχή του θεατή. Για τον φωτογράφο που απαθανατίζει τον ήδη υπάρχοντα χώρο χωρίς να προσθέτει δικά του στοιχεία στην σύνθεση θέλει ιδιαίτερη προσοχή και σύνθεση ώστε να βρεθεί ο κατάλληλος χρόνος και χώρος. Η Cameron, ο Robinson, ο Ριβέλλης κ.α. είχαν εκφέρει τις δικές τους γνώμες για την τέχνη της φωτογραφίας και της ζωγραφικής. Η Cameron υποστηρίζει ότι η φωτογραφία είναι τέχνη και η ζωγραφική αναζητεί το ωραίο. Ο Robinson έλεγε ότι η ζωγραφική μπορεί να λέει ψέματα, ενώ ο Ριβέλλης ότι «η φωτογραφία αναπαράγεται απεριόριστα και απaráλλακτα. Η φωτογραφία μοιάζει με τον ζωγραφικό πίνακα αλλά δεν έχει σχέση με την ζωγραφική. Έχει παρουσία αλλά δεν έχει υλικότητα. Ο πίνακας με την φωτογραφία έχουν διάφορες. Ο πίνακας έχει υλική υπόσταση. Είναι αντικείμενο αντικαταστάστε και μη επαναλαμβανόμενο. Φέρνει πάνω του μια φυσική παρουσία του ζωγράφου. Η φωτογραφία έχει ως πρώτη ύλη την πραγματικότητα ενώ η ζωγραφική τη χρησιμοποιεί. Ο πίνακας έχει μοναδικό πρωτότυπο και υλική και ιστορική παρουσία ενώ φωτογραφία είναι αντίγραφο ενός ανυπάρχοντος πρωτότυπου. Ακόμη και σήμερα και οι δυο τέχνες δεν σταματούν να δυσπιστούν, να εξιδανικεύονται και να προσπαθούν να υπερέχουν.

2.4 Η ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΑΠΟ ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥΣ

Στην εποχή μας η φωτογραφία ελκύει το ενδιαφέρον σε χιλιάδες επαγγελματίες φωτογράφους. Μεταξύ των σύγχρονων τάσεων, διακρίνονται δυο μεγάλα ρεύματα, για τους φωτογράφους που έχουν την φωτογραφία σαν κύριο μέσο βιοπορισμού και για τους φωτογράφους όπου η εικόνα αποτελεί μέσο έκφρασης των ίδιων τους των συναισθημάτων ή των προβλημάτων του καιρού μας και αποτυπώνουν την στιγμή με καλλιτεχνικό τρόπο. Και στις δυο περιπτώσεις ο φωτογράφος είναι δημιουργός. Το τι βλέπει ο καθένας από τον φακό του διαφέρει πολύ από το τι βλέπει ο άλλος.

Υπάρχουν οι φωτογράφοι που ασχολούνται με το φωτορεπορτάζ όπως για το national geographic, οι οποίοι αφήνονται στην δύναμη της φύσης και της εξερεύνησης. Το πάθος τους είναι να απαθανατίζουν τα όμορφα τοπία και τα ζώα της φύσης και να παρουσιάζουν μία ισορροπημένη και αμερόληπτη εικόνα της φυσικής και πολιτικής γεωγραφίας. Τα τελευταία χρόνια οι φωτογράφοι έχουν γίνει πιο τολμηροί καθώς φωτογραφίζουν τα περιβαλλοντικά προβλήματα, όπως η αναδάσωση, η χημική ρύπανση, την υπερθέρμανση του πλανήτη καθώς και τα απειλούμενα είδη που είναι υπό εξαφάνιση.

Η φωτογραφία από τους ερασιτέχνες χρησιμοποιείται και σε κοινωνικά θέματα όπως ο ρατσισμός, πόλεμος, θρησκεία κλπ σε σχέση με την φωτογραφία από την Σύρια που είναι πιο τυποποιημένο. Ενώ ο επαγγελματίας που εμπνέεται με την στιγμή και το θέμα που έχει απέναντι του, θέλει να βγάλει την φωτογραφία όσο το δυνατόν πιο ελκυστική.

Υπάρχουν φυσικά και οι φωτογράφοι με τον εμπορικό χαρακτήρα τους που υποτάσσονται στην εμπορευματοποίηση της φωτογραφίας καθώς είναι εφαρμοσμένη τόσο στην μόδα όσο στην διαφήμιση ή την ενημέρωση και παραμένει ένα προνομιούχο μέσο της καταναλωτικής οικονομίας. Ο επαγγελματίας φωτογράφος δεν πατάει το κουμπί όπως κάνει ο ερασιτέχνης αλλά είναι υπεύθυνος για όλο το τελικό αποτέλεσμα για το σωστό φως, την σωστή λήψη και το θέμα. Μπορεί να κάνει τις στημένες φωτογραφίες να μοιάζουν αυθόρμητες. Ο επαγγελματίας με τον ερασιτέχνη διαφέρει στο ότι ο επαγγελματίας έχει την ικανότητα να ξέρει από πριν τι θέλει να φωτογραφίσει και μπορεί να μετατρέψει μια φωτογραφία σε έργο τέχνης. Αντιθέτως, ο ερασιτέχνης με την βοήθεια της τεχνολογίας και επεξεργάζονταν την με φίλτρα θα έχει οπτικά μια όμορφη φωτογραφία που θα αποθηκευτεί στο κινητό του. Ο ερασιτέχνης δεν γνωρίζει από φωτισμό, δεν γνωρίζει από την σωστή λήψη και την καλαίσθητη εμφάνιση.

2.5 ΠΟΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΑΝΑΓΚΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΝΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΕΙ?!

Ο Σαρλ Πιερ Μπωντλαίρ ένας από τους σημαντικότερους Γάλλους ποιητές το 1840 είχε πει «ότι ο φωτογράφος είναι μια ένοπλη έκδοση μοναχικού περιπατητή που κάνει αναγνώριση, στήνει ενέδρα περιπολεί την αστική κόλαση, ο ηδονοβλεψίας που κάνοντας βόλτες ανακαλύπτει την πόλη σαν ένα τοπίο από φιλήδονες ακρότητες». Ο κάθε άνθρωπος αντιλαμβάνεται κάποιες καταστάσεις γύρω του διαφορετικά. Τα κίνητρα του κάθε ανθρώπου φωτογραφίζοντας είναι ιδιαίτερα για τον καθέναν. Κάποιοι με την φωτογραφία αναδημιουργούν βρίσκουν τον εαυτό τους, για κάποιους άλλους είναι κομμάτι ανθρώπινης έκφρασης, φωτογραφίζουν δηλαδή τις ανθρώπινες ψυχές των ανθρώπων πως βιώνουν τον πόνο, τον εκνευρισμό, την χαρά, την αγάπη κλπ. Άλλοι φωτογραφίζουν για να ξεπεράσουν κάποιους φόβους τους, άλλοι για να αποκτήσουν εμπειρίες, κάποιοι άλλοι από περιέργεια για την

ποικιλομορφία των ανθρώπων που κυκλοφορούν από διαφορετικές χώρες, διαφορετικά κοινωνικά υπόβαθρα και κουλτούρες και άλλοι φωτογραφίζουν για εντελώς βιοποριστικούς λόγους καθώς είναι ένα προνομιούχο μέσο κατανάλωσης. Ωστόσο, η εποχή τον φορτίζει, τον εμπνέει, αλλά και αφυπνίζει την συνείδηση την δικιά του αλλά και των γύρων του. Φωτογραφίζει τα κοινωνικά προβλήματα και ενεργοποιεί μάζες ανθρώπων για την επίλυσή τους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

Η ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΚΑΙ Η ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

3.1 Η ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Η ασπρόμαυρη φωτογραφία από την αρχή της εμφάνισής της είναι η όγδοη τέχνη, όπως αποκαλείται στον καλλιτεχνικό χώρο. Το ασπρόμαυρο είναι χρώμα που είναι συνυφασμένο με σκηνές κοινωνικής δυστυχίας, δημιουργεί έντονα συναισθήματα στον θεατή. Μπορεί να μιλήσει, να δακρύσει και να διεγείρει την ψυχή του καθενός. Είναι ίσως λιγότερο ηδονοβλεπτικές, συναισθηματικές ή ωμά ζωντανές. Οι τόνοι του γκρι παίρνουν την δικιά τους θέση, οι φόρμες, τα κάδρα, οι λεπτομέρειες πάνω σε ένα καρέ παρέχουν μια διαφορετική αντίληψη για το περιεχόμενο που έχει αποτυπωθεί.

Η ασπρόμαυρη φωτογραφία αντίθετα με την έγχρωμη αντιστέκεται από τις επιρροές που την περιβάλλουν όπως είναι η διαφήμιση, η αισθητική της τηλεόρασης, η ακρότητα του μινιμαλισμού και η υπερβολή της αληθοφάνειας. Ακόμη, η ασπρόμαυρη φωτογραφία εκμεταλλεύεται περιοχές χωρίς πληροφορίες όπως το απόλυτο άσπρο και το απόλυτο μαύρο και επιτρέπει να λειτουργούν σαν αφηρημένα ποιητικά στοιχεία. Για παράδειγμα στο πάνω μέρος μιας φωτογραφίας μπορεί να είναι ο ουρανός αλλά δεν παύει να είναι ένας λευκός όγκος, ενώ στην έγχρωμη φωτογραφία ο ουρανός έχει πάντα χρώμα.

Η κατάργηση της ασπρόμαυρης φωτογραφίας προκλήθηκε με την είσοδο της ψηφιακής φωτογραφίας. Από την φύση της η ψηφιακή φωτογραφία είναι έγχρωμη. Ο φωτογράφος έχει την δυνατότητα να κρατήσει το χρώμα στην φωτογραφία του ή να το εξαφανίσει αναπληρώνοντας του με τόνους του ασπρόμαυρου.

Φωτογράφοι που ασχολήθηκαν με την ασπρόμαυρη φωτογραφία είναι ο Ansel Adams και ο Henri Cartier-Bresson οι οποίοι έδωσαν άλλον αέρα στην ασπρόμαυρη φωτογραφία.

3.2 Η ΕΓΧΡΩΜΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Η πρώτη φωτογραφία χρώματος αποτέλεσε γεγονός το 1861 από τον φυσικό James Clerk Maxwell. Τα έγχρωμα φιλμ διακρίνονται σε έγχρωμα αρνητικά ή έγχρωμα θετικά. Το πρώτο έγχρωμο φιλμ (autochrome) κυκλοφόρησε ως εμπορικό προϊόν το 1906 όταν οι αδελφοί Lumiere στη Γαλλία λανσάρισαν μια φωτοευαίσθητη εμουλσιόν σε γυάλινες πλάκες που βάσιζε τη δυνατότητα καταγραφής των χρωμάτων σε μία οθόνη με χρωματισμένους κόκκους (από άμυλο πατάτας). Η ίδια οθόνη ήταν αυτή που εξασφάλιζε την αναπαραγωγή των χρωμάτων μετά την εμφάνιση της πλάκας. Η τεχνική γνώρισε μεγάλη επιτυχία στα επόμενα χρόνια που μέχρι να εμφανιστούν οι μοντέρνες έγχρωμες εμουλσιόν (Tripack). Το εργοστάσιο των αδελφών Lumiere κατασκεύασε και πούλησε πάρα πολλές αυτόχρωμες πλάκες και πολλοί φωτογράφοι στην Ευρώπη χρησιμοποίησαν την τεχνική για την καταγραφή – κατά κύριο λόγο – τοπίων. Οι αυτόχρωμες πλάκες αποσύρθηκαν οριστικά από την

αγορά στα μέσα της δεκαετίας του 1930 όταν η AGFA κυκλοφόρησε το πρώτο ρολό έγχρωμου φιλμ ευαισθησίας 5 ISO. Η έγχρωμη φωτογραφία εφευρέθηκε το 1867 στην Γαλλία, και κυριαρχούσε η αντίληψη ότι το χρώμα στην φωτογραφία προσθέτει ρεαλισμό.

Μεταγενέστερο φιλμ από το autochrome ήταν το kodachrome βασισμένο σε τρία επιχρωματισμένα στρώματα, το κάθε ένα ευαίσθητο σε ένα από τα τρία πρωτεύοντα χρώματα (μπλε, πράσινο και κόκκινο), με το οποίο άρχισε η νεότερη εποχή της έγχρωμης φωτογραφίας στα εργαστήρια της Kodak το 1935. Ένα χρόνο μετά, η Γερμανική εταιρεία Agfa ανέπτυξε τη μέθοδο του Agfacolor. Το 1942 εμφανίστηκε στην αγορά η ανάλογη βελτίωση Kodacolor, η οποία 40 χρόνια μετά συνεχίζει να κυκλοφορεί σε βελτιωμένες συνθέσεις. Τα έγχρωμα φιλμ διακρίνονται σε έγχρωμα αρνητικά ή έγχρωμα θετικά (ή διαφάνεις, slides) του, το χρώμα του γίνεται αισθητική καθοριστική δύναμη. Ο Walker Evans αργότερα θα κάνει μια σειρά από ενδιαφέροντα έγχρωμα αφηρημένα Polaroid.

Από τα μέσα της δεκαετίας του '70, η έγχρωμη φωτογραφία είχε επικρατήσει και έδειχνε να απομακρύνει την ασπρόμαυρη από τους περισσότερους χώρους. Συνέβαλε στην εξάπλωση της στην μόδα και στην διαφήμιση αλλά και στις γκαλερί φωτογραφιών που τότε είχαν ξεκινήσει τα εμπορικά τους βήματα στον κόσμο της τέχνης. Οι γκαλερίστες ενίσχυσαν την έγχρωμη εικόνα καθώς έβλεπαν ότι το κοινό επηρεασμένο ακόμα από την ζωγραφική επέλεγε τις έγχρωμες φωτογραφίες. Η διαχείριση του χρώματος αποτελεί ένα σημαντικό εργαλείο για τον φωτογράφο, καθώς μπορεί να δημιουργήσει μια αισθητική στο έργο του και να μεταμορφώσει τον κόσμο γύρω του. Η έγχρωμη φωτογραφία μπορεί να αποτυπώσει το πραγματικό και να κατέχει αφηγηματική ικανότητα.

Πρώτος στην χρήση της έγχρωμης φωτογραφίας ήταν ο William Eggleston ο οποίος τραβώντας φωτογραφίες με φιλμ είχε ένα ιδιαίτερο στυλ καθώς οι έντονες φωτογραφίες διέθεταν το Gradient film.

Κάποιοι φωτογράφοι που ασχολήθηκαν με την έγχρωμη φωτογραφία είναι ο Luigi Ghirri, ο Todd Hido, η Dominica Gesicka, η Karine Laval και ο JH Engström.

Ο Luigi Ghirri γεννήθηκε στην Ιταλία το 1943 και ασχολήθηκε με τις μινιμαλιστικές συνθέσεις με θέμα τον άνθρωπο. Το χρώμα στις φωτογραφίες του ήταν βασικό στοιχείο. Χρησιμοποιούσε το κορεσμό και το contrast (αντίθεση). Υπήρχε απουσία του λευκού. Χρησιμοποιούσε διάφορους τονισμούς άλλες φορές κίτρινο ή γαλάζιο δημιουργώντας ονειρικά τοπία με σκοπό να μεταφέρει την αίσθηση ηρεμίας και εσωτερικότητας στον θεατή.

Ο Todd Hido γεννήθηκε στις ΗΠΑ το 1968 και ασχολήθηκε με την αρχιτεκτονική φωτογραφία. Με την χρήση του χρώματος και του φωτός μεταμόρφωνε το τοπίο. Χρησιμοποιούσε χρώμα με μεγάλο κορεσμό το οποίο προερχόταν από τεχνητό φωτισμό, όπως τα φώτα των σπιτιών και το φως από τις λάμπες του δρόμου και απέδιδε μια αίσθηση μυστηρίου που κάνει το θεατή να φαντάζεται τι υπάρχει μέσα στα σπίτια.

Η Dominica Gesicka γεννήθηκε το 1981 στην Πολωνία και ασχολήθηκε με τους ανθρώπους. Χρησιμοποιεί φλας και χρωματιστά gel για να δημιουργήσει τεχνητές διχρωμίες του κόκκινου-μπλε που δίνει χρωματικό contrast. Με την χρήση του καθαρού λευκού σε συνδυασμό με το έντονο μετωπικό φλας μεταφέρουν την αίσθηση ψύχους. Η διαχείριση του φωτισμού μεταφέρει μια αίσθηση του εξωπραγματικού.

Η Karine Laval γεννήθηκε το 1971 στην Γαλλία φωτογράφιζε αντανάκλασεις στο νερό με ληγμένα φιλμ τα οποία δίνουν μια ιδιαίτερα κορεσμένη χρωματική παλέτα

στις εικόνες της. Τα χρώματα φαίνονται ιδιαίτερα δένουν με το θέμα των αντανακλάσεων συνθέτοντας καινούργια τοπία.

Ο JH Engstrom γεννήθηκε το 1969 στην Σουηδία , φωτογράφιζε στην καθημερινότητα του περιβάλλοντος του που περιλαμβάνονταν από γυμνά πορτρέτα μέχρι τοπία. Η χρήση του χρώματος σε μια ξεπλυμένη εκδοχή του παραπέμπει σε εικόνες μιας μνήμης που σβήνουν. Το μαύρο χρώμα είναι απών στις έγχρωμες φωτογραφίες, την θέση του έχει το άσπρο χρώμα που εισάγει ο ίδιος σε κομβικά σημεία.

3.3 Η ΜΟΝΟΧΡΩΜΑΤΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Το μονοχρωματικό στοιχείο ανήκει ίσως στα πιο παρεξηγημένα κομμάτια της φωτογραφίας. Πολλοί το ταυτίζουν με το ασπρόμαυρο αλλά περιπίπτουν σε νοηματικό σφάλμα, καθώς το ασπρόμαυρο είναι μονοθεματικό αλλά το αντίστροφο δεν ισχύει. Καθεμιά απόχρωση μπορεί να αποτελέσει τη βάση για μονοχρωματικές φωτογραφίες και το όριο είναι μόνο η φαντασία και η ευρηματικότητα του κάθε φωτογράφου. Μια διάκριση μονοχρωματικών εικόνων που έχουν υποστεί επεξεργασία είναι οι σέπια φωτογραφίες ή οι ειδικές εκτυπώσεις όπως είναι η κυανοτυπία. Οι πρώτες βασίζονται στο φυσικό χρώμα των αντικειμένων που απεικονίζονται ,ενώ οι δεύτερες είναι ο χρωματικός τόνος μετά από κάποια τεχνική.

Tocloseυρείται ένα φωτογραφικό είδος που ευνοεί τις μονοχρωματικές συνθέσεις. Χρησιμοποιώντας τον macroφακό μπορούμε να επιμείνουμε στις λεπτομέρειες όπου δεν φαίνονται με γυμνό μάτι. Στην μονοχρωματική φωτογραφία προτεραιότητα έχει η σύνθεση, επειδή λείπει η πληροφορία χρώματος το μάτι αναζητά την ταυτότητα της εικόνας στις φυσικές και γεωμετρικές δομές αλλά και στην επανάληψη και στα μοτίβα, όπως για παράδειγμα τα όμοια επαναλαμβανόμενα μονόχρωμα αντικείμενα που βρίσκονται είτε στην φύση(δάσος ή στους αγρούς) ,είτε στο αστικό περιβάλλον. Η μονοχρωματική φωτογραφία γοητεύει διότι δίνει προτεραιότητα στο χρώμα και στην τονικότητα αντί για το θέμα. Ακόμα προκαλεί τον δημιουργό να εκφραστεί με λιτά μέσα και αφαιρετική διάθεση. Πολύ σημαντικό ρόλο παίζει και η σωστή χρήση των φωτισμών.

3.4 ΑΝΑΛΟΓΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Η αναλογική φωτογραφία ή αλλιώς η φωτογραφία του φιλμ είναι η μέθοδος που προϋποθέτει την χρήση φιλμ στην κάμερα και μια χημική διαδικασία για να αποτυπωθεί η φωτογραφία. Στα τέλη του 19^ο αιώνα πρωτοεμφανίστηκε το φιλμ. Η αναλογική φωτογραφία στηριζόταν από πάντα σε μια συμβατή κάμερα ,την ταινία του φιλμ και ένα σκοτεινό θάλαμο στον οποίο γινόταν η εμφάνιση.

Αρχίζοντας από τα κοινωνικά δίκτυα και τις ιστοσελίδες φωτογραφικού περιεχομένου το φιλμ διατηρεί την ύπαρξη του. Έχει την μορφή λευκωμάτων, portfolio και συλλόγων. Ακόμη και σήμερα το φιλμ διατηρείται ζωντανό από κάποιους φωτογράφους. Μια από τις πιο γνωστές ιστοσελίδες είναι το filmsnotdead.com η οποία είναι κατάλληλη για την πώληση αναλογικών ειδών και εκπαιδευεί και μαθαίνει όλες τις τεχνικές που έχουν σχέση με την αναλογική φωτογραφία. Γνωστός φωτογράφος που βραβεύτηκε και ασχολήθηκε με την αναλογική είναι ο Daisuke Yokota.

3.5 Η ΨΗΦΙΑΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Η ψηφιακή φωτογραφία αποτελεί μια σημαντική εξέλιξη σε ότι αφορά την τεχνική της φωτογραφίας. Η εμφάνιση των ψηφιακών φωτογραφικών μηχανών

άλλαξε τον τρόπο εργασίας των φωτογράφων. Με την ψηφιακή επανάσταση είχαμε πολλά πλεονεκτήματα όπως η διαδικασία της εμφάνισης και της εκτύπωσης έγινε πιο εύκολη καθώς δεν χρειάζεται να εμφανίζουμε όλο το φιλμ αλλά να επιλέγουμε τις καλύτερες φωτογραφίες και η εμφάνιση δεν χρειάζεται να γίνεται στο φωτογραφείο αλλά onlineβοήθησε θετικά στην χρήση του ρεπορτάζ, στην επιστημονική έρευνα και στην διαφήμιση. Η διαφήμιση που έκανε η ψηφιακή φωτογραφία βομβάρδισε με ασταμάτητες πληροφορίες τους καταναλωτές ώστε να επιλέγουν ανάμεσα στο καλύτερο και το χειρότερο, ανάμεσα στο αναγκαίο και στο περιττό και ανάμεσα σ' αυτό που αφορά τους ίδιους ή τους άλλους, βασικό πλεονέκτημα είναι και οικονομία, δηλαδή το φιλμ κοστίζει ενώ με την χρήση της ψηφιακής κάμερας εξοικονομείς. Με την χρήση φιλμ πολλές φωτογραφίες θα είναι κουνημένες, καμένες ή θολές ενώ με την ψηφιακή μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι όλες οι φωτογραφίες θα είναι καλές λόγω της οθόνης που δείχνει τα λάθη. Ακόμη τεχνικά η ψηφιακή μπορεί είναι καλύτερη γιατί υπάρχει η δυνατότητα αλλαγής στην ευαισθησία της λήψης χωρίς να πρέπει να γίνει αλλαγή φιλμ. Επίσης, γρήγορη και εύκολη αποθήκευση στον υπολογιστή και μεγάλη διάρκεια ζωής των ψηφιακών μέσων αποθήκευσης από τις διαφορές θερμοκρασίες. Ένα θετικό είναι και η ταχύτητα καθώς οι φωτογραφίες μπορούν να στέλνονται άμεσα οπουδήποτε στον πλανήτη μέσω email και να δημοσιεύονται εύκολα και γρήγορα στις ιστοσελίδες.

Η πρώτη εμπορική ψηφιακή φωτογραφική μηχανή παρουσιάστηκε το 1990. Σήμερα οι ψηφιακές μηχανές αποτελούν σημαντικά καταναλωτικά προϊόντα ενώ συνεχίζουν να εξελίσσονται και να έχουν δυνατότητες βιντεοσκόπησης με ή χωρίς καταγραφή ήχου. Όταν βγάζουμε φωτογραφίες με μια ψηφιακή κάμερα, το φως προσκρούει σε μια ψηφιακή σειρά αισθητήρων.

Οι αισθητήρες μιας ψηφιακής εικόνας αποτελούνται από έναν αριθμό μικροσκοπικών εικονοστοιχείων τα λεγόμενα pixels που είναι η συντομογραφία για τις λέξεις "pictureelements", στα οποία αναλύεται η εικόνα. Χρησιμοποιούνται εξειδικευμένα εικονοστοιχεία για κάθε ένα από τα τρία βασικά χρώματα, από τα οποία το καθένα καταγράφει τις πληροφορίες σχετικά με την ένταση του εισερχόμενου φωτός από το συγκεκριμένο χρώμα. Η εικόνα περνά μέσα από τα φίλτρα χρώματος πάνω από τους μεμονωμένους αισθητήρες. Ο αισθητήρας μετατρέπει την εικόνα από κύματα φωτός σε αναλογικό-ηλεκτρικό σήμα. Το αναλογικό σήμα διασχίζει έναν ψηφιακό μετατροπέα (A-D Converter) και μετατρέπεται σε ψηφιακό σήμα. Η εικόνα «συμπιέζεται» με το να «ξεφορτώνεται» περιττά pixels, για πιο αποδοτική αποθήκευση. Έπειτα, η ένταση μετατρέπεται σε ένα δυαδικό αριθμό που αποτελεί τη μέτρησή της. Οι πληροφορίες αυτές μεταφέρονται στα ηλεκτρονικά κυκλώματα της μηχανής, τα οποία επεξεργάζονται και αποθηκεύουν την εικόνα σε μορφή αναγνώσιμη από άλλα μέσα. Η μορφή αυτή είναι μία σειρά δυαδικών αριθμών κατάλληλα οργανωμένων που αποθηκεύονται σε ειδική προσθαφαιρούμενη ηλεκτρονική κάρτα μνήμης που φέρουν οι μηχανές αυτές. Η εικόνα μεταφέρεται έπειτα σε μια περιοχή προσωρινής αποθήκευσης μέσα στη φωτογραφική μηχανή, αποκαλούμενη «buffermemory» ή απλά «buffer». Όταν το «buffer» είναι πλήρες, η εικόνα αποθηκεύεται στο εξωτερικό αποθηκευτικό μας μέσο όπως είναι μία κάρτα μνήμης. Σο μέγεθος του buffer στη μηχανή είναι αρκετά σημαντική υπόθεση. Δείχνει ουσιαστικά πόσες εικόνες μπορούμε να τραβήξουμε διαδοχικά. Εάν διαθέτουμε ένα μικρό buffer στη μηχανή μας, θα πρέπει να περιμένουμε λίγο πριν τραβήξουμε διαδοχικές φωτογραφίες.

Εκτός όμως από την αποθήκευση της φωτογραφίας μέσω της κάρτας μνήμης, μια φωτογραφία μπορεί να αποθηκευτεί με μια νέα εξέλιξη στο χώρο είναι το

PhotoCD-ROM το οποίο αποτελεί ένα είδος οπτικού ψηφιακού δίσκου που αποθηκεύει φωτογραφίες σε μορφή ηλεκτρονικού άλμπουμ.

Στην συνέχεια απ' αυτή την κάρτα είναι έτοιμη η φωτογραφία να αναπαραχθεί όπου χρειάζεται, με την βοήθεια αποκωδικοποιητών της μορφής αποθήκευσης, είτε στην οθόνη της ίδιας της μηχανής, είτε με μεταφορά σε άλλα μέσα, π.χ. ηλεκτρονικούς υπολογιστές. Οι κυριότερες μορφές - τύποι αποθήκευσης σε ψηφιακά μέσα είναι: raw, jpeg, gif, tiff και παραδίδονται σε DVD ή σε usb.

Το Raw είναι το ασυμπιεστο αρχείο εικόνας που περιλαμβάνει τις ρυθμίσεις της μηχανής και τις πληροφορίες της σκηνής. Όταν τραβάμε φωτογραφίες και χρησιμοποιούμε το Raw τότε οι φωτογραφίες είναι ασυμπιεστες και έχουν πολύ πληροφορία σχετικά με την τονικότητα, τα χρώματα και το φως. Με την λήψη ακατέργαστων φωτογραφιών Raw μπορούμε να κάνουμε αλλαγές κρατώντας καλή την ποιότητα της εικόνας μας. Ακόμη η χρήση με raw έχει μεγάλο εύρος για τις διορθώσεις σφαλμάτων έκθεσης, μπορείς να επέμβεις και να διορθώσεις ότι δεν σου αρέσει και ο χρήστης μπορεί να εξισορροπήσει το λευκό χωρίς να υποβαθμίζεται η ποιότητα της εικόνας. Ωστόσο, έχει και κάποια αρνητικά όπως το πολύ μεγάλο μέγεθος αρχείου, για να διαβάσουμε ένα αρχείο raw θα πρέπει να έχουμε προγράμματα τα οποία κοστίζουν.

Το jpeg είναι συμπίεμένο αρχείο, χάνει πολύ πληροφορία της εικόνας. Είναι μικρό, εύκολο στην διαχείριση στο να το μοιράσουμε, να το χρησιμοποιήσουμε στα social media και σε εκτυπώσεις χωρίς να το επεξεργαστούμε καθόλου. Στην λήψη μια φωτογραφίας ως jpeg η φωτογραφική εφαρμόζει ρυθμίσεις επεξεργασίας που έχουν ατέλειες λόγω συμπίεσης τα λεγόμενα artefacts.

Το gif είναι ένα αρχείο εικόνας το οποίο μπορεί να υποστηρίξει μέχρι 256 χρώματα. Πολύ σημαντικό είναι ότι με την συμπίεση η εικόνα δεν κινδυνεύει ποτέ. Επιπλέον μπορεί να υποστηρίξει animation και να μοιραστεί σε κοινωνικά δίκτυα όπως το facebook και το twitter.

Το tiff είναι ένα αρχείο με υψηλή ποιότητα εικόνας. Προέρχεται από τις αγγλικές λέξεις Tagged Image File Format. Δεν έχει συμπίεση και κρατάει όλη την πληροφορία, δηλαδή η εικόνα έχει πολύ καλή ποιότητα. Μπορεί να το ανοίξει οποιοδήποτε πρόγραμμα ακόμα και η ζωγραφική που υπάρχει στα windows.

3.6 Η ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Το 1888 ήταν μια σημαντική εποχή όπου ανακαλύφθηκε το φιλμ σε ρολό από τον George Eastman. Ο George Eastman ήταν από μια φτωχή οικογένεια. Σε ηλικία 14 χρονών άφησε το σχολείο για να δουλέψει και να βοηθήσει την οικογένεια του. Το 1874 ξεκίνησε να δουλεύει ως τραπεζικός υπάλληλος. Σχεδίαζε να επισκεφτεί τον Santo Domingo και με την συμβουλή ενός συναδέλφου ήθελε να καταγράψει φωτογραφικά το ταξίδι, όμως ο εξοπλισμός ήταν τεράστιος, βαρύς και δαπανηρός. Αγόρασε όλο τον εξοπλισμό αλλά δεν πραγματοποίησε αυτό το ταξίδι.

Ήθελε να διερευνήσει τον κλάδο της φωτογραφίας για αυτό και ξεκίνησε να μελετά πώς να κάνει την φωτογραφική μηχανή να είναι λιγότερη δυσκίνητη και ευκολότερη στο να την απολαύσει ο άνθρωπος. Αφού είδε μια φόρμουλα για ένα γαλάκτωμα "ξηρής πλάκας" σε μια βρετανική έκδοση και πήρε την κηδεμονία από δύο τοπικούς ερασιτέχνες φωτογράφους, ο Eastman διαμόρφωσε χαρτί με βάση τη ζελατίνη και μια συσκευή για την επικάλυψη ξηρών πλακών. Το 1880 φεύγει από την τράπεζα και μισθώνει τον τρίτο όροφο ενός κτιρίου στην State Street στο Ρότσεστερ και άρχισε να κατασκευάζει ξηρές πλάκες προς πώληση. Η ιδέα του φάνηκε σταδιακά ότι αυτό που έκανε δεν ήταν απλώς να φτιάξει ξηρές πλάκες, αλλά ότι ξεκινούσε να κάνει τη

φωτογραφία μια καθημερινή υπόθεση, πιο εύκολη και όσο το δυνατόν ελαφριά σαν ένα μολύβι.

Ο Eastman κατασκεύασε την πρώτη φωτογραφική μηχανή –κουτί(boxcamera) το 1888 την Kodak έτσι έβγαλε την πρώτη απλή φωτογραφική μηχανή στα χεριά των καταναλωτών. Δεν άλλαξε μόνο την ιδέα πως θα είναι σχεδιασμένη η φωτογραφική μηχανή αλλά και την μεθοδολογία της επεξεργασίας. Εκεί που έπρεπε να έχει κάποιος τις γνώσεις για την εμφάνιση των χημικών και για τον σκοτεινό θάλαμο, ο Eastman με την απλότητα της χρήσης της φωτογραφικής μηχανής που έφτιαξε μπορούσε να την χρησιμοποιήσει και ο καθημερινός χρήστης για κάποιες προσωπικές φωτογραφίες της ζωής με την οικογένεια του και από ταξίδια χωρίς τεχνικές πολυπλοκότητες. Μεγάλο βήμα έκανε στη διαφήμιση και στο marketing. Προώθησε την φωτογραφική σε μεγάλες εφημερίδες της εποχής.

Στον ίδιο άρεσε πολύ ο ήχος του γράμματος K και έψαχνε μια λέξη που θα άρχιζε από K και θα τέλειωνε από K. Έτσι γεννήθηκε η λέξη Kodak , αυτό που έψαχνε, σύντομη, εύηχη , που θα μπορούσε να προφερθεί σε όλο τον κόσμο. Από εκείνη την στιγμή άνοιξε το δρόμο με μια πληθώρα νέων προϊόντων και υπηρεσιών για να κάνει την φωτογραφία εύχρηστη, απλή και ευχάριστη. Ήταν ελαφριά και μικρή με σταθερό διάφραγμα και ταχύτητα. Όταν τέλειωνε το φιλμ ο φωτογράφος έστελνε όλη την μηχανή στο εργοστάσιο για εμφάνιση και η εταιρεία έστελνε πίσω την μηχανή με καινούργιο φιλμ μαζί με τυπωμένες φωτογραφίες. Μέχρι το τέλος του 1888 είχαν πουληθεί 2,500 Kodakνούμερο μεγάλο για εκείνη την εποχή. Το 1888 κατοχύρωσε την εμπορική επωνυμία Kodak σε ΗΠΑ και Βρετανία. Λίγα χρόνια αργότερα, τροποποίησε το όνομα της εταιρείας ως EastmanKodakCompany. Με το σύνθημα «εσείς πατάτε το κουμπί, εμείς κάνουμε τα υπόλοιπα» γέμισε ο κόσμος ερασιτέχνες φωτογράφους. Η σημερινή Kodak είναι γνωστή όχι μόνο για την φωτογραφία, αλλά για εικόνες που χρησιμοποιούνται σε μια ποικιλία από εγκαταστάσεις αναψυχής , ιατρικής , επιχειρηματικότητας και ψυχαγωγικής δραστηριότητας. Για να κάνει όμως γνώστες τις μηχανές ήθελε ένα σώμα που θα ήταν ξεχωριστό και αν είναι αναγνωρίσιμο brand ανά τον κόσμο.

Ο Oscar Barnack εργάζονταν το 1902 ως το 1910 στην εταιρεία Carl Zeiss στην Ιένα. Το 1911 για πρώτη φορά εργάστηκε στην εταιρεία Ernst Leitz η οποία τότε δεν κατασκεύαζε φωτογραφικές μηχανές. Έχοντας στο ενεργητικό του την κατασκευή μιας κινηματογραφικής κάμερας η πρώτη από αλουμίνιο και προσπαθώντας να εξελίξει κάποια τεχνικά δεδομένα, συλλαμβάνει μια εξαιρετική ιδέα που έμελλε να γράψει ιστορία. Κατασκευάζει μια μικρή κάμερα, διπλασιάζοντας το “φόρμα” του κινηματογραφικού φιλμ και χρησιμοποιεί κάποια καρτέ ως φωτογραφικό υλικό για να πετύχει κάποιες διορθώσεις στην κινηματογραφική κάμερα μιας και είχε καλλιτεχνική τρέλα με την ερασιτεχνική φωτογραφία και την κινηματογραφία έχοντας ήδη διαμορφώσει τις δικές του αντιλήψεις για τα δυο, νέα σχετικά, επιτεύγματα της τότε τεχνολογίας. Ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος έχει ξεσπάσει ανατρέποντας τα σχέδια της επιχείρησης του Leitz και χρειάζεται να έρθει το 1925 για να μπορέσει να παρουσιαστεί στο κοινό η Leica.

Η εταιρεία ιδρύθηκε από Ernst Leitz και πήρε το όνομα του χρησιμοποιώντας τα τρία πρώτα γράμματα του επωνύμου του με συνδυασμό τις δυο πρώτες συλλαβές της λέξης camera.

Αυτό γίνεται στην ανοιξιάτικη έκθεση της Λειψίας, ενώ πιο πριν έχουν κατασκευαστεί 30 δοκιμαστικά μοντέλα, φτιαγμένα όλα με το χέρι. Η νέα μηχανή προκαλεί μεγάλη αίσθηση, γίνεται το επίκεντρο του ενδιαφέροντος και γρήγορα κερδίζει την προτίμηση των φωτογράφων. Σταδιακά, οι κατασκευαστές της

επιφέρουν σημαντικές βελτιώσεις από μοντέλο σε μοντέλο, διευκολύνοντας αφάνταστα τους φωτογράφους.

Το μικρό της σχήμα, η ευκολία των χειρισμών, η αθόρυβη λειτουργία της, η αξιοπιστία και η οξύτητα των φακών, αλλά και το φιλμ των 35χιλ., αλλάζουν την πορεία της φωτογραφίας. Χωρίς τις δυσκολίες μεταφοράς της μηχανής, το φωτορεπορτάζ απελευθερώνεται και τα γεγονότα αποτυπώνονται στην γέννησή τους. Η εξάπλωσή της σε ολόκληρο τον κόσμο είναι ταχύτατη και στα χρόνια που ακολουθούν ένας μεγάλος αριθμός διάσημων φωτογράφων ταυτίζονται με το όνομά τους και το φωτογραφικό τους έργο με τη Leica. Ο Ρόμπερτ Κάπα ως πολεμικός ανταποκριτής καταφέρνει να αποθανατίσει τον Λέον Τρότσκι το 1932 σε ομιλία του στους Δανούς φοιτητές. Έτσι λοιπόν, η Leica εδραίωσε την φήμη της στα χέρια πολλών φωτογράφων και έγινε μύθος εξ' αιτίας του αποτελέσματος που επέφερε στο έργο τους. Είναι η πλέον λιτή κάμερα, που το σώμα της φέρει τα αυστηρώς απαραίτητα, συμπυκνώνοντας την ευφυΐα των κατασκευαστών της, την ποιότητα των υλικών, την αυθεντικότητα και την μέγιστη αποτελεσματικότητα. Μια χειροκίνητη φωτογραφική μηχανή με "μηδενική νοημοσύνη", αφού όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν οι άνθρωποι της Leica, όλη την νοημοσύνη την φέρει ο φωτογράφος. Κάθε φωτογραφική μηχανή Leica θεωρείται σχεδόν "μοναδικό κομμάτι", καθώς κάθε μέρος της συντίθεται με το χέρι, με την χαρακτηριστική γερμανική ακρίβεια. Ένας λεπτομερής έλεγχος για κάθε μηχανή ξεχωριστά, δίνει την εγγύηση άψογης χρήσης στα χέρια του φωτογράφου. Με μια Leica αφήνεται άπλετα "ωφέλιμος χώρος" για το ανθρώπινο μυαλό και έτσι μένει στον φωτογράφο όλη η διαδικασία της μετατροπής μιας απλής καθημερινής εικόνας σε ένα έργο τέχνης. Η μεγάλη ανταμοιβή της Leica είναι ο μύθος που της πρόσφεραν με το έργο τους μεγάλοι φωτογράφοι, όπως οι Αντρέ Κερτέζ, Ανρί Καρτιέ Μπρεσσόν, Ρόμπερτ Φράνκ, Ουίλιαμ Κλάιν κ.α. Το 1952 η Leica δημιούργησε υποβρύχιες κάμερες για το Πολεμικό Ναυτικό των ΗΠΑ. Στις μέρες μας αυτές οι κάμερες πωλούνται για μεγάλα ποσά σε δημοπρασίες. Έπειτα, από αυτές τις μεγάλες εταιρείες που αφήνουν ακόμα και σήμερα το καλλιτεχνικό τους στίγμα σειρά παίρνουν η Nikon, η Canon, η Pentax, η Olympus κ.α.

3.7 ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ

Η φωτογραφική μηχανή είναι ένα οπτικό σύστημα που με την βοήθεια του φωτός χρησιμοποιείται για την λήψη φωτογραφιών. Όλες οι φωτογραφικές μηχανές έχουν ένα σώμα, ένα φακό και ένα φωτοφράκτη. Το σώμα είναι ένα φωτοστεγές "κουτί" που περιέχει το φιλμ, στο οποίο θα καταγραφεί η εικόνα. Ο μόνος τρόπος για να μπει φως στο κουτί αυτό, είναι διά του φακού. Ο φακός εστιάζει φως. Στην περίπτωση της φωτογραφικής μηχανής, εστιάζει το φως επάνω στο φιλμ. Ο φωτοφράκτης ή κλείστρο (shutter) της φωτογραφικής μηχανής ανοίγει και κλείνει το άνοιγμα του φακού. Το φως μπορεί να μπει στη φωτογραφική μηχανή μόνο όταν είναι ο φωτοφράκτης ανοικτός.

Η μηχανή cameraobscura ήταν ένα σκοτεινό κουτί που μπορούσε να τοποθετηθεί ένα φωτοευαίσθητο υλικό. Το φως περνάει από μια μικρή τρυπά και σχηματίζει στην απέναντι πλευρά ένα ανεστραμμένο φωτεινό είδωλο. Αυτό το σκοτεινό κουτί εξελίχθηκε και δημιούργησε την σημερινή φωτογραφική μηχανή με τους πολλαπλούς αυτοματισμούς. Αυτό οφείλεται στην ευθύγραμμη μετάδοση του φωτός και είναι η βασική ιδιότητα που οδήγησε στη φωτογραφία και στη φωτογραφική μηχανή.

Σήμερα υπάρχουν πολλοί τύποι φωτογραφικών μηχανών, που μπορούμε να τους ταξινομήσουμε ανάλογα με τις διαστάσεις του φιλμ που χρησιμοποιούν, το είδος του

σκόπευτρο, 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. Έτσι 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 είναι η μηχανή μικροσκοπικής οπής, η μηχανή για φιλμ δίσκου, η μηχανή κασέτας 110, η μηχανή 35 χιλ. με σκόπευτρο για απευθείας σκόπευση, η μηχανή 35 χιλ. μονοοπτική “ρεφλέξ” SLR, η μηχανή με φιλμ σε ρολό και απευθείας σκόπευση, η μηχανή μονοοπτική “ρεφλέξ” με φιλμ σε ρολό, η μηχανή διοπτική “ρεφλέξ”, η μηχανή στούντιο, η μηχανή μινιατούρα, η μηχανή στιγμιαίας φωτογραφίας και άλλες ειδικές όπως κατασκοπικές, υποβρύχιες κλπ. Οι φωτογραφικές μηχανές ερασιτεχνικής ή επαγγελματικής χρήσης διακρίνονται σε δυο κατηγορίες τις συμπαγείς (compact) και στις μονοοπτικές (SLR). Τεχνολογικά χωρίζονται στις φωτογραφικές μηχανές με φιλμ και στις ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές.

Οι μηχανές compact είναι μικρές, απλές στην χρήση και εύκολες στην μεταφορά. Είναι γνωστές και ως pointandshoot δηλαδή σημαδεύω και φωτογραφίζω σε ελεύθερη μετάφραση. Πολλά compact μοντέλα διαθέτουν ενσωματωμένους φακούς, μηχανισμούς για τον έλεγχο της έκθεσης και ειδικά εφέ. Ακόμη, το σκόπευτρο δίνει μόνο μια προσεγγιστική αναπαράσταση της σκηνής που πρόκειται να φωτογραφηθεί, δεν έχει δηλαδή την δυνατότητα να δείξει τι είναι εστιασμένο και σε κοντινή απόσταση καδράρει την σκηνή διαφορετικά από τον φακό. Σήμερα οι πιο πολλές compact χρησιμοποιούν ψηφιακό αισθητήρα για την εγγραφή της εικόνας και χρησιμοποιούν φιλμ 35mm αποτυπώνοντας φωτογραφίες σε διαστάσεις 36x24mm.

Οι μηχανές SLR(singlelensreflex) είναι οι πιο ευέλικτες φωτογραφικές μηχανές που υπάρχουν. Ο βασικός λόγος στον οποίο οφείλεται η ευελιξία μιας SLRφωτογραφικής μηχανής είναι ότι αποτελεί ένα σύστημα στο οποίο μπορεί να προσαρμόζεται ώστε να καλύπτει πολλές ανάγκες. Οι περισσότερες παρέχουν την δυνατότητα αλλαγής φακού, επιτρέποντας στον φωτογράφο να αλλάξει το οπτικό πεδίο και τη μεγέθυνση για την φωτογράφιση οποιουδήποτε θέματος. Πήρε το όνομα της από το σύστημα σκόπευσης που χρησιμοποιεί. Το σκόπευτρο δεν βρίσκεται στην ίδια γραμμή με το φακό, άλλα χρησιμοποιείται ένας καθρέφτης και ένα πρίσμα που επιτρέπει στον φωτογράφο να βλέπει την εικόνα μέσα από τον φακό του. Ο καθρέφτης είναι τοποθετημένος σε γωνιά 45 μοιρών, αποσύρεται κατά την λήψη και επιτρέπει το φως να φτάσει στον ψηφιακό αισθητήρα ή στο φιλμ με αποτέλεσμα να μπορεί να επιτρέπει να καδράρει τις λήψεις με ακρίβεια με την χρήση οπουδήποτε φακού. Οι πιο απλές SLRφωτογραφικές μηχανές χρησιμοποιούν 35mmκαι προσφέρουν λιγότερες ευκολίες και ηλεκτρονικές λειτουργίες από ότι τα ψηφιακά μοντέλα. Όλες οι SLR έχουν μεγάλη ποικιλία στον τρόπο χειρισμού τόσο της ταχύτητας όσο και του διαφράγματος επιτρέποντας απεριόριστο δημιουργικό έλεγχο της εικόνας. Επίσης μπορούν να δεχτούν διαφορετικούς φακούς από ευρυγώνιους μέχρι και τηλεφακούς εξαιρετικού ζουμ και περιλαμβάνουν μεγάλη ποικιλία από ρυθμίσεις και δεκάδες αξεσουάρ τα οποία μπορεί να επιλέξει ο φωτογράφος ανάλογα με αυτά που έχει εκείνη την ώρα ανάγκη να φωτογραφίσει. Τα δυο πλεονεκτήματα που έχουν οι φωτογραφικές μηχανές SLR είναι το υψηλό κόστος και ο μεγάλος όγκος τους.

Η φωτογραφική μηχανή στούντιο είναι το απόλυτο εργαλείο για τον επαγγελματία φωτογράφο. Περιλαμβάνει έναν φακό και το φωτοφράκτη, μια

φυσούνα επέκτασης που μέσω αυτής ελέγχουμε την απόσταση φακούς πλάτης. Η βασική διαφορά της μηχανής στούντιο είναι ότι μας επιτρέπει απόλυτο έλεγχο στην προοπτική και στο βάθος πεδίου της φωτογραφικής εικόνας.

Η φωτογραφική μηχανή με καθρέπτη διακρίνεται σε δυο κατηγορίες την διοπτική ρεφλέξ και την μονοοπτική ρεφλέξ.

Η διοπτική ρεφλέξ έχει δυο φακούς. Ο ένας φακός σκόπευσης βρίσκεται στο πάνω μέρος και ο δεύτερος που εστιάζει το φως στο φιλμ κοιτάζει κάτω προς αυτόν όρος ρεφλέξ σημαίνει ότι υπάρχει ένας καθρέπτης μέσα στη μηχανή που ανακλά την εικόνα του αντικειμένου προς τα επάνω, προς το μάτι του φωτογράφου. Οι διοπτικές φωτογραφικές μηχανές ρεφλέξ είναι μεγαλύτερες από τις μηχανές τηλεμέτρου. Χρησιμοποιούν φιλμ μεγαλύτερου μεγέθους και μπορούν να παράγουν θαυμάσιες φωτογραφίες. Όμως είναι βαριές και ακριβές. Συνεπώς χρησιμοποιούνται γενικά από επαγγελματίες και απαιτητικούς ερασιτέχνες φωτογράφους. Στις διοπτικές ανήκουν και οι φωτογραφικές μηχανές απευθείας σκοπεύσεως (viewcamera) οι οποίες είναι οι πιο μεγάλες από όλες και μοιάζουν με ακορντεόν, επειδή ο φακός είναι σχεδιασμένος στο πίσω μέρος της φωτογραφικής μηχανής με μια φυσούνα που διπλώνει. Λογω του μεγέθους τους είναι προσαρμοσμένες σε μια βάση με τρία πόδια, το λεγόμενο τρίποδο. Ακόμη, χρησιμοποιεί ένα φιλμ για κάθε φωτογράφιση. Όταν μεγεθύνονται τα αρνητικά, για να εμφανισθεί μια φωτογραφία, μεγεθύνονται επίσης οι ατέλειες του φιλμ και αυτό γιατί τα αρνητικά που παράγονται από μία φωτογραφική μηχανή απ' ευθείας σκοπεύσεως είναι αρχικώς μεγάλα, δεν χρειάζεται να μεγεθυνθούν τόσο πολύ, για να παραχθεί η φωτογραφία. Άρα το πλεονέκτημα αυτής της μηχανής είναι πολύ ευκρινείς λεπτομέρειες, όπως επίσης έχει την ικανότητα να εστιάζει με ακρίβεια και σε αρκετό βάθος το θέμα. Αυτό συμβαίνει επειδή ο φακός και το σύστημα που κρατά το φιλμ μπορούν να πάρουν κλίση, για να αλλάξουν την προοπτική. Ο φωτογράφος έχει πολλά περιθώρια ελέγχου.

Η μονοοπτική ρεφλέξ είναι ο πιο κλασικός τύπος φωτογραφικών μηχανών όπου η σκόπευση του θέματος γίνεται μέσα από τον φακό, χρησιμοποιώντας φιλμ των 35mm. Οι μηχανές αυτές φέρουν έναν μετακινούμενο καθρέπτη τοποθετημένο ανάμεσα στο φακό και το φιλμ από το οποίο αντανακλάται το είδωλο στο υπερκείμενο και φτάνει διορθωμένο στο σκόπευτρο της μηχανής. Με την ενεργοποίηση λήψης ο καθρέπτης υψώνεται και το φως του ειδώλου προσπίπτει απ' ευθείας στο φιλμ.

Οι μηχανές μεσαίου φόρμα προσφέρουν μεγάλη περιοχή εικόνας από τις περισσότερες ψηφιακές και αναλογικές 35mm και δίνουν πιο μεγάλη ευκρίνεια. Παραδοσιακά χρησιμοποιούν ρολό φιλμ το οποίο ξετυλίγεται από τη μια θήκη και προωθείται στην άλλη μετά από κάθε λήψη και προστατεύεται από το φως κατά την διάρκεια τοποθέτησης και εξαγωγής με μια προστατευτική χάρτινη συσκευασία. Ο χαρακτηρισμός μεσαίου φόρμα καλύπτει μια γκάμα μηχανών που παράγουν αρκετές διαφορετικές μορφές εικόνας. Χρησιμοποιούν συνήθως 120φιλμ. Υπάρχουν σε διαφορετικά σχήματα αλλά το κοινό τους χαρακτηριστικό είναι το μέγεθος.

Η φωτογραφική μηχανή απευθείας σκόπευσης που ανήκει στην κατηγορία των φακών με 35mm με μόνιμο φακό μεσαίου κόστους περιλαμβάνει πολλές συμπαγείς μηχανές με τηλεμέτρο. Διαθέτουν φωτόμετρα γενικής μέτρησης και αυτόματη εκφώτιση. Η εστίαση με το τηλεμέτρο είναι καθαρή και με ακρίβεια και οι ήσυχοι φωτοφράκτες βοηθούν στην φωτογράφιση των άγριων ζώων.

Η στιγμιαία φωτογραφία, πρόκειται για την εμφάνιση της εικόνας αμέσως μετά την λήψη της. Τα μειονεκτήματά της είναι το υψηλό κόστος των φιλμ και η αδυναμία αναπαραγωγής αφού δεν υπάρχει αρνητικό. Ο Edwin Land το 1937 ίδρυσε την εταιρεία Polaroid Corporation που τραβούσε φωτογραφίες σε άμεση εμφάνιση. Η

Model 95 ήταν μια μεγάλη σε μέγεθος μηχανή που χρησιμοποιούσε φιλμ με ενσωματωμένα χημικά. Η χρήση της δεν ήταν απλή γιατί χρειάζονταν να φορτωθούν δυο ρολά στην μηχανή και μετά την λήψη να αφήσει κανείς τα χημικά να απλώνονται στο φιλμ να δράσουν για ένα περίπου λεπτό. Η Polaroid εξελίχθηκε τόσο που έγινε προσιτή από όλους μέχρι την ψηφιακή ανακάλυψη.

Οι υποβρύχιες φωτογραφικές μηχανές διαθέτουν ειδικά συστήματα υδατοστεγνώσης τα οποία επιτρέπουν να φωτογραφίζουν χωρίς πρόβλημα μέσα στο νερό και να φτάνουν σε βάθος 100 μέτρων. Παίρνουν φιλμ 35mm, φλας κλπ.

Οι πανοραμικές φωτογραφίες είναι οι φωτογραφίες μεγάλης οπτικής γωνιάς χάριν στον μηχανισμό που διαθέτουν, που τους επιτρέπουν την περιστροφική κίνηση του φακού προκειμένου να καλύψει την μακρόστενη επιφάνεια φιλμ που χρησιμοποιούν.

3.7.1 ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΙΤΕΥΣΗ ΜΙΑ ΚΑΛΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Ο άνθρωπος ξεκίνησε να φωτογραφίζει πρώτα απλά με μια φωτογραφική μηχανή ότι του κινούσε την περιέργεια. Πρώτα μέσα από τη φύση και τα ζώα, κάποιους ανθρώπους που ήθελε να απεικονίσει κάποιους χαρακτήρες και κατά την διάρκεια της πορείας του εξελίχθηκε πολύ θέλοντας να ξεφύγει από τα ίδια και τα ίδια. Χρησιμοποίησε σύγχρονα μηχανήματα όπως φακούς, φίλτρα, φιλμ, φλας, ηλεκτρονικούς υπολογιστές κλπ, και κάποιες τεχνικές όπως την εστίαση, την έκθεση ταχύτητα κλείστρου και τον φωτισμό για να δημιουργήσει μια όμορφη εικόνα.

Ο φακός είναι το "μάτι" της μηχανής και εκτελεί πολλές σημαντικές λειτουργίες κατά τη φωτογράφιση. Μια σημαντική λειτουργία του φακού είναι το οπτικό του πεδίο που καθορίζει το τμήμα του κόσμου εμπρός από τον φωτογράφο που θα περιληφθεί στην λήψη. Ένας τηλεφακός μεγάλης εστιακής απόστασης απομονώνει τις απομακρυσμένες λεπτομέρειες γεμίζοντας με αυτές το κάδρο, ενώ ένας ευρυγώνιος φακός μικρής εστιακής απόστασης παρέχει πολύ πιο ευρύ οπτικό πεδίο. Σήμερα οι περισσότεροι φακοί είναι φακοί zoom και παρέχουν ένα εύρος εστιακών αποστάσεων χωρίς να απαιτούν αλλαγή φακού. Ωστόσο, οι μηχανές με εναλλάξιμους φακούς μπορούν να χρησιμοποιούν φακούς σταθερής εστιακής απόστασης ως εναλλακτική επιλογή των φακών zoom.

Οι φακοί χωρίζονται σε τρεις βασικές κατηγορίες ανάλογα με το οπτικό τους πεδίο. Ένας κανονικός φακός λαμβάνει εικόνα όπως βλέπει και το ανθρώπινο μάτι, όμως οι τηλεφακοί έχουν στενό οπτικό πεδίο και μεγάλη εστιακή απόσταση. Ένας ευρυγώνιος έχει ευρύτερο οπτικό πεδίο και μικρότερη εστιακή απόσταση από έναν στάνταρ.

Οι στάνταρ φακοί κατέχουν μια ιδιαίτερη θέση στη φωτογραφία επειδή παρέχουν εστιακές αποστάσεις οι οποίες προσεγγίζουν το κεντρικό οπτικό πεδίο των ματιών σας. Δίνουν συνήθως πολύ φυσική όψη ενός θέματος συγκριτικά με οποιοδήποτε φακό άλλης εστιακής απόστασης. Για μηχανές μεσαίου φόρμα 6X6 cm, ως στάνταρ θεωρείται ένας φακός 80mm, για μηχανή 35mm ένας φακός 50mm. Οι φακοί με στάνταρ εστιακές αποστάσεις είναι διαθέσιμοι για όλους τους τύπους μηχανών. Οι μικροί στάνταρ zoom φακοί, οι οποίοι επιτυγχάνουν ρυθμίσεις από τηλεφακού ως ευρυγωνίου, ενσωματώνονται σε πολλές zoomcompact μηχανές. Ακόμη, η ευχρηστία, το μικρό βάρος και η προσιτή τιμή έχουν φέρει τους στάνταρ zoom φακούς στην πρώτη θέση των προτιμήσεων.

Οι ευρυγώνιοι φακοί συναντώνται σε περισσότερες μηχανές και zoom από οποιοδήποτε άλλο τύπου φακού. Ακόμη και στις άπλες μηχανές μιας χρήσης, ο ενσωματωμένος πλαστικός φακός τους είναι ένα μέτριος ευρυγώνιος. Είναι εύχρηστοι στην καθημερινότητα δίνουν εντυπωσιακή προοπτική στην εικόνα. Οι δημοφιλέστερες ευρυγώνιες εστιακές αποστάσεις είναι 35mm και 28mm. Συχνά μια από αυτές τις εστιακές αποστάσεις αποτελεί επίσης τη ρύθμιση μεγίστου εύρους για compact και ψηφιακές μηχανές με ενσωματωμένο μόνιμο φακό ζουμ. Με έναν φακό 24mm η επίδραση είναι ακόμα πιο έντονη .

Οι σταθεροί φακοί ήταν παλιά πιο δημοφιλής μεταξύ φωτογράφων, αρχιτεκτονικών κατασκευών και τοπιών, αλλά η συγκεκριμένη εστιακή απόσταση περιλαμβάνεται στο εύρος πολλών εξιδανικευμένων ευρυγώνιων φακών ζουμ. Βεβαία μερικές φορές οι παραμορφώσεις είναι ευπρόσδεκτες και η μεγιστοποίηση τους μπορεί να βελτιώσει την εικόνα. Επίσης μπορούν να χρησιμοποιηθούν για τον τονισμό της γραμμικής προοπτικής χρησιμοποιώντας έναν φακό 24mm.

Οι υπέρ ευρυγώνιοι φακοί είναι χρήσιμοι σε περιορισμένους χώρους επειδή δεν στρεβλώνουν τις ευθείες γραμμές . Οι εστιακές αποστάσεις κυμαίνονται περίπου 14mm έως 21mm. Οι υπέρ ευρυγώνιοι φακοί είναι σχεδιασμένοι για να έχουν μια κανονική όψη του κόσμου με διόρθωση εγγενών παραμορφώσεων ενός οπτικού πεδίου με τόσο μεγάλο εύρος. Είναι διαθέσιμοι για μηχανές μεγάλου φόρμα και ορισμένες μηχανές μεσαίου φόρμα. Ένας από τους λόγους για τη χρήση ενός υπέρ ευρυγώνιου φακού είναι ο χειρισμός της προοπτικής ,ο φακός μεγεθύνει οτιδήποτε βρίσκεται κοντά στη μηχανή και τονίζει το προσκήνιο. Οι παραμορφώσεις που εισάγει αυτή η συμπεριφορά μπορούν να χρησιμοποιηθούν για δημιουργικά εφέ. Χρησιμοποιείται για χρήση εσωτερικών χώρων και για την δημιουργία αίσθησης βάθους και της απόστασης.

Οι τηλεφακοί σας επιτρέπουν να βλέπετε μακριά, μεγεθύνοντας την σκηνή που βρίσκεται μπροστά σας και απομονώνοντας ένα μικρό μέρος της. Ως τηλεφακός θεωρείται οποιοσδήποτε φακός με εστιακή απόσταση αισθητά μεγαλύτερη από την τυπική για συγκεκριμένο φόρμα. Για χρηστές μηχανών 35mm οι τηλεφακοί θεωρούνται ότι ξεκινούν από 70mm αλλά αυτή η κατηγορία παρέχει με διάφορα το μεγαλύτερο εύρος. Η μέγιστη εστιακή απόσταση περιορίζεται μόνο από το κόστος και την πρακτικότητα. Ο τηλεφακός σας επιτρέπει να καταγράφετε "σφιχτές" συνθέσεις όταν δεν είναι πρακτικό να πλησιάσετε κοντύτερα στο θέμα και να χρησιμοποιήσετε ένα φακό με μικρότερη εστιακή απόσταση. Επίσης, επηρεάζουν και την προοπτική κάνοντας τα επίπεδα σε διαφορετικές αποστάσεις . Η αφύσικη μη στάνταρ οπτική κάνει τα αντικείμενα να βρίσκονται σε διαφορετικές αποστάσεις να εμφανίζονται πιο κοντά μεταξύ τους από ότι είναι στην πραγματικότητα. Ακόμα, οι τηλεφακοί είναι χρήσιμοι στην προσωπογραφία ,χρησιμοποιούν μεγάλα διαφράγματα και φλουτάρουν εύκολα το φόντο.

Ο γρήγορος φακός έχει μεγάλο διάφραγμα, μπορεί να είναι ιδιαίτερο χρήσιμο σε συνθήκες χαμηλού φωτισμού. Δίνει ακόμα την δυνατότητα να κρατηθεί η ταχύτητα του κλείστρου σε επαρκές επίπεδο για το πάγωμα της δράσης και την αποτροπή του φλοταρίσματος λόγω κίνησης της μηχανής. Ακόμα μπορεί να χρησιμοποιηθεί και για την φωτογράφιση του λυκόφως χωρίς να χρειαστεί η χρήση του τριπόδου. Επίσης με ένα γρήγορο κανονικό φακό μπορεί να αποφύγει τη χρήση φλας σε συνθήκες ημίφως και έτσι να κρατήσει το φυσικό φως και να δημιουργήσει ατμόσφαιρα. Φακοί με γρήγορο διάφραγμα είναι διαθέσιμοι στις περισσότερες δημοφιλείς εστιακές αποστάσεις για ψηφιακές και αναλογικές μηχανές 35mm. Είναι ακριβότεροι, βαρύτεροι και μεγαλύτεροι από τους κανονικούς. Ένας τηλεφακός zoom 70-200mm μπορεί να έχει μέγιστο διάφραγμα f/4-5.65. Μια γρήγορη έκδοση αυτού

του φακού είναι να επιτρέπει τη χρήση $f/2.8$ σε όλες τις εστιακές αποστάσεις. Δυο βασικοί φακοί για τους φωτορεπόρτερ αθλητικών γεγονότων είναι οι 300mmf/2.8 και 400mmf/2.8 οι οποίοι επιτρέπουν να χρησιμοποιείται ταχύτητα κλείστρου και τέσσερις φορές γρηγορότερη από έναν απλό ή zoom φακό.

Οι φακοί fisheye αποτελούν μια αξιοσημείωτη εξαίρεση φακών, καθώς κατασκευάζονται ώστε να παράγουν παραμορφωμένες εικόνες στις οποίες οι κατακόρυφες και οριζόντιες γραμμές καμπυλώνουν προς τα έξω. Υπάρχουν δυο τύποι φακών οι κυκλικοί και οι πλήρους καρέ. Όλοι δημιουργούν ένα κυκλικό πεδίο φωτός. Με ένα φακό κυκλικού τύπου στρογγυλοποιείται η ίδια εικόνα και χρησιμοποιείται μόνο το κεντρικό τμήμα του φιλμ ή του αισθητήρα εικόνες. Οι γωνιές της εικόνας συνεπώς είναι μαύρες. Ο φακός κυκλικού τύπου κατασκευάζεται μόνο για ψηφιακές και αναλογικές μηχανές SLR 35mm και έχουν εστιακή απόσταση 8mm και οπτικό πεδίο 180 μοίρες. Ορισμένοι φακοί fisheye διαθέτουν ενσωματωμένα φίλτρα ,ενώ άλλοι επιτρέπουν την εισαγωγή φίλτρων ζελατίνης κομμένο στα μετρά τους.

Οι φακοί μετατόπισης ή αλλιώς προοπτικής χρησιμοποιούνται από τους φωτογράφους αρχιτεκτονικών κατασκευών . Επιτρέπουν φωτογράφιση ψηλών κτηρίων χωρίς να δείχνουν ότι συγκλίνουν παράλληλες γραμμές επειδή η σχεδίαση των φακών σημαίνει ότι η μηχανή δεν χρειάζεται να στραφεί προς τα επάνω για να χωρέσει στην φωτογραφία όλο το κτήριο. Ο φακός μετατόπισης επιτρέπει την μετακίνηση προς τα κάτω ή πλαγία παρέχοντας μια ποικιλία χρήσιμων εφέ.

Οι φακοί macro έχουν σαν σημαντικό στοιχείο την εστίαση κοντινής απόστασης. Όσο πιο κοντά μπορεί να πλησιάσει ένας φακός στο θέμα τόσο μεγαλύτερη είναι η μεγέθυνση και τα μικρά αντικείμενα εμφανίζονται μεγάλα στο κάδρο. Η πραγματική μεγέθυνση εξαρτάται από την εστιακή απόσταση και την απόσταση εστίασης. Ορισμένοι φακοί μπορεί να προσφέρουν μέγιστο συντελεστή μεγέθυνσης 1:12 (δηλαδή η εικόνα είναι το ένα δωδέκατο του πραγματικού μεγέθους του θέματος). Οι πραγματικού φακοί macro μπορούν να δώσουν επάνω στον αισθητήρα μια εικόνα με πραγματικό μέγεθος δηλαδή συντελεστή 1:1. Ένας φακός macro είναι ανεκτίμητος όχι μόνο για την φωτογράφιση μικροσκοπικών αντικειμένων όπως έντομα και κέρματα αλλά και για τις λεπτομέρειες σε οποιοδήποτε θέμα. Οι κοντινές λήψεις μπορούν να αποκαλύψουν μοτίβα και σχήματα που συνήθως δεν γίνονται αντιληπτά.

Οι φακοί μπορούν να δεχτούν και διάφορα αξεσουάρ και προσαρτήματα για ακόμη μεγαλύτερο και ιδιαίτερο αποτέλεσμα στην φωτογραφία.

Οι σωλήνες επέκτασης είναι ένα από αυτά. Τοποθετείται μεταξύ του φακού του σώματος της φωτογραφικής μηχανής και επιτρέπει την εστίαση πιο κοντά με έναν συμβατικό φακό, αυξάνοντας την απόσταση μεταξύ του αισθητήρα και του φακού. Συχνά οι σωλήνες πωλούνταν σε σετ των τριών κάθε ένας με διαφορετικό μήκος. Χρησιμοποιούνται μεμονωμένα , σε ζεύγη όλοι μαζί για διαφορετικές μεγεθύνσεις. Χρησιμοποιούνται σε σταθερούς φακούς ή φακούς ζουμ.

Οι φυσούνες είναι ένα άλλο προσάρτημα. Η φυσούνα είναι μεταβλητού μήκους και επιτρέπει να αλλάζετε η απόσταση μεταξύ φακού και μηχανής. Μπορεί να επεκταθεί ή να συρρικνωθεί χρησιμοποιώντας ένα οδοντωτό σύστημα μεγέθυνσης που δίνει στις εικόνες είναι 4 φορές μεγαλύτερες από το πραγματικό μέγεθος με στάνταρ φακό. Παρέχουν μεγεθύνσεις ως 20x. Η μονάδα τοποθετείται σε μια ράγα εστίασης η οποία βιδώνεται σε ένα τρίποδο και μπορεί να κινηθεί εμπρός και πίσω για εστίαση της εικόνας.

Υπάρχουν διαθέσιμα εκατοντάδες διαφορετικά είδη φίλτρων τα οποία αλλάζουν την εικόνα με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Κάποια από αυτά

δημιουργούν ψυχεδελικά εφέ ,ενώ κάποια άλλα είναι τόσο διακριτικά που καν δεν φαίνονται τι κάνουν πραγματικά. Ένα φίλτρο μπορεί ακόμα να χρησιμοποιηθεί και για την προστασία του φακού από χτυπήματα και γρατζουνιές. Πολλοί φωτογράφοι χρησιμοποιούν μόνιμα ένα φίλτρο UV ή skylight. Είναι σχεδιασμένα για να μειώνουν την ποσότητα του υπεριώδους φωτός που φτάνει στο φιλμ και είναι ιδιαίτερα χρήσιμα για μεγάλα υψόμετρα και σε παράκτιες περιοχές, επειδή συμβάλουν στην μείωση της μπλε χροιάς που αποκτά ο ορίζοντας σε τέτοιας τοποθεσίες. Επίσης το φίλτρο skylight 1A έχει χρώμα πορτοκαλί και χρησιμοποιείται για θερμές εικόνες. Άλλο ένα φίλτρο είναι το φίλτρο ουδέτερης πυκνότητας(ND) το οποίο μειώνει την ποσότητα του φωτός που φτάνει στο ψηφιακό αισθητήρα ή το φιλμ. Χρησιμοποιείται για την επιλογή μεγαλύτερης ταχύτητας κλείστρου ή ευρύτερου διαφράγματος. Είναι χρήσιμο για εφέ φλοταρίσματος.

Το φίλτρο για ασπρόμαυρο φιλμ είναι ακόμα ένα φίλτρο που χρησιμοποιείται για ομοιόμορφο χρώμα και για να γίνει η αλλαγή στην τονική ισορροπία του ασπρόμαυρου φιλμ. Για παράδειγμα, όταν χρησιμοποιείται ένα πράσινο φίλτρο οι γκρι τόνοι παράγονται από πράσινα αντικείμενα στην εικόνα και γίνονται πιο ανοιχτοί. Ταυτόχρονα ένα πράσινο φίλτρο έχει αντίθετη επίδραση στα αντικείμενα κόκκινο χρώματος κάνοντας τους τόνους να δείχνουν σκουρότεροι στο φιλμ. Τα φίλτρα με έντονα χρώματα είναι χρήσιμα για ασπρόμαυρες φωτογραφίες τοπιών επειδή συμβάλουν στην βελτίωση της αντίθεσης μεταξύ ουρανού και σύννεφων. Ένα κόκκινο φίλτρο μετατρέπει το μπλε του ουρανού και αυτό συμβαίνει επειδή το φίλτρο αντιδρά στο υπεριώδες φως που βλέπει το φίλτρο. Ένα πορτοκαλί φίλτρο παράγει λιγότερο δραματικό αποτέλεσμα ,ενώ ένα κίτρινο φίλτρο μπορεί να απαιτηθεί για την καταγραφή του ουρανού .

Τα έγχρωμα φίλτρα χρησιμοποιούνται με ασπρόμαυρο φιλμ για αλλαγή τονικής ισορροπίας της εικόνας. Το εφέ ταιριάζει καλύτερα σε δυναμικές γραφικές συνθέσεις και σιλουέτες, όπου ο ομοιόμορφος χρωματικός τόνος μπορεί να προσφέρει στην δημιουργία ατμόσφαιρας.

Τα φίλτρα ειδικών εφέ λόγω της ψηφιακής επεξεργασίας έχουν μειωθεί. Πολλά από τα εφέ παρέχουν συμβατά φίλτρα που μπορούν να προστεθούν εύκολα και με καλύτερο έλεγχο χρησιμοποιώντας εφαρμογές λογισμικού. Κάποιοι φωτογράφοι χρησιμοποιούν πιο παλιά φίλτρα όπως ο τονισμός στο κέντρο, ακτίνες αστεριών κλπ.

Οι πολωτές είναι από τα πιο χρήσιμα φίλτρα για τους φωτογράφους που χρησιμοποιούν έγχρωμα φιλμ και ψηφιακές μηχανές. Χρησιμοποιούνται για την καταστολή ανακλάσεων από γυάλινες ή υδάτινες επιφάνειες. Για μεγάλη αποτελεσματικότητα ο πολωτής πρέπει να περιστρέφεται. Όταν αφαιρεθούν οι πολωμένες ανακλάσεις τα αντικείμενα όπως γυάλινες πόρτες ή γυαλιστερά πλαστικά έχουν εντυπωσιακά χρώματα, Δεν εξασφαλίζουν όμως όλες τις ανακλάσεις, καθώς μια πηγή φωτός είναι πολωμένη σε διαφορές μοίρες ανάλογα με την γωνιά πρόσπτωσης του φωτός στην επιφάνεια. Το φως αντανακλάται από την επιφάνεια περίπου στις 30μοιρες ,άρα η επιλογή γωνιά επηρεάζει το αποτέλεσμα.

Το φλας είναι ακόμα ένα μέσο τεχνικής που χρησιμοποιείται από τους φωτογράφους για την επίτευξη μια όμορφης λήψης. Εκτός από το φυσικό φως, ο φωτιστές των διαφόρων αντικειμένων μπάρει να επιτευχθεί και με διάφορους τεχνητούς τρόπους. Το φωτογραφικό φλας είναι ένας από τους τρόπους αυτούς, με βασικό χαρακτηριστικό ότι ανάβει για ένα μικρό χρονικό διάστημα, μόνο κατά τη λήψη της φωτογραφίας. Τα φλας μπορούν να είναι είτε λάμπες με αναφλεγόμενοσύρμα, είτε ηλεκτρονικά φλας, με λάμπες που περιέχουν ένα αδρανές αέριο υπό πίεση. Ο διακόπτης που ανάβει τα φλας, είναι κατευθείαν συνδεδεμένος με

το φωτοφράκτη της μηχανής, σε τρόπο που το φλας να ανάβει την κατάλληλη στιγμή.

Ο εξοπλισμός τεχνητού φωτισμού είναι δύο τύπων: συνεχούς φωτισμού και φωτισμού υπό μορφή λάμψεων (φλας). Τα φώτα που λειτουργούν συνεχώς είναι όπως τα φώτα ενός δωματίου. Τα θέτεις σε λειτουργία και παραμένουν αναμμένα, για να χρησιμοποιήσεις ένα φωτόμετρο που θα σε βοηθήσει να πραγματοποιήσεις τις καλύτερες ρυθμίσεις στη φωτογραφική σου μηχανή. Ο συνεχής φωτισμός συγκεντρώσεως μπορεί να είναι είτε φωτισμός διαχύσεως είτε φωτισμός συγκεντρώσεως. Τα φωτιστικά διαχύσεως προβάλλουν φως επάνω σε μία μεγάλη επιφάνεια. Τα φωτιστικά συγκεντρώσεως κατευθύνουν μία στενή δέσμη φωτός σε μία μικρή επιφάνεια. Το ηλεκτρονικό φλας, ή στροβοσκόπιο, φωτίζει το αντικείμενο μόνο τη συγκεκριμένη στιγμή που λαμβάνεται η φωτογραφία. Τα απλούστερα φώτα τύπου στροβοσκοπίου προσαρμόζονται κατ' ευθείαν στην ειδική υποδοχή της φωτογραφικής μηχανής. Συγχρονίζονται, για να παράγουν μία δέσμη φωτός, όταν ανοίγει ο φωτοφράκτης.

Τα φώτα από μόνα τους δεν είναι πάντοτε αρκετά ώστε να βγάλουν οι φωτογράφοι το επιθυμητό αποτέλεσμα στο φως. Χρησιμοποιούν ειδικούς ανακλαστήρες όπως τον ανελκυστήρα - ομπρέλα, το φλας στούντιο, το φορητό φλας.

Ο ανακλαστήρας-ομπρέλα χρησιμοποιείται ως μέσο ανακλάσεως, για τη διάχυση φωτός επάνω σε μία ευρεία επιφάνεια. Εξασφαλίζεται έτσι ομοιόμορφος φωτισμός και το θέμα δεν υπερφωτίζεται.

Το φορητό φλας έχει μικρή ισχύ και όγκο από αυτά τού στούντιο. Η ισχύς τους τελειώνει εκεί που ξεκινάει το στούντιο φλας. Το στούντιο φλας έχει έναν μόνιμο ανακλαστήρα δεν μπορούν να θεωρούν ως δεδομένη την ύπαρξη μιας πηγής ηλεκτρισμού πλησίον τους.

Για την επιτυχία μιας καλής φωτογραφίας χρειάζεται η σωστή χρήση της εστίασης. Ένας φακός μπορεί να εστιάσει σε μια απόσταση κάθε φορά, έτσι μόνο ένα επίπεδο είναι ευκρινείς. Στην εστίαση υπάρχει ένα εύρος αποστάσεων. Στις compact η εστίαση είναι σταθερή με απόσταση 3μετρα. Με την χρήση πιο πολύπλοκων φωτογραφικών μηχανών η εστίαση ρυθμίζεται σε κάθε λήψη. Αυτό σε κάποιες μηχανές γίνεται χειροκίνητα και σε άλλες αυτόματα.

Η σωστή έκθεση είναι ακόμα μια σημαντική "πινελιά" στο σωστό αποτέλεσμα μιας εικόνας. Είτα γίνεται χρήση ψηφιακού αισθητήρα είτε φωτογραφικού φιλμ χρειάζεται μια λογική ποσότητα φωτός για να τραβήξουμε μια καλή φωτογραφία. Η ακριβής ποσότητα φωτός που χρησιμοποιείται για την εγγραφή μιας εικόνας είναι γνωστή ως έκθεση. Κάποιες σκηνές που καταγράφονται είναι πιο φωτεινές από κάποιες άλλες για αυτό η μηχανή πρέπει να ελέγξει την ποσότητα του φωτός που φτάνει στο φιλμ. Εάν , η ποσότητα φωτός είναι πολύ χαμηλή τότε η εικόνα είναι πολύ σκοτεινή και ξεθωριασμένη. Η μηχανή υπολογίζει την ποσότητα της εικόνας χρησιμοποιώντας το διάφραγμα και την ταχύτητα κλείστρου. Ένας άλλος βασικός παράγοντας είναι η ευαισθησία του αισθητήρα ή του αναλογικού μέσου. Αυτή η ευαισθησία μπορεί να αυξηθεί ή να μειωθεί, ενώ φιλμ απαιτούν λιγότερο φως από άλλα. Η μέτρηση αυτή εκτελείται και μετριέται στην κλίμακα ISO. Όσο υψηλότερη είναι η τιμή τόσο ταχύτερο είναι το φιλμ ή η ευαισθησία του αισθητήρα και ανταποκρίνονται καλύτερα στις συνθήκες χαμηλού φωτισμού.

Η επιλογή του διαφράγματος διαφέρει ανάλογα με τον φακό που χρησιμοποιείτε, καθώς το άνοιγμα ορισμένων φακών είναι ευρύτερο από άλλους. Το μέγεθος του διαφράγματος μετριέται σε f/αριθμούς που αντιστοιχούν σε κλάσματα της εστιακής απόστασης του φακού. Ο αριθμός f/2 σημαίνει ότι η διάμετρος του διαφράγματος αντιστοιχεί το μισό της εστιακής απόστασης , ενώ ο αριθμός f/4 στο ένα τέταρτο της

εστιακής απόστασης. Άρα , κάτι που μπορεί να προκαλέσει σύγχυση είναι ότι ο αριθμός f/4 αντιστοιχεί σε μικρότερο διάφραγμα από το f/2. Το άνοιγμα του f/4 σε ένα φακό 200mm είναι 50mm, ενώ σε ένα φακό 28 είναι 7mm, αλλά κάθε ένα επιτρέπει την ίδια ποσότητα φωτός να φτάσει στο πλάνο της εικόνας. Το εύρος του διαφράγματος χωρίζεται σε τρεις περιπτώσεις τα ευρεία διαφράγματα, τα μεσαία και τα μικρά. Τα ευρεία είναι τα πιο γρήγορα, χρησιμοποιούνται με υψηλές τιμές. Η μεγίστη τιμή διαφράγματος εξαρτάται από την εστιακή απόσταση και το πότε η μηχανή διαθέτει μηχανή ζουμ ή όχι. Τα μεσαία επιτυγχάνουν εικόνες με μεγάλη ανάλυση. Σε φακούς ζουμ και τηλεφακούς μπορεί να είναι και f/5.6 ή f/8. Τα μικρά διάφραγμα Ιανέ απαραίτητα σε συνθήκες έντονου φωτισμού και απαιτείται αυξημένο βάθος πεδίου. Είναι διαθέσιμα σε φακούς macro ή τηλεφακούς και διαθέτουν μεγάλους f/αριθμούς. Οι τιμές ταχύτητας του κλείστρου δίνεται σε κλάσματα του δευτερόλεπτου, μια έκθεση 1/125 δευτ. έχει διάρκεια δυο φορές μεγαλύτερη έκθεση από 1/250 δευτ.

Το βάθος πεδίου είναι ένας από τους πιο σημαντικούς μηχανισμούς στην φωτογραφία. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να μεταμορφώσει ή να απαλύνει την εμφάνιση αντικειμένων στο κάδρο ή να αυξήσει την ευκρίνεια μιας εικόνας. Οι φωτογράφοι προσπαθούν να μεγιστοποιήσουν το βάθος πεδίου καθιστώντας τις εικόνες πιο ευκρινείς. Κάποιες φορές σκόπιμα ελαχιστοποιείται το βάθος πεδίου έτσι ώστε ένα μικρό μέρος της εικόνας να διατηρείται σε εστίαση και το άλλο αγνώριστο. Η φωτογραφία είναι ταυτόχρονα επιστήμη και τέχνη, και η κατανόηση των τεχνικών της συμβάλει στην επιτυχημένη λήψη δημιουργικών συνθέσεων για αυτό και υπάρχουν κάποιοι κανόνες για την βελτίωση της φωτογραφίας.

Η σύνθεση έχει να κάνει με την μεταφορά του πραγματικού κόσμου σε ένα στατικό, διδιάστατο καμβά. Σημαντικό είναι, ότι περιλαμβάνεται στην εικόνα την στιγμή που ενεργοποιείτε το κλείστρο.

Οι κανόνες της σύνθεσης είναι η απλότητα, ο κανόνας των τρίτων, οι νοητές γραμμές και τα σχήματα, η ισορροπία , η προοπτική και οι διασταυρώσεις/ συγχωνεύσεις σύνθεση είναι η επιλογή και οργάνωση διαφόρων οπτικών στοιχείων ώστε να δημιουργηθεί ένα αρμονικό σύνολο μιας ευχάριστης εικόνας . Πρέπει να μεταφέρει με την πρώτη μάτια τα συναισθήματα στον θεατή.

Πρώτος από όλους τους κανόνες σύνθεσης είναι η απλότητα, δηλαδή η απομάκρυνση όλων των περιττών στοιχείων και να κρατηθούν τα καλά στοιχεία. Για να επιτευχθεί αυτό χρειάζεται η σωστή επιλογή θέματος από τον φωτογράφο, ένα θέμα το οποίο θα κινήσει την περιέργεια του θεατή για να γυρίσει να το κοιτάξει. Χρήση απλών φόντων(background) και απαλών χρωμάτων τα οποία δεν θα τραβήξουν πιο πολύ την προσοχή από το κύριο θέμα της φωτογράφισης, όπως για παράδειγμα ένα φόντο με θόλωμα είναι πιο εύκολο στο να κοιτάξει κάποιος το θέμα πιο εύκολα. Το αντίθετο, όμως ισχύει για τις φωτογραφίες τοπίων η αρχιτεκτονικής, εκεί πρέπει το βάθος πεδίου πρέπει να είναι πιο μεγάλος για να δώσει έμφαση στις λεπτομέρειες.

Ο κανόνας των τρίτων, είναι για να δημιουργήσει μια όμορφη και ισορροπημένη εικόνα και αυτό γίνεται όταν το θέμα της φωτογράφισης είναι τοποθετημένο σε ένα από τα τέσσερα σημεία χωρίζοντας την φωτογραφία σε τρεις οριζόντιες και τρεις κάθετες λωρίδες. Από τα τέσσερα σημεία της χρυσής τομής όμως τα πιο σημαντικά είναι το πάνω δεξί και το κάτω δεξί γιατί το μάτι ξεκάνει να βλέπει από την κάτω αριστερή γωνία για να φτάσει στο κέντρο ώστε να φτάσει και στα δεξιά σημεία. Επόμενος κανόνας είναι οι νοητές γραμμές και τα σχήματα. Οι γραμμές μπορούν να κατευθύνονται προς όλα τα σημεία της φωτογραφίας αλλά σε κάθε θέση αποδίδει κάποιο άλλο νόημα. Η οριζόντια γραμμή δηλώνει ηρεμία όπως

για παράδειγμα μια φωτογραφία που να απεικονίζει την θάλασσα, ενώ μια κάθετη γραμμή δηλώνει ύψος, επιβλητικότητα ,δύναμη όπως για παράδειγμα φωτογραφία με ανθρώπους που είναι όρθιοι, ψηλά κτίρια κλπ. Η πλάγια γραμμή δηλώνει κίνηση, ταχύτητα, ενεργεία όπως για παράδειγμα ένα ζώο που τρέχει, λουλούδια που τα φύσει ο άνεμος κλπ. Αντιθέτως, η καμπύλη και κυρίως η καμπύλη S δηλώνει τον αισθησιασμό, την ομορφιά όπως για παράδειγμα μια γυναικεία φόρμα η ένα μονοπάτι με λουλούδια σε κάποιο δάσος. Τα σχήματα όπως το τρίγωνο δηλώνει την σταθερότητα που μας εκπέμπει η φωτογραφία , ενώ ο κύκλος ή έλλειψη χρησιμοποιούνται πιο πολύ στο τοπίο γιατί εξαιτίας του σχήματος της βοηθού στον θεατή να κοιτάξει το θέμα που βρίσκεται μέσα σε αυτό. Η ισορροπία, είναι η σωστή εφαρμογή των σχημάτων, των χρωμάτων, η σωστή χρήση τους φως. Έχοντας αυτά η φωτογραφία είναι πιο ισορροπημένη. Απεναντίας, η ισορροπία των διαφορετικών θεμάτων με το μεγαλύτερο και το πιο σημαντικό θέμα κοντά στο κέντρο και το δεύτερο και μικρότερο θέμα πιο μακριά από το κέντρο εξίσου αποτελεί μια όμορφη φωτογραφία με καλή αισθητική παρουσίαση.

Η προοπτική είναι ακόμα ένας από τους κανόνες της φωτογραφίας. Η προοπτική είναι ο πιο αποτελεσματικός τρόπος για 3d εντύπωση σε μια φωτογραφία. Στην φωτογραφία έχουμε δυο διαστάσεις το ύψος και το πλάτος. Τα ειδή της προοπτικής είναι η γραμμική προοπτική ,η δυναμική προοπτική, η αέρινη προοπτική, η πανοραμική. Η προοπτική σημαίνει η δημιουργία της αίσθησης του βάθους σε μια επίπεδη επιφάνεια και επιτυγχάνεται με την σωστή χρήση οπτικής γωνίας της λήψης.Για να δημιουργήσουμε προοπτική μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε φωτοσκιάσεις δηλαδή φως μπροστά και σκούρους τόνους πίσω και αυτό γιατί το μάτι έχει συνηθίσει να βλέπει τα μπροστά αντικείμενα φωτεινά και τα πίσω σκούρα. Οι φωτοσκιάσεις δημιουργούν όγκο στα αντικείμενα.

Το κάδρο μέσα σε κάδρο είναι άλλος ένας κανόνας με τον οποίο μπορούμε να πλαισιώσουμε το κέντρο του θέματος που βρίσκεται στο πρώτο πλάνο έτσι ώστε το μάτι του θεατή να πάει στο θέμα και να δώσει την αίσθηση του βάθους. Όταν επιλεγούμε ένα αντικείμενο ή ένα πρόσωπο θα πρέπει το μέγεθος του να είναι τέτοιο ώστε να φαίνεται με ακρίβεια μέσα στο κάδρο μας, δηλαδή δεν μπορούμε να φωτογραφήσουμε ένα πρόσωπο σε πολύ μακρινή απόσταση γιατί τότε δεν θα είναι πορτρέτο άλλα τοπίο.Οι συγχώνευσης/διασταυρώσεις δημιουργούνται όταν βασικά μέρη από το θέμα επικαλύπτουν το ένα το άλλο, όταν αγγίζουν ένα βασικό στοιχείο φωτογραφίας ή και ακόμα όταν αγγίζουν τις πλευρές του κάδρου. Ακόμα δημιουργούνται σε φωτεινές ή σκοτεινές κηλίδες που εμφανίζονται στην εικόνα με αποτέλεσμα το μάτι του θεατή να πέφτει πάνω σε αυτό αποσπώντας την προσοχή του από το κύριο θέμα της φωτογραφίας. όπως για παράδειγμα όταν φωτογραφίζουμε μια ομάδα ανθρώπων και τοποθετούμε μερικούς από αυτούς στην άκρη του κάδρου με αποτέλεσμα να τους κόβουμε το κεφάλι ή το χέρι ή και ακόμα όταν ένα δέντρο «φυτρώνει» πάνω στο κεφάλι ενός ανθρώπου.

Ακόμα ένας κανόνας είναι ο φωτισμός. Σημαντικό ρολό παίζει η χρήση από τον φωτογράφο ανάλογα πως θα το χρησιμοποιήσει την θέση του φωτισμού θα έχει και το ανάλογο αποτέλεσμα, πχ η δεξιά δίνει έμφαση στην ασυνήθιστη συμμετρία της αρχιτεκτονικής του και τις θέσεις του. Ακόμα, ένας σημαντικός κανόνας είναι το θέμα που θα επιλέξει ο φωτογράφος, το οποίο είναι το υποκείμενο και αφορά την αισθητική του καλλιτέχνη. Κάποια θέματα όπως αστικές συνθέσεις, το πορτρέτο, κοινωνικά θέματα, stilllife, ανθρώπους σε πόλεις, οικογενειακά ταξίδια κλπ.

Σημαντικός κανόνας είναι και το πλάνο. Οι φωτογραφίες προμηθεύουν το μεγαλύτερο μέρος γνώσης που έχουν οι άνθρωποι για τις στιγμές του παρελθόντος που χάθηκαν και για τις στιγμές του παρόντος που δημιουργήθηκαν. Για έναν

φωτογράφο η δημιουργία ενός πλάνου σχετίζεται με το να μπορεί να δημιουργεί σωστές συνθήκες για την λήψη των φωτογραφιών του. Για να δημιουργεί λοιπόν μια φωτογραφία χρειάζεται σωστή δημιουργία ομάδας ,το θέμα που θα έχει η φωτογράφιση, τις σωστές καιρικές συνθήκες και τον φωτισμό που θα πλάσει τα σώματα και τον χώρο με την γεωμετρία.

3.8 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

Επεξεργασία εικόνας ονομάζεται κάθε μορφή αλγοριθμικής επεξεργασίας ,ανάλυσης και χειρισμού δεδομένων της εικόνας. Στην επεξεργασία της, η είσοδος και η έξοδος των υπολογισμών είναι δεδομένα εικόνας όπως έγχρωμες ,ασπρόμαυρες, ή αποχρώσεις του γκρι.

Για τις ψηφιακές φωτογραφίες, είναι δυνατή η επεξεργασία με ψηφιακά μέσα. Αυτό μπορεί να γίνει είτε μέσα στην φωτογραφική μηχανή, είτε σε ηλεκτρονικό υπολογιστή. Τα νέα προγράμματα που υπάρχουν στην αγορά μας δίνουν τη δυνατότητα να επεξεργαστούμε κάθε φωτογραφία που διαθέτουμε σε ψηφιακή μορφή με ειδικά φίλτρα που παρέχουν δυνατότητες όπως αυξομείωσης της φωτεινότητας, παρεμβάσεις σε φθαρμένασημεία (ρετουσάρισμα), πρόσθεση κίνησης ή 3-D υψής κλπ.

Για τον σκοπό αυτό, έχει αναπτυχθεί μία μεγάλη σειρά από προγράμματα όπως το Photoshop, το Lightroom, το Picasa, το AffinityPhoto, το Gimp, το Pixlr, το CorelPaintShopProX8 κ.α.

ΤοPhotoshop ανήκει στην AdobeSystems και είναι ένα πρόγραμμα επεξεργασίας γραφικών. Είναι ένα λογισμικό που χρησιμοποιείται για την επεξεργασία ψηφιακών εικόνων είτε για δημιουργία των εικόνων από την αρχή είτε για την τροποποίηση τους. Είναι ευέλικτο πρόγραμμα και χρησιμοποιείται από πολλούς ανθρώπους σε διάφορα επαγγέλματα όπως σχεδιαστές, φωτογράφους, καλλιτέχνες και γραφίστες. Είναι το πιο γνωστό πρόγραμμα παγκοσμίως και κυκλοφορεί σε δυο δόσεις το AdobePhotoshop και το AdobePhotoshopExtended. Διαθέτει πολλά εργαλεία τα οποία μπορούν εύκολα να επεξεργαστούν μια φωτογραφία . Διαθέτει φιλικό περιβάλλον και μπορεί ο κάθε χρήστης χωρίς να έχει κάποιες γνώσεις να το χρησιμοποιήσει την έκθεση, την αντίθεση , το φως ,την τα χρώματα και την τονικότητα μιας φωτογραφίας. Μπορεί να ρετουσάρει και να αφαιρέσει ανεπιθύμητα στοιχεία από την εικόνα. Διαθέτει φίλτρα τα οποία μπορεί να χρησιμοποιηθούν και αυτά στην βελτίωση της εικόνας.

Το Lightroom είναι και αυτό ένα πρόγραμμα που ανήκει στην AdobeSystems. Θεωρείται από τα καλύτερα της εποχής. Είναι ένα οργανωτικό πρόγραμμα που βοηθάει τον χρήστη να ταξινομήσει και να οργανώσει τις φωτογραφίες. Είναι διαφορετικό από τα αλλά προγράμματα φωτογραφίας, γιατί δεν ανοίγει την φωτογραφία μια-μια αλλά εισάγει όλο τον φάκελο με τις φωτογραφίες και δημιουργεί βιβλιοθήκη. Για κάθε φωτογραφία φτιάχνει μικρογραφίες και επίσης διαθέτει κεντρικό αρχείο τον κατάλογο του στο οποίο καταγράφει τα πάντα.

Το Picasa είναι δημιούργημα της Google. Είναι ένα πρόγραμμα προβολής , εκτύπωσης και επεξεργασίας φωτογραφιών. Είναι εύκολο στην χρήση και μπορεί να προβάλλει τις φωτογραφίες σε ένα πλέγμα έτσι ώστε να τις βλέπεις με μια φόρα. Επίσης αν είναι πολλές αρχειοθετούνται και προβάλλονται με τον φάκελο.

Το AffinityPhoto είναι ένα πρόγραμμα επεξεργασίας φωτογραφιών που έχουν αγαπήσει πολλοί χρήστες του Mac. Είναι η εναλλακτική του Photoshop. Ένα μειονέκτημα του είναι ότι χρησιμοποιείται μόνο από Mac υπολογιστές.

Το Gimp προέρχεται από τις αγγλικές λέξεις GNUImageManipulationProgram . Είναι ένα δωρεάν πρόγραμμα για διόρθωση και

σύνθεση φωτογραφιών. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως επαγγελματικό πρόγραμμα αλλά και ως πρόγραμμα ζωγραφικής και να μετατρέπει τις εικόνες σε διαφορετικές μορφές. Έχει μια μεγάλη σουίτα εργαλείων στην επίσημη ιστοσελίδα όπου ο κάθε χρήστης μπορεί να βρει tutorials για αρχάριους ή επαγγελματίες και να τα χρησιμοποιήσει. Το πρόγραμμα εκτός από την επεξεργασία επιτρέπει στον χρήστη να προσθέσει χρώμα και να σχεδιάσει. Διαθέτει ειδικά εφέ και έχει ένα εύκολο περιβάλλον εργασίας. Υποστηρίζει πολλούς τύπους αρχείων και πολλά λειτουργικά λογισμικά όπως MicrosoftWindows ή MacOS. Έχει ελεύθερη πρόσβαση στους χρήστες.

Το Pixlr έχει πολλές ομοιότητες με το Photoshop. Είναι εύκολο στην χρήση, ελαφρύ και γρήγορο στην επεξεργασία εικόνας. Είναι ένα πρόγραμμα που απευθύνεται στους χρήστες που θέλουν ένα γρήγορο και απλό πρόγραμμα που να παρέχει πολλά εφέ. Δίνει την δυνατότητα στο χρήστη να το χρησιμοποιήσει online και μάλιστα δίνει δυο επιλογές. Η πρώτη είναι η PixlrExpress που είναι για γρήγορη επεξεργασία εικόνας και η αλλά η PixlrEditor που προσφέρει περισσότερα χαρακτηριστικά.

Το CorelPaintShopProX8 είναι ένα επαγγελματικό πρόγραμμα επεξεργασίας εικόνων. Μπορεί ταυτόχρονα να επεξεργαστεί περισσότερες από μια φωτογραφίες και υποστηρίζει οθόνες 4K ώστε να έχει την καλύτερη ανάλυση.

3.9 ΠΑΛΙΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΜΦΑΝΙΣΗΣ

Με την εμφάνιση της φωτογραφίας χρησιμοποιήθηκαν πολλές και διαφορετικές τεχνικές για να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα που είναι η τελική τυπωμένη φωτογραφία.

Όλες οι φωτογραφίες με εμουσιόν του 19ου αιώνα είναι ευαίσθητες στην υπεριώδη ακτινοβολία. Η έκθεση τους μπορεί να γίνει στον ήλιο ή σε τεχνητό φωτισμό με υπεριώδεις λάμπες. Οι τεχνικές εμφάνισης φωτογραφίας χωρίζονται σε δυο κατηγορίες. Στις τεχνικές όπου απαιτείται η ενίσχυση στην εικόνα από κάποια χημική επεξεργασία και η χρήση του σκοτεινού θαλάμου για να εμφανιστεί ή να τροποποιηθεί η φωτογραφία. Η δεύτερη τεχνική χαρακτηρίζεται η εμφάνιση της εικόνας κατά την διάρκεια της έκθεσης είτε της στερέωσης ή αλλιώς πλυσίματος της φωτογραφίας. Για την χρήση χημικών χρησιμοποιούνται χαρτιά ακουαρέλας 200-600g.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο

Η ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΩΣ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

4.1 Ο ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑΣ

«Γιατί είναι εύκολο να αναγνωρίσεις τη διαφορετικότητά σου... ..αλλά πολύ δύσκολο να σέβεσαι τη διαφορετικότητα του άλλου», είχε πει ο Γιώργος Ν. Στασινός Πρόεδρος του Εθνικού Συμβουλίου Νεολαίας.

Η διαφορετικότητα είναι μια λέξη με σύνθετη έννοια, η οποία δεν θα πρέπει να εκλαμβάνεται με την έννοια της ποικιλομορφίας. Σε σύγκριση με τον παραπάνω όρο η διαφορετικότητα συμπεριλαμβάνει την έννοια της κατανόησης, αποδοχής και προστασίας της πολυμορφίας των χαρακτηριστικών των ανθρώπων. Άρα, η διαφορετικότητα είναι η έννοια που αποδέχεται τα διαφορετικά χαρακτηριστικά του άλλου.

Διαφορετικότητα στα ανθρώπινα σύνολα, είναι τα άτομα με αναπηρία, τα άτομα με διαφορετική εθνότητα, τα άτομα από διαφορετικές φυλές, τα ηλικιωμένα άτομα, τα άτομα με διαφορετικό θρήσκευμα ή πεποιθήσεις, τα άτομα με διαφορετικές σεξουαλικές προτιμήσεις. Ο όρος «πολυπολιτισμικότητα», δηλώνει ότι σε μία κοινωνία συνυπάρχουν διάφορες κοινωνικές ομάδες με διαφορετικές εθνικές-εθνοτικές και πολιτισμικές αναφορές.

Όλοι οι υγιείς ζωντανοί οργανισμοί έχουν διαφωνίες , διαφορετικές απόψεις και ενστάσεις που εκφράζονται με πολύ διαφορετικό τρόπο.

4.1.2 ΡΑΤΣΙΣΜΟΣ

Ο ρατσισμός προέρχεται από την ιταλική λέξη *razza*=φυλή, δηλαδή φυλετικός ρατσισμός. Κυριολεκτικά, σημαίνει το μισός ή ο φόβος για άτομα που ανήκουν σε διαφορετικές φυλές από την δική μας. Είναι ένα κοινωνικό φαινόμενο που προϋπήρχε από παλιά αλλά συνεχίζει να αναβιώνει και σήμερα γι' αυτό και παραμένει πάντα επίκαιρος.

Είναι η αντίληψη ότι οι άνθρωποι δεν είναι όλοι ίσοι μεταξύ τους, αλλά διαχωρίζονται σε ανώτερους και κατώτερους, διακρινόμενοι είτε από το χρώμα του δέρματος, είτε από την εθνικότητα, είτε από το οικονομικό είτε από την θρησκεία, είτε από το φύλο, την κατάσταση σωματικής και ψυχικής υγείας, κλπ.

Από τον ρατσισμό εκπορεύονται συμπεριφορές απαξιώτικες και επιθετικές απέναντι στις μειονεκτούσες ομάδες ανθρώπων και αυτό αντικατοπτρίζεται από προκαταλήψεις και στερεότυπα και παρατείνονται ιστορικές, κοινωνικές, οικονομικές και πολιτισμικές ανισότητες. Όπως για παράδειγμα ανθρώπινες ομάδες έχουν υποστεί ανελέητο κυνηγητό, διώξεις και εξευτελισμούς και έχουν γίνει θύματα βάνανυσης συμπεριφοράς.

Εθνικός ρατσισμός: αναφέρεται στην αίσθηση υπεροχής ενός έθνους έναντι των άλλων όπως εθνικισμός, σοβινισμός κλπ.

Φυλετικός ρατσισμός: Διακρίνεται στην διαφορετικότητα του χρώματος ή εναντίον των φυλών του τρίτου κόσμου. Κατά την διάρκεια της αποικιοκρατίας

αρκετοί υπόδουλοι λαοί θεωρηθήκαν υπάνθρωποι και αντιμετώπισαν τον ρατσισμό έντονα, για να δικαιολογηθεί η εναντίον τους καταστρατήγηση των διδαχών του χριστιανισμού. Η λέξη αφρικανός στα αγγλικά (αφρικανς =apartheidσημαίνει φυλετικός διαχωρισμός).Η χρήση του όρου καθιερώθηκε το 1940, αλλά από το 1911 ο μαύρος πληθυσμός με βάση τον νόμο είχε πιο χαμηλούς μισθούς από ότι οι λευκοί. Το καθεστώς apartheid καταργήθηκε το 1991 με πολλούς διεθνείς αγώνες του Νέλσον Μαντέλα.

Μεταναστευτικό: Η μετανάστευση ορίζεται ως ατομική ή ομαδική εγκατάλειψη του κράτους προέλευσης με σκοπό την εγκατάσταση σε άλλο κράτος. Η μετανάστευση προκαλείται συνήθως από οικονομικούς, πολιτικούς, θρησκευτικούς, φυλετικούς κλπ. λόγους. Στην Ελλάδα και την Ευρώπη συνέβαλε αποφασιστικά στη διαμόρφωση της κοινωνικής, δημογραφικής, οικονομικής, πολιτικής και πολιτισμικής πραγματικότητας της εποχής μας. Σύμφωνα με στοιχεία της UNESCO, 60 εκατομμύρια άνθρωποι μετακινήθηκαν για την καλύτερη ποιότητα ζωής σε διάφορα σημεία του πλανήτη, οδηγούμενοι από περιβαλλοντικές καταστροφές, πολέμους, εμφύλιες διαμάχες, φτώχεια και πείνα.

Θρησκευτικός ρατσισμός: αναφέρεται σε διακρίσεις με βάση τα δόγματα όπως χριστιανισμός, μουσουλμανισμός, βουδισμός κλπ.

Κοινωνικός Αποκλεισμός: Ο κοινωνικός αποκλεισμός σαν όρος προήρθε το '60 και περιγράφει την απόκλιση από τις κυρίαρχες αξίες και την κοινωνική τάξη. Σε σύγχρονες μαζικές κοινωνίες υπάρχει πιο συχνά το φαινόμενο του κοινωνικού αποκλεισμού ομάδων, των οποίων τα εξωτερικά χαρακτηριστικά, ο πολιτισμός, η αποκλίνουσα συμπεριφορά άλλες ιδιαιτερότητες μπορούν σε ορισμένες ιστορικές στιγμές να βιώνονται απειλητικά για τη συνοχή της κοινωνίας.

Φαινόμενα κοινωνικού αποκλεισμού παρατηρούνται εν όψη οικονομικής κρίσης, που αποκλείονται από τον εθνικό τρόπο ζωής και σταδιακά περιθωριοποιούνται διότι είτε αποβάλλονται από την αγορά εργασίας είτε αδυνατούν να επανενταχθούν σ' αυτήν.

Οι άνθρωποι με ειδικές ανάγκες (Α.μ.Ε.Α.) αποτελούν το 13% του πληθυσμού και συμμετέχουν ενεργά στην κοινωνία.. Οι συνάνθρωποί μας που πάσχουν από σωματικές αναπηρίες, από τύφλωση, από διαβήτη, από σκλήρυνση κατά πλάκας, από προβλήματα ακοής, από άσθμα, από σύνδρομο down, από αυτισμό καθώς και τα άτομα που έχουν κάποιο επίπεδο νοητικής καθυστέρησης περιλαμβάνονται στα άτομα με ειδικές ανάγκες. Έχουν την ανάγκη να κοινωνικοποιηθούν και να ενταχθούν στο σύνολο. Χρέος όλων μας είναι η στήριξη και η ενθάρρυνση μας και η αποδοχή τους ως ισότιμα μέλη της κοινωνίας. Η αναγνώριση των δικαιωμάτων των ατόμων με ειδικές ανάγκες είναι βασικό συνταγματικό δικαίωμα κάθε πολιτισμένης κοινωνίας.

Σεξισμός ή έμφυλη διάκριση είναι μια προκατάληψη που έχει να κάνει με το φύλο ενός ανθρώπου, βιολογικά ή κοινωνικά. Πιο πολύ αφορά το γυναικείο φύλο. Ο υπερβολικός σεξισμός μπορεί να κρύβει την σεξουαλική παρενόχληση και το βιασμό. Η πατριαρχική κοινωνία στηρίζει την ιδέα της, στην φυσική ικανότητα του άνδρα να ιεραρχεί σε όλες τις δομές της κοινωνίας μας όπως κοινωνικές, οικονομικές και ηθικές.

Ομοφοβία ή ομοφυλοφιλία είναι η ερωτική έλξη και σεξουαλική δραστηριότητα μεταξύ δυο ατόμων του ίδιου φύλου. Ο ρατσισμός στην ομοφοβία εκφράζεται με την συμπεριφορά των τρίτων σε ομοφυλόφιλα άτομα. Αποτροπιασμός, μειωτικά αστεία και γενικότερη κοινωνική κατακραυγή. Οι αδύναμοι χαρακτήρες αισθάνονται έλλειψη αυτοεκτίμησης και απόρριψης της προσωπικότητάς τους.

4.1.3 ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ ΠΟΥ ΑΣΧΟΛΗΘΗΚΑΝ ΜΕ ΤΗΝ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑ

Η τέχνη της φωτογραφίας έχει άπειρες εκφράσεις. Ένα μέρος της μαγείας της είναι η αποκάλυψη της ποικιλομορφίας. Προσπάθεια κάθε φωτογράφου είναι η διαμόρφωση της προσωπικής γλώσσας του και ο καθορισμός της ιδιαιτερότητας της ταυτότητας του. Πολλοί φωτογράφοι έκαναν δεκάδες λήψεις για να συλλάβουν όπως ήθελαν το θέμα τους με σωστή όψη, σωστή έκφραση προσώπου που υποστήριζε την δική τους αντίληψη για την φτώχεια, την αξιοπρέπεια, την εκμετάλλευση, το φως, την διαφορετικότητα κλπ.

Ο **Henri-Cartier Bresson** γεννήθηκε το 1908 στην Γαλλία. Η οικογένεια του ήταν από τις πιο πλούσιες στην Γαλλία. Σαν ανήσυχο πνεύμα θα παρατήσει την επιχείρηση του πατέρα του με την κλωστοϋφαντουργία και θα ασχοληθεί με την φωτογραφία. Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους φωτογράφους του 20^ο αιώνα και ειδικότερα ένας από τους «πατέρες» της φωτοδημοσιογραφίας. Ήταν λάτρης του streetphotography και βοήθησε στην ανάπτυξη του φωτορεπόρτερ. Το 1920 σπούδασε ζωγραφική και επηρεάστηκε από το κίνημα του σουρεαλισμού που ήταν εκείνη την περίοδο με αποτέλεσμα να περάσει σιγά προς τον δρόμο της φωτογραφίας. Κάνοντας ένα ταξίδι στην Αφρική και απαθανατίζοντας την ζωή εκεί συνειδητοποιεί ότι θέλει να ασχοληθεί με την φωτογραφία με αργά και σταθερά βήμα και φυσικά ε την οικονομική συμμετοχή που το πρόσφερε η οικογένεια του μπήκε στο χώρο της φωτογραφίας. Συμμετείχε στην φωτογράφιση της κατοχής από την απελευθέρωση της Παρισιού. Πραγματοποίησε έκθεση στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης και στα 96 του πέθανε. Δικαιολόγησε την απροθυμία του να χρησιμοποιήσει χρώμα για τεχνικούς περιορισμούς όπως αργή ταχύτητα έγχρωμου φιλμ η όποια μειώνει το βάθος πεδίου. Έχει πει « ότι η κάρδια , το μυαλό και το μάτι βρίσκονται σε μια γραμμή για να πιάσουν εκείνη την μοναδική στιγμή που όλα συναντώνται και όλα συμβαίνουν. Χρειάζεται μια βιωματική εμπειρία του καλλιτέχνη σε συνδυασμό με μια ιδιαίτερη άποψη του για την ζωή. Η σχέση φωτογράφου με την φωτογραφία καθορίζει την σχέση με την ζωή . Άρα χρειάζεται γνώση τεχνικής, ιστορία της φωτογραφίας, γνώση των καλλιτεχνών , βιώματα κλεπτόταν ο φωτογράφος φωτογραφίζει δεν σκάφτεται δεν δρα εγκεφαλικά αλλά συναισθηματικά». Φωτογραφίζει ανθρώπους και φόρμες αλλά με την απόσταση του διανοουμένου που βλέπει την τραγική διάσταση της ζωής και ερμηνεύει με την αφαιρετική δύναμη της υψηλής αισθητικής του. Σαν φωτογράφος σχολιάστηκε πολύ και ήταν από τους καλύτερους τότε. Μιλούσε για την γεωμετρία των φωτογραφιών, την αυστηρότητα και την διαίσθηση.

Ο **MarkLaity** γεννήθηκε στο Ηνωμένο Βασίλειο στο Τρίωρο ήταν εκπρόσωπος του NATO και πρώην ανταποκριτής του BBC. Έπειτα ασχολήθηκε με τη φωτογραφία. «Είμαστε όλοι ίσοι» είχε πει ο MarkLaity, ο οποίος δημιούργησε ένα project με όνομα CreatedEqual το οποίο πηρέ σάρκα και οστά από τον φακό του ο οποίος εστίαζε στις διαφορές ανάμεσα στους ανθρώπους. Οι διαφορετικές αυτές μπορούν να εντοπίζονται στην εξωτερική εμφάνιση, στην κουλτούρα, στην εθνικότητα, στην οικονομική επιφάνεια, τη ηλικία ,την πολιτική κατεύθυνση. Αποτέλεσαν φωτογράφοι από όλο τον κόσμο σε ασπρόμαυρο καμβά. Προσπαθεί να τονίσει την διαφορετικότητα που υπάρχει στους ανθρώπους ανάλογα με την καταγωγή, το επάγγελμα ,τις πεποιθήσεις. Βαθύτερος στόχος είναι να πείσει το κοινό πως παρά τις διαφορές παραμένουμε όσοι. Μπορεί να μην είμαστε ίδιοι ,όμοιοι άλλα παραμένουμε άνθρωποι και έχουμε την ίδια αξία είτε είμαστε μοντέλα είτε παχύσαρκοι, παιδιά ή νέοι, μεσήλικες ή γεροί. Εικόνες πλούσιων, ζητιάνων διπλά, ιερωμένων, εγκληματών και πολιτικών, εθνικιστών και αναρχικών , μας κάνει να

εντοπίσουμε τις διαφορές των ρόλων, χωρίς να ξεχνάμε πως τίποτα δεν είναι όπως φαίνεται.

Ο **August Sander** γεννήθηκε στη Γερμανία. Για επτά χρόνια δούλεψε ως ανθρακωρύχος. Σπούδασε ζωγραφική το 1901-1902 και τότε αναπτύχθηκε το ενδιαφέρον του για την φωτογραφία. Επέλεγε άτομα για τον αντιπροσωπευτικό τους χαρακτήρα. Κάθε πρόσωπο που φωτογραφίζονταν ήταν σύμβολο κάποιας δουλειάς, τάξης ή ελεύθερου επαγγελματία. Η κοινωνία δεν περιέχει κανένα μυστήριο. Ο σκοπός του ήταν να ρίξει φως στην κοινωνική θέση, εξατομικεύοντας την σε ένα απεριόριστο αριθμό κοινωνικών τύπων. Αντίθετα από την φωτογραφία που έχει πρόθεση το ντοκουμέντο και συναρπάζεται είτε από τους φτωχούς και αγνώστους είτε από διασημότητες, το κοινωνικό δείγμα του Ζαντάρ ήταν ασυνήθιστα, ευσυνειδήτητα ευρύ. Απαθανάτιζε μέσα σε ένα απλό περιβάλλον, χωρίς ιδιαίτερο φόντο. Φωτογράφιζε πορτρέτα αγροτών του Westerwald στους οποίους είδε το αρχετυπικό σύγχρονο άνθρωπο. Ανέπτυξε μια φιλοσοφία για το κυκλικό μοντέλο της κοινωνίας. Ξεκίνησε με την βάση της κοινωνίας που περιλάμβανε τους αγρότες και τους εργάτες των εργοστασίων. Έπειτα, σειρά είχαν οι ειδικευμένοι εργαζόμενοι θεμέλιο της κοινωνικής ζωής από δικηγόρο, στρατιώτη ως και επιχειρηματία. Η προτελευταία σειρά αφορούσε τους διανοομένους, καλλιτέχνες, ποιητές, ζωγράφους κλπ και η τελευταία αφορούσε τους παράφρονες, τους ζητιάνους και τους τσιγγάνους. Το εκλεκτικό ύφος του τον πρόδωσε. Μερικές φωτογραφίες είναι τυχαίες ομαλές νατουραλιστικές, άλλες απλοϊκές, αδέξιες. Ασυνειδήτητα προσάρμοζε το ύφος του στην κοινωνική τάξη του προσώπου που φωτογράφιζε. Οι επαγγελματίες και οι πλούσιοι φωτογράφοι φωτογράφιζαν σε εσωτερικούς χώρους χωρίς σκηνικά.. Παρά τον ταξικό ρεαλισμό του είναι ένα από τα πραγματικά αφηρημένα για την ιστορία της φωτογραφίας. Οι φτωχοί του Ζαντάρ έχουν αξιοπρέπεια από αντιπαράθεση γιατί αντιμετωπίζουν με τον ίδιο ψυχρό τρόπο από οποιοδήποτε άλλο. Το 1910 ίδρυσε το Lindenthal το δικό του φωτογραφικό στούντιο. Το πνεύμα και η διορατικότητα του αποτυπώθηκε σε ένα μεγάλο αρχείο φωτογραφιών. Άλλες καταστράφηκαν, άλλες σώθηκαν και μας θυμίζουν την εξέλιξη της ανθρώπινης σκέψης και των κοινωνικών τάξεων. Στο μουσείο MOMA της Νέας Υόρκης αποκτήθηκαν 619 φωτογραφίες.

Ο **John Thomson** γεννήθηκε στο Εδιμβούργο το 1837. Σπούδασε στο Ίδρυμα των Καλών Τεχνών του Εδιμβούργου. Ολοκλήρωσε την επίσημη εκπαίδευσή του στην Ακαδημία Bathgate στις αρχές της δεκαετίας του 1850, έγινε μαθητής οργάνου του οπτικού James Mackay Bryson, κατά τη διάρκεια του οποίου έμαθε διάφορες φωτογραφικές τεχνικές. Μετά την ολοκλήρωση της μαθητείας του, πήρε βραδινά μαθήματα στο Watt Institution & School of Arts στο Εδιμβούργο. Η αγάπη του για τα ταξίδια και τους πολιτισμούς του κόσμου προσφέρεται για την επιδίωξή του στη φωτογραφία. Ταξιδέψα στην Κίνα, στο Βιετνάμ, στην Καμπότζη κλπ. Ο Thomson δεν ενδιαφέρθηκε απλώς να καταγράψει τοπία και κτίρια. Ταξίδεψε με βαριές φωτογραφικές μηχανές, φακούς, ευαίσθητες γυάλινες πλάκες, δίσκους και άλλο εξοπλισμό που απαιτείται για τη δημιουργία ενός αυτοσχέδιου σκοτεινού δωματίου. Πήρε αρχικά πορτρέτα των ευρωπαίων εμπόρων, αλλά σταδιακά ανέπτυξε έντονο ενδιαφέρον για τους τοπικούς λαούς και τόπους.

Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του, φωτογραφήθηκε οι βασιλιάδες της Καμπότζης και του Σιάμ, μέλη των βασιλικών δικαστηρίων τους, και ήταν ο πρώτος φωτογράφος που συνέλαβε εικόνες του ναού της Αγκόρκ Βατ της Καμπότζης. Οι εικόνες της Κίνας και της Νοτιοανατολικής Ασίας που απαθανάτισε έφεραν τη γη, τον πολιτισμό και τους ανθρώπους της Άπω Ανατολής ζωντανές. Δημοσίευσε το επόμενο έτος το πρώτο του περιοδικό, "Οι αρχαιότητες της Καμπότζης". Όπως επίσης και ένα από τα μεγαλύτερα έργα του το Illustration of China and its people.

Το 1872 επέστρεψε στο Λονδίνο και συνεργάστηκε με διάφορα περιοδικά.

Θεωρείται ο πρωτοπόρος του φωτορεπορτάζ, χρησιμοποιώντας τη φωτογραφική μηχανή του για να καταγράψει τη ζωή στους δρόμους του Λονδίνου τη δεκαετία του 1870. Μεταξύ του 1877 και του 1878, ο Thomson και η σοσιαλιστική δημοσιογράφος AdolpheSmith παρουσίασαν μια σειρά φωτογραφιών και δοκίμων που αποκαλύπτουν τις συνθήκες μιας ζωής φτώχειας στο Λονδίνο, που ονομάζεται StreetLife στο Λονδίνο. Στράφηκε στην ζωή των φτωχών στους δρόμους του Λονδίνου και στην ζωή των πλούσιων . Επίσης, πλανήθηκε στα χαμηλότερα στρώματα της κοινωνίας κάνοντας ρεπορτάζ για άστεγους, ζητιάνους και ακόμη για τους πολυμήχανους που επιβίωναν χάρη στην οικονομία και την σκληρή δουλειά.

Το 1880 καθιέρωσε την μόδα του κατοίκων φωτογράφοι πορτραίτου. Ο Thomson ήταν σε θέση να κάνει φωτογραφίες τέτοιου είδους ομορφιάς και ευαισθησίας. Συλλάβει τη γη, τους ανθρώπους και την καθημερινότητά τους με έναν φυσικό τρόπο, επιτυγχάνοντας αυτό που σήμερα ονομάζουμε φωτο-δημοσιογραφικό στυλ. Σε συνεργασία με την AdolpheSmith, δημοσίευσε το μηνιαίο περιοδικό με τίτλο StreetLife στο Λονδίνο, το οποίο τελικά κατέληξε σε ένα βιβλίο με το ίδιο όνομα. Η Βασίλισσα Βικτώρια τον ονόμασε επίσημο φωτογράφο της βρετανικής βασιλικής οικογένειας το 1881 και άρχισε να διδάσκει τη φωτογραφία σε επιστήμονες της Βασιλικής Γεωγραφικής Εταιρείας. Λίγο αργότερα συναντήθηκε και παντρεύτηκε την IsabelPetrie. Μαζί, θα έχουν έξι παιδιά, τρεις γιούς και τρεις κόρες. Επέστρεψε στην Ασία, όπου μετά από ταξίδια στη Σιγκαπούρη και τη Σαϊγκόν θα ανοίξει ένα στούντιο φωτογραφίας στο Χονγκ Κονγκ. Για τα επόμενα χρόνια, οι φωτογραφικές μηχανές του θα επικεντρωθούν στους ανθρώπους, τους τόπους και τον πολιτισμό της Κίνας. Το 1898, δημοσίευσε Μέσω της Κίνας με μια κάμερα. Το 1921, ο HenryWellcome απέκτησε μια συλλογή από τα αρχικά αρνητικά γυαλιά πλάκας της Thomson. Αυτά τα αρνητικά εξακολουθούν να βρίσκονται στην κατοχή της βιβλιοθήκης Wellcome σήμερα. Μετά από ένα εκτεταμένο έργο διατήρησης, η Βιβλιοθήκη ψηφιοποίησε 660 πρωτότυπα αρνητικά, τα οποία καλύπτουν τα ταξίδια της Thomson στην Κίνα, Ινδο-Κίνα και την Κύπρο τη δεκαετία του 1860 και τη δεκαετία του '70. Το πρόγραμμα ψηφιοποίησης έδωσε τη δυνατότητα στη βιβλιοθήκη να σαρώσει τα αρνητικά σε τέτοιο μέγεθος και ποιότητα ώστε σε ορισμένες περιπτώσεις οι θεατές μπορούν να δουν περισσότερα στις φωτογραφίες σήμερα από ότι θα μπορούσε να δει ο ίδιος ο Thomson μέσω της κάμερας ξύλινου κουτιού του. Επιλεγμένες εκτυπώσεις από αυτό το έργο έχουν ταξιδέψει σε όλο τον κόσμο σε μεγάλες διεθνείς εκθέσεις.

Ο LewisHine γεννήθηκε το 1874 και υπήρξε ένας από τους πρώτους φωτογράφους που προσπάθησαν με την χρήση της δύναμης της εικόνας να πετύχει κάποιους κοινωνικούς σκοπούς. Κοινωνιολόγος και φωτογράφος ,το 1908 δούλεψε για την Εθνική Επιτροπή για την Εργασία Παιδιών στις ΗΠΑ. Φωτογράφησε παιδιά που δούλευαν πολύ σκληρά στην βιομηχανία . Οι φωτογραφίες τους από ορυχεία και μεταλλεία, βιομηχανικές και βιοτεχνικές μονάδες που απεικόνιζαν εξουθενωμένα παιδιά και στα πρόσωπα τους αναγράφονταν η λύπη και η απόγνωση. Ο Hine χρησιμοποίησε την κάμερά του ως εργαλείο κοινωνικής μεταρρύθμισης. Οι φωτογραφίες χρησιμοποιήθηκαν από την επιτροπή για να κάνει προπαγάνδα κατά της παιδικής εκμετάλλευσης. Το 1916 χάριν στις φωτογραφίες του οι προσπάθειες της Επιτροπής στέφθηκαν με επιτυχία και υιοθετήθηκε μια νέα νομοθεσία που προστάτευε τα παιδιά από την εκμετάλλευση στο χώρο της εργασίας και θεωρήθηκε η πρώτη μεγάλη νίκης της φωτογραφίας στον τομέα της κοινωνικής αφύπνισης.

Κατά τη διάρκεια και μετά τον Α Παγκόσμιο Πόλεμο, φωτογραφήθηκε η ανακουφιστική εργασία του Αμερικανικού Ερυθρού Σταυρού στην Ευρώπη. Στη δεκαετία του 1920 και στις αρχές της δεκαετίας του 1930, ο Hine έκανε μια σειρά

από «πορτρέτα εργασίας», τα οποία υπογράμμισαν την ανθρώπινη συμβολή στη σύγχρονη βιομηχανία. Το 1930, ο Hine ανατέθηκε να τεκμηριώσει την κατασκευή του EmpireStateBuilding. Φωτογράφησε τους εργάτες σε επισφαλείς θέσεις, ενώ εξασφάλιζαν το χαλύβδινο πλαίσιο της δομής, λαμβάνοντας πολλούς από τους ίδιους κινδύνους που υπέστησαν οι εργαζόμενοι. Μετά το θάνατο του Hine, ο γιος του Corydon έδωσε τις εκτυπώσεις και τα αρνητικά του στο PhotoLeague, το οποίο αποσυναρμολογήθηκε το 1951. Το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης προσφέρθηκε στις εικόνες του και δεν τις δέχτηκε, αλλά έκανε το HouseGeorge.

Ο **LaszloMoholy-Nagy** ήταν Ούγγρος φωτογράφος και θεωρητικός της τέχνης. Υπήρξε ζωγράφος, φωτογράφος αλλά και καθηγητής στη σημαντική σχολή του Bauhaus της Γερμανίας τη εποχή του μεσοπολέμου. Το 1920 συνδέεται με τους Ντανταϊστές στο Βερολίνο, τους αρνητές της παραδοσιακής τέχνης και ψάχνει για κάτι νέο και πειραματικό και καταπιάνεται με την φωτογραφία. Έκανε closeup και διαγραμματικές εικόνες που παραπέμπουν σε ένα οργανωμένο, βιομηχανοποιημένο ,πολιτισμένο σύνολο. Οι αγαπημένες του τοποθεσίες είναι οι δρόμοι, σταυροδρόμια και σημεία συνάντησης τα οποία παρατηρεί από το παράθυρο. Από ψηλά αυτά τα σκηνικά μοιάζουν σαν σκακιέρα κομψά και απρόσωπα. Χρησιμοποιεί τους περαστικούς σαν κατηγορηματικά απροσδόκητα ακόμη και από απόσταση είναι εκφραστικοί, άτομα με προσωπικότητα. Η εκφραστικότητα τους ενισχύεται από μια μεγάλη πινελιά σκιάς καθώς παρεμβάλλονται στο πλάγιο ηλιακό φως. Οι λήψεις του δεν περιορίζονται μόνο από την πόλη ή τον ατομικισμό, αλλά προσμετρά διάφορες συνθήκες όπως ατίθασα άτομα να τραβούν το δρόμο τους πάνω από ένα δικτυωτό πλέγμα. Κάποιες φορές αυτό το πλέγμα λειτούργει και ως φυλακή. Μια από τις πιο γνωστές φωτογραφίες του είναι στην Ασκόνα το 1926 η σκιά μιας μεταλλικής σχάρας να παγιδεύει μια κούκλα. Η κούκλα της φωτογραφίας αποτελεί πολλαπλή μεταφορά. Αναφέρεται σε ανησυχητικές αντιλήψεις της σύγχρονης κοινωνίας. Πώς μπορούμε να εισαγάγουμε το στοιχείο της κίνησης σε κάτι στατικό όπως είναι η εικόνα; Αυτό υπήρξε το ερώτημα που διέτρεξε όλη την καλλιτεχνική πορεία του πολύπλευρου αυτού εικαστικού καλλιτέχνη. «Visioninmotion» είναι ο τίτλος του βιβλίου που ετοίμαζε επί χρόνια, και εκδόθηκε ένα χρόνο μετά τον πρόωρο θάνατό του. Θεωρείται από τους πρωτεργάτες του μοντερνισμού. Πειραματίστηκε με τα φωτογραφήματα (Δημιουργία εικόνων χωρίς φιλμ, όπου δημιουργείται με την τοποθέτηση αντικειμένων πάνω σε μια φωτοευαίσθητη επιφάνεια και την έκθεση στο φως). Χρησιμοποίησε τον όρο “NewVision”(νέα οπτική), για να περιγράψει τις απόψεις του για τη φωτογραφία. Σύμφωνα με αυτές, η φωτογραφία πρέπει να καταγράφει τον κόσμο με τρόπο που δεν μπορεί να το κάνει το ανθρώπινο μάτι. Το ενδιαφέρον του Moholy-Nagy για τις ιδιότητες του χώρου, του χρόνου και του φωτός υπέστη όλη τη διάρκεια της καριέρας του και ξεπέρασε τα πολύ διαφορετικά μέσα που χρησιμοποίησε.

Ο **PaulStrand** γεννήθηκε το 1890, ασχολήθηκε με την φωτογραφία το 1907 παρακολουθώντας μαθήματα τον φωτογράφο LewisHine. Το 1912 έγινε εμπορικός φωτογράφος . Το 1933 διορίστηκε διευθυντής φωτογραφίας και κινηματογράφου στο τμήμα Καλών Τεχνών της Γραμματείας Παιδείας του Μεξικού. Εκφράστηκε δυναμικά για την φύση της αληθινής φωτογραφικής εφαρμογής. Ήταν απέναντι από την σύγχρονη ,μηχανοποιημένη Αμερική. Πίστευε στην “καθαρή” φωτογραφία . Ισχυρίζονταν ότι ο φωτογράφος έπρεπε να είναι δημιουργός σε αναζήτηση της φόρμας με την οποία θα ενδώσει τα συναισθήματα και τις ιδέες του. Στις φωτογραφίες του οι φόρμες του επικαλύπτονται και χάνονται στη σκιά. Παρέλειπε συνιστώσες όπως η γραμμωτού ορίζοντα. Επέλεγε σημεία λήψης από τα οποία ο χώρος φαινόταν ασυνήθιστα συμπιεσμένος και κατανοητός μόνο από μεταβολές της

κλίμακας των αρχιτεκτονικών λεπτομερών. Οι φωτογραφίες λίγο αργότερα έγιναν πιο αφηρημένες παρά πληροφοριακές. Το 1916 έβγαζε πορτραίτα στους δρόμους της Νέας Υόρκης από ανθρώπους χαμηλών αξιών με το οποίους αντιμετώπισε σαν καρικατούρες. Κάποια πορτρέτα από αυτά σε κάποιο βαθμό είναι αποκαλυπτικά γιατί κάποιοι από τους εικονιζόμενους κοιτάζουν μέσα και πέρα από την κάμερα και συνθέτουν τους εαυτούς σαν να απευθύνονται σε κοινό, ενώ άλλοι απεικονίζονται χαλαροί, σαν να μην υπολογίζουν καθόλου την υστεροφημία τους. Ποζάρουν με απάθεια και οι απεικονιζόμενοι είναι συνήθως αγρότες και χωρικοί. Απαθανατίζει την ύπαρξη μιας αρχέτυπης φυλής ,ανέγγιχτη από την μόδα και την ζωή στην πόλη. Οι άνθρωποι της επαρχίας ενσάρκωναν την αξιοπρέπεια και την ειλικρίνεια.

Η **DianeArbus** γεννήθηκε στην Νέα Υόρκη το 1923 ήταν φωτογράφος και δημοσιογράφος πολύ γνωστή για το ρεπορτάζ της στα αμερικανικά περιοδικά με θέμα το κόσμο του περιθωρίου.Το κανονικό της όνομα ήταν **DianeNemerov**. Πήρε το επίθετο της από τον άντρα της. Ξεκίνησε με την φωτογραφία όταν ο άντρας της την έκανε δώρο για πρώτη φορά την φωτογραφική μηχανή. Η Arbus γνωστή κυρίως για τις ασπρόμαυρες φωτογραφίες της με τετράγωνο καρέ χρησιμοποιώντας μηχανή μεσαίου φόρμα και φωτογραφίζοντας τα θέματα της από κοντινή απόσταση, φτιάχνει τα δικά της «κοινωνικά τοπία». Ήταν από τις ριζοσπαστικές καλλιτέχνιδες που επέλεξαν να προβάλλουν όσους ζούσαν στο περιθώριο. Πριν κλείσει τα 30 ως επιτυχημένη φωτορεπόρτερ, αναγκαζόμενη να τραβάει φωτογραφίες της υψηλής κοινωνίας ,κάτι που δεν της άρεσε καθόλου, αρχίζει από αντίδραση να συχνάζει σε τσίρκα, σε στριπ σόου, σε γκέι μπαρ και σε υπαίθρια μέρη απαθανατίζοντας παράξενους θαμώνες. Φωτογράφιζε ανθρώπους με νοητική στέρηση αλλά και γενικότερα ανθρώπους με ιδιαιτερότητες ,για να δείξει ότι υπάρχει ένας διαφορετικός κόσμος. Της άρεσε να φωτογραφίζει τους διεμφυλικούς, γυμνιστές, performers τσίρκου, γίγαντες ,νάνους, τρόφιμοι ψυχιατρικών ασύλων, άνθρωποι μεσοαστικής τάξης, ανθρώπους παράξενους, παραμορφωμένους, γεμάτους ατέλειες ζούσανε τις παρυφές της κοινωνικής αποδοχής, φορούσαν αλλόκοτα ή κακόγουστα ρούχα, πήραν την θέση των στημένων, απεγάδιαστων και πανέμορφων μοντέλων. Δεν τους φωτογράφιζε εν αγνοία τους αλλά τους πλησίαζε, μιλούσε μαζί τους, έτσι ώστε να ποζάρουν για εκείνη ήρεμα και άκαμπτα. Πάντα κέρδιζε την εμπιστοσύνη των ανθρώπων που φωτογράφιζε και γινόταν «φίλη» τους. Επίσης, τους ενθάρρυνε να νιώθουν ελεύθεροι μπροστά στο φακό και να ποζάρουν συνήθως μετωπικά. Η μετωπικότητα σημαίνει ειλικρίνεια, φανέρωμα της ουσίας. Οι άνθρωποι αυτοί συνήθως κοιτάζουν κατευθείαν στο φακό και αυτό τους κάνει να φαίνονται ακόμα πιο «παράξενοι» ή παρουσιάζονται αδιάφορα. Ως σύνολο εμφανίζονται να ανατρέπουν τις κοινωνικές δομές Έβλεπε σε αυτούς όντα ξεχωριστά, μοναδικά.. Η DianeArbus αναστρέφει εσκεμμένα τα στερεότυπα και αναπλάθει την κοινωνία με ένα δικό της αντιφατικό σχήμα και πραγματικότητα. Αν και οι περισσότεροι θεατές φαντάζονται πως αυτοί οι άνθρωποι, οι πολίτες του σεξουαλικού υπόκοσμου ή οι γενετικά παράξενοι, είναι δυστυχημένοι, λίγες όμως φωτογραφίες φανερώνουν στην πραγματικότητα συναισθηματική δυσφορία. Οι περισσότεροι εμφανίζονται εύθυμοι, αποδεχόμενοι τον εαυτό τους, πραγματικοί. Η φωτογράφος έστρεψε το ενδιαφέρον της στους φαινομενικά «δυστυχείς» χωρίς όμως συμπονετικό σκοπό, χωρίς να εγείρει στον θεατή συναισθήματα συμπόνιας γιατί τα άτομα που φωτογράφιζε είχαν αποδεχτεί τον εαυτό τους παρά τις ιδιαιτερότητές τους. Ωστόσο, η Arbus είχε κάνει και μια σειρά πορτραίτων με ανθρώπους που με μια πρώτη ματιά μας φαίνονται φυσιολογικά. Όταν όμως προσέξουμε καλύτερα καταλαβαίνουμε ότι ο πόνος, η λύπη, η μοναξιά, είναι περισσότερο ορατά απ' ότι όταν κοιτάμε τα πορτραίτα των ιδιόμορφων ατόμων. Η χαρά βρίσκεται περισσότερο στα πρόσωπα των ιδιόμορφων

ατόμων γιατί αυτοί φαίνονται να έχουν αποδεχτεί την εικόνα τους. Ένας από τους φόβους της Arbus ήταν πως θα έμενε στην μνήμη των ανθρώπων ως η φωτογράφος των “φρικιών”. Η δουλειά της δέχθηκε αρκετά έντονη κριτική και με βασική κατηγορία πως δεν υπήρχε ομορφιά στις φωτογραφίες της. Ωστόσο, κοιτάζοντας κανείς πιο προσεκτικά τις φωτογραφίες αυτές μπορεί να διακρίνει σίγουρα κάτι παραπάνω από ένα φρικιό. Η ομορφιά δεν έχει να κάνει μόνο με την εξωτερική εικόνα που προβάλλεται αλλά με την ψυχή. Φωτογράφησε καθημερινούς ανθρώπους που παρέμεναν στη αφάνεια, μιας και το μόνο που προβάλλονταν ήταν η πλέον αναπτυσσόμενη Αμερική και ο πλούτος της καλής κοινωνίας. Λίγο καιρό πριν βάλει τέλος στην ζωή της, έκανε μια φωτογράφιση σε ένα αμερικανικό ψυχιατρικό ίδρυμα, απathanatίζοντας ανθρώπους όλων των ηλικιών να παίρνουν μέρος σε μια αλλόκοτη γιορτή στον κήπο του ιδρύματος. Φορούσαν αποκριάτικες μάσκες και τρέχαν χαμογελαστοί σαν μικρά παιδιά. Εστίαζε στην μιζέρια της ζωής των ασθενών, στην θλίψη της ματιά στους και στην καθημερινή ρουτίνα των κελιών τους. Κάποτε είχε γράψει : “ Όλοι μας ζούμε την ζωή με το φόβο πως σε κάποια στιγμή θα μας συμβεί κάποια τραυματική εμπειρία. Τα φρικιά γεννιούνται με αυτό το τραύμα. Πέρασαν ήδη την δοκιμασία της ζωής . Είναι αριστοκράτες”. Μετά το πέρας του πολέμου, το 1946, αυτή και ο σύζυγος της ανοίγουν ένα στούντιο όπου η ίδια αναλαμβάνει την διεύθυνση και ο άντρας της την φωτογραφία. Συνεργάζονται με πολλά περιοδικά μόδας όπως το Vogue, το Glamour, το Seventeen και το HarpersBazaar. Το 1956 ξεκινά κάποια μαθήματα φωτογραφίας και εγκαταλείπει αυτή την επιχείρηση. Τρία χρόνια αργότερα έχει αρχίσει ήδη να κάνει τις πρώτες της φωτογραφήσεις για περιοδικά όπως το Esquire και TimesMagazine και διδάσκει φωτογραφία στο ParsonsSchoolOfDesign και στο CooperUnion στην Νέα Υόρκη. Το βιβλίο ApertureMonograph είχε σχέση για την τέχνη της φωτογραφίας και όταν εκδόθηκε είχε κάνει ρεκόρ πωλήσεων. Μετά τον θάνατο της τιμήθηκε με έκθεση στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στην Νέα Υόρκη. Σημαντικό “παράσημο” στην σταδιοδρομία της αποτελεί ο “τίτλος” της πρώτης Αμερικανίδας φωτογράφου που παίρνει μέρος στη **Biennale** της Βενετίας.

Η **JoSpence** γεννήθηκε το 1934 στο Λονδίνο και αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι για την φωτογραφία. Είναι γνωστή για την ιδιαίτερα πολιτικοποιημένη προσέγγιση της φωτογραφίας και την εκπροσώπηση των δικών της αγώνων με τον καρκίνο. Ξεκίνησε την καριέρα της σαν βοηθός σε επαγγελματίες φωτογράφους ώσπου να ανοίξει το δικό της φωτογραφείο που ειδικευόταν σε γάμους, οικογενειακές προσωπογραφίες και χαρτοφυλάκια ηθοποιών(books). Λίγο αργότερα ξεκίνησε το ντοκιμαντέρ στις αρχές της δεκαετίας του 1970, με κίνητρα τα πολιτικά της μέλημα. Ήταν μια στιγμή ευρύτερης οικονομικής αβεβαιότητας που έπρεπε να εκφραστεί στο έργο της και γενικότερα στις εργασίες εκείνης της περιόδου. Τόσο σοσιαλιστική όσο και φεμινιστική, εργάστηκε για να εκπροσωπήσει αυτά τα θέματα με την πρακτική της φωτογραφίας. Το 1974 ασχολήθηκε με τη δημιουργία εργαστηρίου φωτογραφίας μιας ομάδας που επικεντρώνεται στην εκπαίδευση και τη δημοσίευση, μαζί με τον σοσιαλιστικό ιστορικό φωτογραφίας TerryDennett και το περιοδικό Camerawork. Ήταν επίσης ιδρυτικό μέλος του HackneyFlashers, μιας συλλογικής ομάδας φεμινιστικών και σοσιαλιστών γυναικών που παρήγαγαν εκθέσεις όπως «Οι γυναίκες και η δουλειά». Στα τέλη της δεκαετίας του '70 και στις αρχές της δεκαετίας του '80 το έργο της επικεντρώθηκε περισσότερο σε θέματα οικογενειακής και οικογενειακής ζωής συμπεριλαμβανομένου του διαζυγίου, της ασθένειας και των τεταμένων σχέσεων, ιδιαίτερα της μητέρας και της κόρης, όπου έγραψε το βιβλίο «BeyondTheFamilyAlbum», συγκεντρώνοντας πολλές από τις μεγάλες ανησυχίες της. Η πρακτική της απεικονίζει μια δέσμευση για το πολιτικό δυναμικό της

φωτογραφίας έναν τρόπο να συνδέσει τις δικές της ευαισθησίες και τραύματα με έναν ευρύτερο δημόσιο λόγο. Το 1982 διαγνώστηκε με καρκίνο του μαστού και μετά άρχισε να επικεντρώνεται στην ταυτότητα, την υποκειμενικότητα, την ψυχική και σωματική υγεία. Απορρίπτει τη συμβατική θεραπεία και διερευνά την ολιστική θεραπεία και την προσωπική και φεμινιστική πολιτική διάσταση της ζωής με τον καρκίνο, όπου πέθανε το πολύ αργότερα το 1992. Το 1986, ο Spence δημοσίευσε το «Κάνοντας τον εαυτό μου στην εικόνα» συγκεντρώνοντας τα ωμά και ομολογιακά του έργα για να εμπνεύσει μια νεότερη γενιά φωτογράφων. Για τον Spence, η φωτογραφία πρέπει να είναι ενημερωτική και πρέπει να σημειωθεί ότι η εμφάνισή της ως φωτογράφος συμπίπτει με έναν όλο και πιο πολιτικοποιημένο κόσμο τέχνης.

Η **Dorothea Lange** γεννήθηκε το 1895 στο New Jersey. Η καταγωγή της ήταν γερμανική. Εκπαιδεύτηκε στη φωτογραφία στο Πανεπιστήμιο της Κολούμπια στη Νέα Υόρκη, σε μια τάξη που δίδαξε ο Clarence H. White. Όταν ήταν 7 ετών έπαθε πολιομυελίτιδα η οποία αποδυνάμωσε το δεξί της πόδι. Σ' αυτήν την αναπηρία όφειλε την ιδιαίτερη ευαισθησία της πάνω στον πόνο και τα βάσανα των ανθρώπων της.

Το 1918 έκανε ένα ταξίδι στο Σαν Φρανσίσκο, παρέμεινε εκεί και εργάστηκε σε ένα φωτογραφείο. Ενώ εργαζόταν σε αυτό το κατάστημα, ο Lange γνώρισε άλλους φωτογράφους και συναντήθηκε με έναν επενδυτή που βοήθησε στη δημιουργία ενός επιτυχημένου στούντιο πορτρέτου. Το 1920 παντρεύτηκε τον γνωστό δυτικό ζωγράφο Maynard Dixon, με τον οποίο είχε δύο γιους. Το πρώτο στούντιο του Lange ασχολήθηκε κυρίως με γυρίσματα πορτρέτου φωτογραφιών της κοινωνικής ελίτ στο Σαν Φρανσίσκο ενώ μετά γύρισε το φακό της κάμεράς της από το στούντιο στο δρόμο. Στον τοίχο από το φωτογραφικό της στούντιο έγραψε μια φράση του Francis Bacon: "Η ανατένιση των πραγμάτων όπως αυτά είναι χωρίς σφάλμα ή χωρίς σύγχυση, χωρίς υποκαταστάσεις και πλαστογραφίες είναι από μόνη της κάτι ευγενέστερο από μια ολόκληρη σοδειά εφευρετικότητας. Το 1935 χωρίσει και παντρεύτηκε τον οικονομολόγο Paul Schuster Taylor, καθηγητή Οικονομικών. Ασχολήθηκε με την φτώχεια στην ύπαιθρο και η εκμετάλλευση των ανδρών και των μεταναστών εργαζομένων και απαθανάτισε την απόγνωση, την απελπισία αλλά και την υπερηφάνεια και την αξιοπρέπεια των φτωχών ανθρώπων. Ένα από τα πιο αναγνωρισμένα έργα του Lange ονομάζεται Migrant Mother.

Το 1940 είναι η πρώτη γυναίκα που της απομένουν το βραβείο Guggenheim Fellowship. Η γυναίκα στη φωτογραφία είναι η Φλωρεντία Owens Thompson. Το 1960, ο Lange μίλησε για την εμπειρία της λήψης της φωτογραφίας. Ήρθε στον κόσμο της με την φωτογραφική μηχανή ανά χείρας. Απεικόνισε τον πόνο, τον ξενιτεμό και την ανέχεια χωρίς ίχνος μελό και βεβιασμένο συναισθήματος.

Έφυγε το 1965 από καρκίνο, λίγο πριν ανοίξει την μεγάλη αναδρομική έκθεση στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης.

Ο **Andre Kertész** γεννήθηκε στην Βουδαπέστη το 1894. Αγόρασε την πρώτη κάμερα του στα 18 και έκανε το όνειρο του πραγματικότητα. Αργότερα όταν πήγε στρατό έκανα ντοκουμέντο όλες τις εικόνες της καθημερινής ζωής των στρατιωτών. Στον Α Παγκόσμιο Πόλεμο τραυματίζεται και από εκείνη την στιγμή χρονολογείται η διάσημη φωτογραφία κολυμβητής κάτω από το νερό, με ένα σώμα να παραμορφώνεται από τις ακτίνες του ηλίου. Από τότε και στο εξής, οι αντικατοπτρισμοί θα χαρακτηρίσουν το φωτογραφικό του λεξιλόγιο. Το 1925 πηγαίνει στο Παρίσι και γίνεται μέλος των φωτογράφων Brassai και Laszlo Moholy. Τα θέματα του απλά καθημερινά. Στο Παρίσι απαθανατίζει στιγμιότυπα στους δρόμους, σε πάρκα, στις όχθες του Σηκουάνα και στις στέγες των σπιτιών. Ότι τον ελκύει οπτικά και συναισθηματικά. Φωτογράφιζε με σεβασμό χωρίς έμφαση ή

δραματοποίηση. Είναι μαγικός ο τρόπος του να διεισδύει τη στιγμή, να αρπάζει ένα απλό πλάνο της καθημερινής ζωής και μέσα από τα φακό του να του δίνει ζωή. Στις φωτογραφίες όλα μοιάζουν τυχαία και αβίαστα αλλά με την δεύτερη ματιά μπορεί να καταλάβει κάποιος ένα πιο σύνθετο υπόβαθρο. Αυτήν αβίαστη απλότητα προσδίδει στο έργο την ένταση και προκαλεί ενδιαφέρον στον θεατή. Το 1927 κάνει την πρώτη του έκθεση στην Galeria Au Sarcedu Printemps και το 1929 παίρνει μέρος την διεθνή έκθεση Film und Foto στο Βερολίνο και στην Στουτγάρδη. Το 1964 το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης αφιέρωσε μια έκθεση στον Kertesz. Έλεγε: “ Η Τεχνική δεν είναι σημαντική. Η τεχνική βασίζεται στο αίμα μας. Τα γεγονότα και η διάθεση είναι πιο σημαντικά από τον καλό φωτισμό”. Αυτοδίδακτος, πρωτοποριακός και ανθρωπιστής μέχρι το τέλος του σε μεγάλη ηλικία που δεν μπορούσε να βγει, φωτογράφιζε από το παράθυρο του με μια Polaroid. Ασχολήθηκε με την ασπρόμαυρη φωτογραφία ,αλλά όπως είχε πει “ ένιωθε πεινασμένος” για αυτό και σε ηλικία 85 ετών πραγματοποιεί την σειρά με έγχρωμες φωτογραφίες κλεισμένος στο διαμέρισμα του με μελαγχολία από τον θάνατο της γυναίκας του. Το φωτογραφικό πορτραίτο της γυναίκας του που έχει κροπαριστεί από τον ίδιο, θεωρείται για τότε το πιο έφυες και το πιο άγριο στην ιστορία της φωτογραφίας. Το 1985 πέθανε και θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους φωτογράφους του 20^{ου} αιώνα.

OGyulaHalasz(Brassai) γεννηθηκε το 1899 στο Brasson της Τρανσυλβανίας. Το 1920 σπούδασε γλυπτική και ζωγραφική στην Βουδαπέστη και το 1924 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι. Το ψευδώνυμο Brassai που έμεινε στην ιστορία, υιοθετήθηκε από τον δάσκαλο του τον Kertesz. Απαθανάτισε καταπληκτικές εικόνες του Παρισιού στην διάρκεια του μεσοπόλεμου. Οι νυχτερινές λήψεις του Παράσου καθόρισαν την νυχτερινή φωτογραφία και έγινε άξονας αναφοράς σε κάθε σπουδαστή της τέχνης. Με την ματιά του, καταφέρνει να αποδώσει μια πραγματικότητα δομημένη σε ανθρώπινες στιγμές γεμάτες συναισθηματικές και λογικές προκαταλήψεις. Σέβεται αυτούς που φωτογραφίζει και κερδίζει την εμπιστοσύνη τους . Φωτογράφησε από μαστροπούς μέχρι και διασημότερους καλλιτέχνες της εποχής του. Το 1933 δημοσίευσε το πρώτο του βιβλίο με τίτλο Paridenuit(Το Παρίσι την νύχτα). Αποκαλούνταν το μάτι του Παρισιού σε ένα δοκίμιο από το φίλο του Henry Miller. Φωτογράφησε πολλούς μεγάλους καλλιτέχνες μεταξύ άλλων τον Salvador Dali, τον Pablo Picasso, το Henri Michaux κ.α. Το 1978 βραβεύτηκε με το Grand Prix National de Photography.

ONicholasNixon γεννηθηκε το 1947 στο Michigan. Φωτογράφιζε συνήθως θνήσκοντας ασθενείς με AIDS που άλλοτε μετατρέπονταν σε ιατρικά στιγμιότυπα και άλλοτε σε σκηνές κινηματογραφικής φρίκης όπου κατέγραψε τα θέματα του με σχολαστικές λεπτομέρειες για να βοηθήσει τη σύνδεση μεταξύ του θεατή και του θέματος. Η ασθένεια γινόταν φωτογενής και ο φακός του μετατρέπονταν διακριτικός και διεισδυτικός. Τα πορτρέτα περιλάμβαναν ανθρώπους σε νοσηλευτικά σπίτια, τους τυφλούς, άρρωστους και πεθαμένους ανθρώπους και την οικειότητα των ζευγαριών. Το 2010, το Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης διοργάνωσε την έκθεση "Nicholas Nixon: Οικογενειακό Άλμπουμ" που περιελάμβανε τη σειρά "The Brown Sisters" μεταξύ άλλων πορτρέτων της συζύγου, του ίδιου και των δυο παιδιών του. Εργάστηκε ως καθηγητής στο College of Art and Design της Μασαχουσέτης από το 1975 μέχρι τον Μάρτιο του 2018.

OCharlesEisenmann γεννήθηκε το 1855. Στην δεκαετία το '80 ήταν από τους πιο διάσημους φωτογράφους. Είχε στην Νέα Υόρκη ένα φωτογραφικό στούντιο. Είχε το πάθος να απαθανατίζει φρικιά, ανθρώπους δηλαδή με ιδιαίτερα και διαφορετικά χαρακτηριστικά από τους άλλους ανθρώπους. Στον σύνολο που εργάστηκε απαθανάτισε 700 πορτρέτα και τα πούλησε σαν συλλεκτικά αντικείμενα

Στα τέλη του 1880, εμφανίστηκε ένα νέο φαινόμενο με τη γοητεία και τη συμπάθεια της βικτοριανής κοινωνίας για ανθρώπους που φαίνεται να έχουν γενετικές ανωμαλίες. Υπήρχε μεγάλη δημοσιότητα, για παράδειγμα, πάνω από την προσοχή της πριγκίπισσας Αλεξάνδρα στο Joseph Merrick. Φωτογράφιζε τους ανθρώπους του τσίρκου ντυμένοι ως βικτοριανή κοινωνία και αντίστροφα βικτοριανή κοινωνία με τσίρκο. Αποτέλεσε το αντικείμενο *Monsters of the Gilded Age*, το οποίο καταγράφει την απεικόνιση των παράξενων ανθρώπων στο τσίρκο Barnum και Bailey με τις διάφορες μεταλλάξεις και ανωμαλίες, όπως τον γιγαντιαίο Ruth Goshen, το τετράποδο κορίτσι Myrtle Corbin και τα σίδερα δίδυμα Chang and Eng και Millie Christine.

Το 1900, επανεμφανίστηκε ως επικεφαλής του τμήματος φωτογραφίας της DuPont για τη λήψη φωτογραφιών των εργαζομένων. Πέθανε το 1927.

Μια συλλογή από τις φωτογραφίες του δημοπρατήθηκε μέσω του Sotheby's το 1991, με εκτιμώμενη τιμή μεταξύ \$ 15.000 και \$ 25.000 για τη μεγάλη συλλογή.

Ο **Bill Brandt** γεννήθηκε το 1905 στην Γερμανία και πέθανε το 1983. Μετακόμισε στην Αγγλία και θεωρούνταν ο μεγαλύτερος Άγγλος φωτογράφος και φωτορεπόρτερ. Σπούδασε φωτογραφία στο Βερολίνο το 1929-1930, μετά σπουδάζει στο Παρίσι κοντά στον Man Ray. Κάποιες εικόνες του δημοσιεύτηκαν στα περιοδικά *Lilliput* και *Picture Post*. Τα πορτραίτα του χαρακτηρίζονται από έντονο σουρεαλισμό. Γίνεται γνωστός πριν από το πόλεμο στο κοινωνικό ρεπορτάζ όπου κυκλοφορεί το λεύκωμα με όνομα Άγγλοι στην χώρα τους. Το λεύκωμα αυτό δείχνει διαφορές ανάμεσα στους φτωχούς και πλούσιους στον τρόπο ζωής των Άγγλων. Το 1945 χρησιμοποίησε μηχανή με εργένικο φακό και έκανε τα πρώτα του γυμνά. Πρωτοτύπησε στον τρόπο που αντιμετώπισε την γυναικεία φόρμα. Το 1948 διακρίθηκε στα πορτραίτα διάσημων καλλιτεχνών και στα τοπία. Πολλά από τα έργα του έχουν σημαντικά κοινωνικά σχόλια αλλά και ποιητική απήχηση. Κάποιες από τις εκθέσεις του ήταν το 2004 στο μουσείο Victoria & Albert του Λονδίνου, το 2013 στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης με θέμα *Shadow & Lights*.

Ο **Danny Lyon** γεννήθηκε το 1942 στ Μπρούκλιν της Αμερική. Αποφοίτησε με πτυχίο *Barceló of Arts*. Δημοσίευσε φωτογραφίες του που εργάζονταν για την φοιτητική μη βίαιη συντονιστική επιτροπή. Οι φωτογραφίες του δημοσιεύτηκαν στο *Movement* ένα βιβλίο ντοκιμαντέρ για τα πολιτικά δικαιώματα της Αμερικής. Δημιούργησε την συλλογή *Bikeriders* από φωτογραφίες μοτοσικλετιστών. Το επόμενο έργο του ήταν η καταστροφή του Manhattan. Οι συλλογή αυτήν καλύπτει φωτογραφίες από ερείπια, από κατεδαφισμένους δρόμους και σπίτια. Επόσης δημοσίευσε την συλλογή *Conversations with the Dead* έκανε φωτογραφίες σε φύλακες για να δείξει τους καταδίκους που ζούσαν σε αυτές, την καθημερινότητα. Ήταν φωτογράφος και κινηματογραφιστής, είχε πει ότι με την φωτογραφία έρχεται κοντά στους πρωταγωνιστές των φωτογραφιών του, τόσο που γίνεται κομμάτι της ζωής του. Φωτογράφιζε ακτιβιστές, πολιτικούς, δεκάδες συμμορίες μοτοσικλετιστών, έγκλειστους σε φυλακές και κάποιες φορές γινόταν κυριολεκτικά ένας από αυτούς. Γνωστός επίσης για τις φωτογραφίες με κοινωνικά περιποιημένων ανθρώπων ως υπέρμαχος της δικαιοσύνης και των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Τώρα ο 73χρονος ζει στο Νέο Μέξικο. Είχε εκθέματα στο Μουσείο της Αμερικανικής Τέχνης Whitney, το Ινστιτούτο Τέχνης του Σικάγου την συλλογή *Menial*, το Μουσείο Μνημείων M. H. DeYoung στο Σαν Φρανσίσκο και το Κέντρο Δημιουργικής Φωτογραφίας της Αριζόνας.

Ο **Sebastian Salgado** γεννήθηκε το 1944 στην Βραζιλία, σπούδασε οικονομικά. Το 1973 ξεκίνησε την καριέρα ως επαγγελματίας φωτογράφος στο Παρίσι. Δημιούργησε πολλά φωτογραφικά projects καθώς έχει ταξιδέψει πάνω από

100 χώρες τα τελευταία 40 χρόνια και έχει γίνει αυτόπτης μάρτυρας μεγάλων γεγονότων φωτογραφίζοντας τις αλλαγές της ανθρωπότητας. Πάρων σε πολέμους, λιμούς, κύματα προσφύγων και συνοδοιπόρος με ανθρώπους όλων των ειδών και χρωμάτων. Κάποια έργα του είναι το *OthersAmericans* εμπνευσμένο από το ταξίδι του στην Αμερική και στο Μέξικο. Επόμενο έργο του με τίτλο *Workers, το Sahel, το Migrationsandportraits* από το οποίο σύλλεξε φωτογραφίες από το ταξίδι του στην Αιθιοπία, Γιουγκοσλαβία, Κόγκο απαθανατίζοντας πλήθος κόσμου να ξεριζώνονται από την πατρίδα τους λόγω πολέμου και φτώχειας. Το 2004 ξεκίνησε το *projectGenesis* που ήταν και το τελευταίο του έργο, το οποίο αποσκοπούσε στην παρουσίαση της άσπιλης εικόνας της φύσης και της ανθρωπότητας. Αποτελείται από μια σειρά φωτογραφικών τοπίων και άγριας φύσης και φωτογραφίες των ανθρωπίνων κοινοτήτων που συνεχίζουν να ζουν σύμφωνα με τις αρχαίες παραδόσεις και τον πολιτισμό τους. Το 1986 -1988 βραβεύτηκε φωτογράφος της χρονιάς από το *InternationalCenterofPhotography* της Νέας Υόρκης. Το 2012 πήρε το βραβείο «e» της *Enesco* στην Βραζιλία. Επίσης έλαβε το βραβείο από το Παγκόσμιο Ταμείο για την φύση *WWF* της Βραζιλίας.

4.2 Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

Η φωτογραφία στην Ευρώπη κατευθύνονταν σε μεγάλο βαθμό από αντιλήψεις γραφικότητας. (πχ φτωχού, ξένου, φθαρμένο από χρόνο), πλούσιου, φημισμένου και ομορφιάς και ανεμελιάς. Οι φωτογραφίες είχαν τάση να επαινούν ή να στοχεύουν στην ουδετερότητα.

Αντίθετα η φωτογραφία στην Αμερική έδειχνε λιγότερη πιστή στην μονιμότητα βασικής κοινωνικής δομής ειδικευμένοι στην πραγματικότητα και στο αναπόφευκτο της εξέλιξης. Δεν έκαναν λήψεις μόνο για να δείξουν τα αξιοθαύμαστα, αλλά για να φανερώσουν τι πρέπει να αντιμετωπιστεί, να θρηνηθεί, να διευθετηθεί. Η αμερικανική φωτογραφία υπονοεί περισσότερο συνοπτικό, λιγότερο σταθερό σύνδεσμο με την ιστορία και μια σχέση με την γεωγραφική και κοινωνική πραγματικότητα, που είναι ελπιδοφόρα και αρπακτική. Ελπιδοφόρα διαφαίνεται με το παράδειγμα της φωτογραφίας (Λούις Χαίν) που διορίστηκε στην Εθνική Επιτροπή Εργασίας Ανηλίκων με φωτογραφίες παιδιών να δουλεύουν σε υφαντουργεία, σε χωράφια, σε ανθρακωρυχεία κλπ. Και επηρεάζουν τους νομοθέτες να κηρύξουν την εργασία ανηλίκων παράνομη.

Η ευρωπαϊκή φωτογραφία χρησιμοποιείται με διαφορετικές τεχνολογίες και έχει διαφορετικό κέντρο βάρους, η κοινωνία ήταν το κοινό θέμα όλων ευρωπαϊκών φωτογράφων.

Η Αμερικανική φωτογραφία εμφανίζεται συνολικά περισσότερο υποκειμενική, έργο ασκητικών καλλιτεχνών που είχαν διαχωριστεί από μια ευρύτερη κοινωνία.

4.2.1 Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Είναι γνωστή η εμμονή των Ελλήνων να ανακαλύπτουν τις ελληνικές ρίζες σε όλα τα επιστημονικά και καλλιτεχνικά επιτεύγματα. Σαν καλλιτεχνικό μέσο δεν είχε παλιές ρίζες στην χώρα μας. Αναπτύχτηκε σε μεγάλο βαθμό η αναμνηστική λειτουργία σε αστικές περιοχές. Στην Αθήνα, στην Κέρκυρα, στην Κωνσταντινούπολη και σε άλλες μεγάλες αστικές πόλεις εμφανιστήκαν επαγγελματίες φωτογράφοι που απαθανάτισαν στιγμές και πρόσωπα. Την δεκαετία του '70 ήταν η εποχή όπου έφτασε σε εμάς το έργο σημαντικών φωτογράφων του

εξωτερικού που είχαν δει αναγνωριστεί από χρόνια στις δυτικές χώρες. Αυτοί οι φωτογράφοι έγιναν η αφετηρία και η γέννηση της νέας ελληνικής φωτογραφίας.

Η πρώτη φωτογραφία που θεωρείται ότι τραβήχτηκε το 1842 από τον Γάλλο αριστοκράτη Ζοζέφ ΖιλπέρΖιρό ντε Πρανί και απεικονίζει τον ναό του Ολυμπίου Διός στην Αθήνα. Είναι μια απ' τις ακριβότερες φωτογραφίες του κόσμου, καθώς πουλήθηκε σε δημοπρασία έναντι 789.000 ευρώ. Γύρω στα 1850, έχουμε το πρώτο φωτογραφείο στην Ελλάδα, του Φίλιππου Μαργαρίτη, στην οδό Ερμού, όπου είναι ο πρώτος Έλληνας δημιουργός ελληνικής φωτογραφίας, με πρώτη φωτογραφία το δακτυλοτυπικό πορτρέτο του βασιλιά Όθωνα.

Ο κάθε φωτογράφος αναμετρείται με τον εαυτό του και ωθείται σε πνευματική ανέλιξη. Εκφράζεται και δημιουργεί κι αυτό τον βοηθά στο να οξύνει την κριτική του ικανότητα καθώς η εσωτερική δημιουργία δεν επιτυγχάνεται χωρίς εσωτερική αναζήτηση του δημιουργού.

Το 1977 για πρώτη φορά εκδίδεται το περιοδικό Φωτογραφία και το 1979 το περιοδικό ανοίγει στην Θεσσαλονίκη στην Φωτοθήκη Θεσσαλονίκης μια αίθουσα τέχνης αφιερωμένη αποκλειστικά και μόνο για την φωτογραφία. Διαρκεί δυο χρονιά και φιλοξενεί έργα Ελλήνων αλλά και ξένων φωτογράφων. Την ίδια χρονιά ανοίγει και το φωτογραφικό κέντρο Αθηνών (Φ.Κ.Α) όπου εκθέτονται έργα, οργανώνονται σεμινάρια και διαλέξεις και για λίγο καιρό εμπορεύονταν και διάφορα φωτογραφικά υλικά. Το 1983 ιδρύθηκε στη Θεσσαλονίκη ο Σύνδεσμος για την προώθηση της φωτογραφίας ο PARALLAXIS και ίδρυσε το Μουσείο Φωτογραφίας το 1987 το οποίο αργότερα υιοθέτησε το Υπουργείο Πολιτισμού. Ακολουθεί τον ίδιο χρόνο ο Διεθνής Μήνας Φωτογραφίας της Αθήνας κι ο «Φωτογραφικός Κύκλος» του Πλάτωνα Ριβέλλη, που αναζωπύρωσε τη φωτογραφία δρόμου του '88. Επίσης ιδρύθηκε και το πρώτο Τμήμα Φωτογραφίας στην Σχολή Γραφικών Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών του ΤΕΙ Αθήνας το οποίο παραμένει έως και σήμερα.

4.2.2 ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ

Σημαντικοί Έλληνες φωτογράφοι ήταν η Βούλα Παπαϊωάννου, Έλλη Σουγιουτζόγλου- Σεραϊδάρη, ο Δημήτρης Χαρισιάδης, ο Κώστας Μπαλάφας και ο Πλάτων Ριβέλλης, ο Φίλιππος Μαργαρίτης, ο Τάκης Ταλουπας και ο Γιάννης Μπεχράκης.

Η Βούλα Παπαϊωάννου γεννήθηκε το 1898 και πέθανε το 1990. Προερχόταν από αστική οικογένεια. Είχε σχέση με τις τέχνες και συγκεκριμένα με την ζωγραφική και την συντήρηση αρχαιοτήτων. Μετά τα σαράντα της αποφάσισε να ασχοληθεί με τη φωτογραφία, στην οποία αφοσιώθηκε ολοκληρωτικά για τα επόμενα είκοσι με τριάντα χρόνια. Το 1976 εμπιστεύτηκε η ίδια το φωτογραφικό της αρχείο στο Μουσείο Μπενάκη. Η Βούλα Παπαϊωάννου φωτογράφησε την ελληνική φύση και τα αρχαία μνημεία μέχρι την κήρυξη του πολέμου. Στη διάρκειά του, φωτογράφησε την καθημερινή ζωή των κατοίκων της Αθήνας και μετά την απελευθέρωση ανέλαβε το φωτογραφικό τμήμα της UNRRA, τού Οργανισμού Αρωγής των Ηνωμένων Εθνών. Χρησιμοποιούσε συνήθως τετράγωνο φόρμα. Και το χρησιμοποιούσε τέλεια, αποφεύγοντας τις φορμαλιστικές υπερβολές και προσδίδοντας μια φυσικότητα στην τόσο έντεχνη και σκηνογραφημένη φύση τού τετράγωνου κάδρου. Έφερνε αντιμέτωπα αντιθετικά συναισθήματα αλληλοπλέκοντας το θέμα, με την μορφολογική του παρουσίαση και το εσωτερικό του περιεχόμενο, με τέτοιο τρόπο ώστε ο θεατής μπορούσε να ταξιδέψει μέσα στη φωτογραφία και να την διαβάσει από πολλές διαφορετικές πλευρές. Ήταν άθλος το γεγονός ότι σε μια είτε

εμπόλεμη είτε πάμπτωχη Ελλάδα κατάφερε να αποδώσει με μικρές τετράγωνα εικόνες ταυτόχρονα πόνο, χαρά, αξιοπρέπεια, ελπίδα και όλα αυτά με διακριτική και μαζί τολμηρή χρήση της φωτογραφικής φόρμας. Το μάτι μας ελκύεται τότε από ένα χαμόγελο, για να εκτιμήσει αμέσως μετά το στιβαρό καδράρισμα, και τότε από την πρωτότυπη σύνθεση, για να ανακαλύψει πολύ γρήγορα ότι αυτή οδηγεί σε μια σκληρή παρατήρηση. Και όλα αυτά με οργανική φυσικότητα που μαρτυράει καλλιτεχνική ειλικρίνεια και σεβασμό απέναντι σε ό,τι βρισκόταν μπροστά στο φακό της. Η αγάπη της για τα θέματά της και, όπως φαίνεται, και η αγάπη της για τη φωτογραφία, την έσωσαν από ολισθήματα και υπερβολές, που σύγχρονοι, και πιθανόν πιο καταρτισμένοι από αυτήν, συνάδελφοί της δεν έχουν αποφύγει.

Η Έλλη Σουγιουτζίου- Σεραϊδάρη, πιο γνωστή σαν Nelly's από το καλλιτεχνικό ψευδώνυμο που χρησιμοποίησε στην Αμερική, γεννήθηκε το 1899 στη Μικρά Ασία, σπούδασε φωτογραφία στη Γερμανία και το 1925 άνοιξε φωτογραφείο στην Αθήνα. Ήταν από τις πρώτες ελληνίδες φωτογράφους. Πρόσφυγας η Ελληνίδα φωτογράφος απαθανάτισε με ζωντανά πορτρέτα προσφύγων αλλά και σημαντικών προσώπων της εποχής της, όπως ο Κωστής Παλαμάς και ο Ελευθέριος Βενιζέλος. Από τότε και μέχρι το 1965 εγκαταστάθηκε στη Νέα Υόρκη, όπου επίσης εργάστηκε σαν φωτογράφος. Μετά την επιστροφή της στην Αθήνα εγκατέλειψε το επάγγελμα της φωτογράφου και το 1985 δώρισε το αρχείο της στο Μουσείο Μπενάκη. Πέθανε το 1998. . Ιδιαίτερη θέση στο έργο της κατέχουν οι γυμνές ή ημίγυμνες φωτογραφίες στην Ακρόπολη της Μόνα Πάεβα (MonaPaeva), πρώτης μπαλαρίνας της OperaComique οι οποίες προκάλεσαν σκάνδαλο στην κοινωνία του μεσοπολέμου, όταν δημοσιεύθηκαν το 1929, στο γαλλικό περιοδικό Illustration. Οι φωτογραφικές αναλογίες ανάμεσα στα αρχαία αγάλματα και στα πορτραίτα νεοελλήνων και οι χορευτικές πόζες των γυμνών χορευτών στην Ακρόπολη δημιούργησα θαυμασμό και έμειναν αξέχαστες. Το κυριότερο όμως είναι ότι το σύνολο τού έργου της δεν αποπνέει συνοχή, ενότητα και άποψη, ενώ η σχέση της με την εσωτερική φορμαλιστική λειτουργία της εικόνας είναι πολύ αδύναμη. Οι φωτογραφίες της άλλες φορές μοιάζουν κατασκευές tableauxvivants τού περασμένου αιώνα και άλλοτε απρόσωπες τουριστικές και επαγγελματικές λήψεις. Από διάφορα τουριστικά έντυπα που κυκλοφόρησαν στο εξωτερικό διαμορφώθηκαν οι πρώτες βάσεις και της ελληνικής τουριστικής φιλοσοφίας.

Ο Δημήτρης Χαρισιάδης γεννήθηκε στην Καβάλα το 1911 και πέθανε το 1993. Σπούδασε χημικός. Το Μουσείο Μπενάκη ενέταξε στο φωτογραφικό του τμήμα το μεγάλο αρχείο του. Ο Χαρισιάδης ξεκίνησε να φωτογραφίζει το '40, όταν είχε και ο ίδιος στρατευθεί. Φωτογράφησε τα Δεκεμβριανά και τον Εμφύλιο. Στην αρχή, ακολούθησε τη θεματολογία της Παπαϊωάννου, αλλά το 1956 άνοιξε φωτογραφικό πρακτορείο, το οποίο διατήρησε μέχρι το 1985. Ο Χαρισιάδης φωτογράφησε επαγγελματικά για πολλούς πελάτες, ιδιώτες ή οργανισμούς τού Δημοσίου, αλλά παράλληλα, όπως ο ίδιος δήλωνε, δεν έπαψε ποτέ να κάνει και την προσωπική, ερασιτεχνική όπως την αποκαλούσε, δουλειά του. Αυτό που χαρακτηρίζει τις φωτογραφίες του ήταν η ηρεμία και αυτοσυγκράτηση. Καμία υπερβολή ούτε στην υπογράμμιση συναισθημάτων ούτε στη φορμαλιστική κατασκευή. Το κάδρο του δεν είχε τον δυναμισμό της Παπαϊωάννου και ο συναισθηματισμός του δεν εισέβαλε στη φωτογραφία του. Η φλεγματική αυτή απόσταση υπηρετεί με σεμνότητα την αρμονία και την αίσθηση μιας διάρκειας. Ακόμη ήταν και φωτογράφος του εθνικού θεάτρου ενισχύοντας την θεατρική φωτογραφία.

Ο Κώστας Μπαλάφας γεννήθηκε στην Ήπειρο, σπούδασε γαλακτοκομία και στη συνέχεια άρχισε να δουλεύει στην Ηλεκτρική Εταιρεία, την μετέπειτα ΔΕΗ, όπου

παρέμεινε μέχρι τη σύνταξή του. Άρχισε να φωτογραφίζει στη διάρκεια του πολέμου, συνέχισε να φωτογραφίζει για λογαριασμό της ΔΕΗ, αλλά και θέματα που αφορούσαν τον ίδιο και συνεχίζει μέχρι σήμερα να οργώνει την Ελλάδα και να φωτογραφίζει με το ίδιο πάθος. Ήταν από τους κορυφαίους εκπροσώπους της ανθρωπιστικής φωτογραφίας . Η ιδιαιτερότητα του είναι όταν περιγράφει τις πραγματικές συνθήκες λήψης και την αγάπη του για τους ανθρώπους που φωτογραφίζει, ενώ την ίδια στιγμή διατυπώνει με φευγαλέο τρόπο οξύτατα καλλιτεχνικά σχόλια. Η ιδιαιτερότητα του Κώστα Μπαλάφα έγκειται τέλος στην αίσθηση του χρέους με την οποία επιτελεί το έργο του. Χρέος απέναντι στον κόσμο του, απέναντι στον πολιτισμό που γνώρισε και βλέπει να αλλάζει, και χρέος απέναντι στην φωτογραφική τέχνη.

Ο Πλάτων Ριβέλλης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1945. Σπούδασε Νομικά στην Αθήνα το 1963, το 1968 Πολιτικές Επιστήμες στο Παρίσι και με την φωτογραφία ασχολήθηκε το 1983 στις ΗΠΑ. Την φωτογραφία από το 1981 έως σήμερα την διδάσκει. Έχει παραδώσει πολλά σεμινάρια και διαλέξεις για την φωτογραφία. Έχει εκθέσει φωτογραφίες του σε πολλές εκθέσεις. Πολλά άρθρα του έχουν φιλοξενηθεί σε πολλά περιοδικά και εφημερίδες. Διευθύνει τις εκδόσεις Φωτοχώρος. Ακόμη έχει συγγράψει και πολλά τεχνικά, θεωρητικά βιβλία και λευκώματα.

Ο Φίλιππος Μαργαρίτης γεννήθηκε στην Σμύρνη το 1810 και ήταν ο πρώτος Έλληνας φωτογράφος. Το 1821 έφυγε με την οικογένεια του στα Ψαρά και από εκεί στην Ρώμη όπου σπούδασε ζωγραφική. Στην επιστροφή του στην Ελλάδα και αφού τέλειωσε τις σπουδές του διορίστηκε καθηγητής στο σχολείο των τεχνών. Το 1853 άνοιξε το πρώτο του φωτογραφείο στην Αθήνα. Στην αρχή τα πρώτα θέματα ήταν αρχαιολογικά μνημεία της Αθήνας. Στο φωτογραφείο του απαθανάτιστηκε όλη η πρώιμη Αθηναϊκή κοινωνία όπως μέλη της Βασιλικής Αυλής, αγωνιστές της επανάστασης ,πολιτικοί και απλοί πολίτες. Σφράγιζε τις φωτογραφίες τους με μια απλή οβάλ σφραγίδα που έγραφε το όνομα του στα Γαλλικά, ενώ χρησιμοποιούσε μια τυπωμένη ετικέτα σαν γραμματόσημο που κολλούσε πίσω από τις φωτογραφίες του.

Ο Τάκης Ταλούπας γεννήθηκε στην Λάρισα και η ενασχόληση του με τη φωτογραφία ήταν μια εκδρομή στον Όλυμπο. Με τα θέματα που ασχολήθηκε ήταν η ζωή του Θεσσαλικού κάμπου και το βουνό της Πίνδου και το Ολύμπου. Το 1945 άνοιξε το πρώτο φωτογραφείο του στην Λάρισα, όπου αποτύπωνε όλα τα παραδοσιακά ήθη και έθιμα ,την καθημερινή ζωή των ντόπιων αγροτών σε παραδοσιακές εργασίες και τις μετακινήσεις των Σαρακατσαναίων και Βλαχών. Η φωτογραφία για τον Ταλούπα ήταν τρόπος ζωής. Ταξιδέψα σε διάφορα χωριά για ανθρωπιστικές αποστολές του Ερυθρού Σταυρού. Για την προσφορά του στην πολιτιστική ζωή βραβεύτηκε από το υπουργείο πολιτισμού το 1994 και πραγματοποίησε μεγάλη έκθεση με τον Μπαλάφα. Μετά τον θάνατο του, το μουσείο Μπενάκη φιλοξένησε εκθέσεις του.

Ο Γιάννης Μπεχρακης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1960 και ήταν κορυφαίος φωτορεπόρτερ στον κόσμο. Με τον φακό του είχε απαθανάτισει σημαντικά πολιτικά, κοινωνικά, πολεμικά και αθλητικά γεγονότα. Το 1987 δούλεψε για ειδησεογραφικό πρακτορείο Reuters και το 1989 ανατέθηκε η πρώτη αποστολή του στην Λιβύη. Κάλυψε φωτογραφικά πόλεμους και εμφύλιες συρράξεις. Το 2000 απονεμήθηκε στον ίδιο το πρώτο βραβείο στον παγκόσμιο φωτογραφικό διαγωνισμό WorldPressPhoto. Επίσης την ίδια χρονιά βραβεύτηκε και από OverseaPressClubofAmerica στην Νέα Υόρκη ως ξένος ανταποκριτής στην Αμερική. Το 2003, 2009 και 2012 βραβεύτηκε για τον διαγωνισμό από το ChinaInternationalpressphotocontest. Το 2015 ο βρετανικός Gaurdian βραβεύτηκε για την φωτογραφική κάλυψη της προσφυγικής κρίσης . Το 2016 ο Πανελλήνιος σύνδεσμος Αθλητικού Τύπου τον τίμησε ως μέλος

αλλά τον τίμησε και για το βραβείο Πούλιτζερ όσο και για την πορεία του όλα αυτά τα χρόνια στο φωτορεπορτάζ.

Το πρόβλημα με την παλιά φωτογραφία είναι η διατήρηση και η αρχειοθέτηση της. Το Μουσείο Μπενάκη ξεκίνησε να συλλέγει φωτογραφίες σαν μέρος του ιστορικού και λαογραφικού ρολού του. Έτσι το τμήμα φωτογραφίες του μουσείου φιλοξένησε ένα έργο σημαντικών φωτογράφων όπως της Παπαϊωάννου , του Χαρισιάδη κλπ. Το τμήμα φωτογραφίας διαθέτει ένα εκπαιδευμένο προσωπικό για την συντήρηση των αρνητικών και την αρχειοθέτηση των έργων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑ

5.1 ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΑΝΑΦΟΡΑ ΓΙΑ ΚΑΘΕ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗ

Στο τελευταίο κομμάτι της εργασίας, γίνεται πλήρης αναφορά για τις φωτογραφίες που πραγματοποιήθηκαν με σκοπό να αναδείξουν την διαφορετικότητα.

Πρώτη φωτογράφιση με τίτλο « Η γυναίκα με την μαντήλα». Η φωτογράφιση αυτήν έχει να κάνει με το προσφυγικό ζήτημα που πλήττει έντονα την Ελλάδα τα τελευταία δυο χρόνια. Απεικονίζει το πορτραίτο μιας Σύριας γυναίκας να κρατεί το νεογέννητο μωρό της.

Επόμενη φωτογράφιση με θέμα τον ιό του HIV και τίτλο «Η κόκκινη μαστίγα του 20ου αιώνα». Στόχος της φωτογράφισης είναι η ευαισθητοποίηση των γυναικών, η ενημέρωση και η σωστή πρόληψη τους. Ακόμη, στόχος του κοινωνικού στίγματος είναι οι προκαταλήψεις της κοινωνίας απέναντι σε ένα οροθετικό άτομο, καθώς μπορεί το άτομο αυτό να είναι ενεργό μέλος μιας κοινωνίας χωρίς διακρίσεις και ετικέτες. Ένα άτομο που ζει με τον ιό HIV μπορεί να έχει δυσκολίες και ανησυχίες αλλά δεν είναι διαφορετικές από όσες έχει κάθε άνθρωπος.

Άλλη μια φωτογράφιση που αναφέρει την διαφορετικότητα φέρει τον τίτλο «Ψυχογραφήματα». Η φωτογράφιση αυτήν έχει σκοπό την αποτύπωση των ανθρώπινων συναισθημάτων και την αντίληψη του καθρεφτίσματος της ανθρώπινης ψυχής. Τα συναισθήματα που απεικονίζονται στην φωτογράφιση είναι η αγάπη, η χαρά, η θλίψη, ο θυμός, η αηδία, ο φόβος, η έκπληξη και η ντροπή.

Επιπρόσθετα, άλλη μια φωτογράφιση πραγματοποιήθηκε στο χώρο του Μουσείου Μπενάκη, όπου φωτογράφισα διάφορους performances, μαθητές της MarinasAbramovic.

Η Μαρίνα Αμπράμοβιτς γεννηθηκε το 1946 στην Σερβία. Είναι εικαστική καλλιτέχνις και εργάζεται στην Νέα Υόρκη. Κατά κύριο λόγο δραστηριοποιείται στην Performance art σε μια ακροβατική του σώματος και του ψυχής. Έχοντας αναδείξει ως τέχνη την απελευθέρωση από τα όριά του σώματος και της ψυχής, εκπαιδεύει σήμερα ομάδες που θα συνεχίσουν την τέχνη μετά από αυτήν. Μια performance πιστεύει ότι το ένα μέρος του εγκεφάλου πρέπει να έχει τον απόλυτο έλεγχο και το άλλο πρέπει να είναι χαλαρό και ελεύθερο. Δηλαδή, έλεγχος και ελευθερία ταυτόχρονα. Η ίδια έχει υποβάλλει τον εαυτό της σε πολλές και δύσκολες σωματικές, συναισθηματικές και πνευματικές δοκιμασίες. Κάποιες από τις δοκιμασίες είναι ότι θα βαδίσει αργά για να ενεργοποίηση την αναπνοή και να ηρεμήσει το πνεύμα, θα μετρήσει για ώρες τις φακές αυτό θα το κάνει με απολυτή συγκέντρωση για να μάθει να λειτουργεί η βούληση, θα κοιτάζε επί ώρες τον άλλον, θα ανεβαίνει με κλειστά μάτια πάνω σε μια εξέδρα κατά ομάδες ώστε το κάθε άτομο θα συνειδητοποιήσει ότι είναι με άλλον, αλλά ταυτόχρονα μόνο. Ακραία δοκιμασία για τους καλλιτέχνες που βρεθήκαν στην ορεινή Κορίνθια χωρίς φαγητό μόνο με αφηγήματα. Επίσης κανόνες αφωνίας και μπάνιο γυμνοί στο χιόνι. Η Μέθοδος Αμπράμοβιτς βασίζεται στην ατομική και τη συλλογική συμμετοχή και αποτελεί μια βιωματική προσέγγιση στην άυλη

τέχνη. Εκπαιδεύει τους θεατές στις δεξιότητες που απαιτούνται για να συμμετάσχουν και να παρακολουθήσουν μακράς διάρκειας performance. Με τις ασκήσεις ενισχύεται η κατανόηση των θεατών σχετικά με τη σωματική και πνευματική τους εμπειρία. Αυτές οι ασκήσεις πηγάζουν από την πίστη της ότι ο καθένας ανεξαρτήτως ηλικίας, εθνικότητας, φύλου, σεξουαλικής προτίμησης, κοινωνικής τάξης, σωματικής ικανότητας ή μητρικής γλώσσας μπορεί να συμμετέχει και αν αισθανθεί την ιδιαίτερη αυτή εμπειρία της μεθόδου Αμπράμοβιτς.

Η πρώτη φωτογράφιση είναι της performance Γιώτα Αργυρόπουλου η οποία παρουσιάζει το project με τίτλο «**ένα άτομο την φορά**». Έχει δημιουργήσει δυο πανομοιότυπα δωμάτια με αντικριστά έπιπλα στην λογική του καθρέφτη, η μια μεριά για τον καλλιτέχνη που είναι η δίκη της αλήθεια, ο παγωμένος χρόνος, η ιδιωτικότητα που σπάει από την έλευση του πραγματικού του επισκέπτη που βρίσκεται στο άλλο δωμάτιο. Το γυαλί ανάμεσα στα δυο δωμάτια απομονώνει και ταυτόχρονα προκαλεί οικειότητα και αληθινό χρόνο επαφής. Μέσα από αυτό ήθελε να δει δυο πράγματα. Σαν performance πως μπορεί να ζήσει για επτά εβδομάδες κάθε μέρα για 7-8 ώρες κλεισμένη μέσα σε ένα δωμάτιο και τι θα συμβεί όταν θα έρθει σε επαφή με έναν άγνωστο επισκέπτη και ποιος από τους δυο βλέπει που είναι το πραγματικό και που το κατασκευασμένο. Την ενδιέφερε η συναισθηματική εμπειρία που θα προκύψει ανάμεσα σε αυτήν και στον θεατή, την ποιότητα της συνάντησης αν δηλαδή τα συναισθήματα μεταξύ τους είναι γαλήνια, ουσιαστικά ή επιθετικά και μοναχικά.

Δεύτερη φωτογράφιση είναι της performance Νάνσυ Σταματοπούλου παρουσιάζει το project της «**Λευκή Σπηλιά**» που βασίζεται ως αλληγορία στο σπήλαιο του Πλάτωνα. Δημιουργεί τον δικό της πνευματικό και σωματικό εγκλεισμό, μέσα σε μια πραγματικότητα που αποτελείται από καθημερινά αντικείμενα. Το σπήλαιο αντικαθίσταται από έναν κυβικό λευκό χώρο, με την performance να κάθεται πάνω σε ένα λευκό κουτί. Ακολουθεί αργές κινήσεις μιας εικονικής χελώνας και η ίδια διερευνά τον αόριστο εγκλεισμό, τις αόρατες αλυσίδες που ίδιοι βάζουμε στον εαυτό μας. Έχει τους θεατές πλάτη και όμοια με τους δεσμώτες του πλατωνικού σπηλαίου, αντικρίζει μόνο σκιές, είδωλα της πραγματικότητας. Ο σκοπός της είναι να παραμείνει το σώμα και το μυαλό απόλυτα ελεγχόμενο και συγκεντρωμένο στην συνεχόμενη και επαναλαμβανόμενη αργή κίνηση παραμένοντας συγχρόνως στα στενά πλαίσια που δημιουργούνται και ορίζονται από την λήψη της κάμερας που βρίσκεται στον απέναντι τοίχος της. Πως μπορείς να βρεις τους μηχανισμούς εκείνους που μέσα σε μια συνθήκη εγκλεισμού να υπάρξουν στιγμές αποδράσεις μέσω του μυαλού και των σκέψεων. Τα συναισθήματα που εκλαμβάνει η performance είναι μοναξιά, χαρά, θλίψη και φόβος. Αποτέλεσμα αυτό του project είναι η διαφορετική διάσταση του χρόνου σε σχέση με την πραγματικότητα. Ο μηχανισμός υπερβάσης του σώματος και του μυαλού. Κάποιες φορές γινόμαστε θύματα και δέσμιοι απίστευτων περιορισμών που οι ίδιοι βάζουμε στους εαυτούς μας.

Έπειτα ακολουθεί η φωτογράφιση των performances Γιάννη Αντωνίου και Σταύρου Αποστολάτου οι οποίοι δημιούργησαν το project «**το πορτραίτο ενός αγνώστου**». Το έργο ξεκίνησε ως μια παράσταση χορευτική που συνεχόμενα προσπαθεί να ανακαλύψει όλες τις πτυχές του ίδιου σου του εαυτού που δεν γνωρίζεις. Είναι δυο άνθρωποι που προσπαθούν πάνω στην σκηνή να συναρπάξουν. Επιδιώκουν την εξασθένηση της μορφής τους με βασικούς άξονες το περπάτημα, την όρθια θέση, την ακινησία, το άλμα, την κατάρρευση μέχρι την απόλυτη εξαφάνιση από το οπτικό πεδίο. Όσο οι μορφές τους υποχωρούν, καθημερινά αντικείμενα παραμένουν στο χώρο θυμίζοντας την αρχική ύπαρξη. Οι κινήσεις δημιουργούνται κάθε φορά από την αρχή ενστικτωδώς μέσα στο χρόνο που διαρκεί μια στιγμή. Είναι

δυο ενέργειες που αλληλεπιδρούν η μια στην άλλη. Δεν φτιάχνει το ρούχο τον χαρακτήρα, ο χαρακτήρας παραμένει αναλλοίωτος. Δεν είναι εύκολο για αυτούς, καθώς ένα ρούχο σου δίνει έναν χαρακτήρα, ο στόχος του είναι να εμποδίσουν αυτήν την σχέση και να δημιουργήσουν χαρακτήρες άσχετο με το ρούχο.

Επίσης το project είναι του performance Θωμά Τράμπαο οποίος δημιούργησε project «**Πάνγαια**». Ο τίτλος του project αντλείται από την γεωλογική ιστορία της γης. Πριν 200 εκατ. χρόνια όλοι οι ήπειροι ήταν ενωμένοι σε μια υπέρ-ήπειρο την Πάνγαια. Ο καλλιτέχνης πραγματεύεται την έννοια της ένωσης μέσα από την καταστροφή. Την ανάγκη για συμφιλίωση με την άλλη πλευρά. Έναν αναπροσδιορισμό του ανθρώπου με την φύση. Καθημερινά αναμετρά τις σωματικές του αντοχές φτάνοντας να καταπονά το ίδιο του το σώμα στην προσπάθεια να βιώσει την ύπαρξη της φύσης μέσα από την σύνδεση μου με τον βράχο. Το έργο αποτελείται από τέσσερις διαδικασίες την κάθαρση, την δημιουργία, την μίμηση και την καταστροφή. Η κάθαρση είναι μια λυτρωτική λειτουργία του οργανισμού του βράχου και του σώματος επισφραγίζοντας έτσι τον σύνδεσμο του με τον βράχο. Το κομμάτι της δημιουργίας έχει να κάνει με τη προσπάθεια του να δημιουργήσει τον βράχο ρίχνοντας του γύψο και περιμένοντας να εγκλωβίσει την ακεραιότητα της φύσης. Η μίμηση είναι η ανάγκη να κατανοήσει την φύση και να ενσωματωθεί μαζί της. Το στάδιο της καταστροφής είναι το πιο έντονο και επώδυνο για αυτόν. Μία από τις πιο ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες του έργου αποτελεί η στιγμή κατά την οποία ο καλλιτέχνης καταστρέφει όλα τα γύψινα, εκτοξεύοντας τα θραύσματα του γύψου στον τοίχο, ο οποίος με τη σειρά του χρωματίζεται με το λευκό του υλικού, δημιουργώντας την εντύπωση του γαλαξία που δεσπόζει πάνω από την Πανγαία. Θλίβεται καθώς μπαίνει σε έναν χώρο με τόσα κατεστραμμένα αντικείμενα. Σημαντικό κομμάτι του έργου είναι το μοίρασμα των κατεστραμμένων αντίγραφων στο κοινό. Το μήνυμα και ο σκοπός του έργου είναι πως μέσα από μια διαδικασία καταστροφής, μπορεί να γεννηθεί κάτι καινούργιο. Τέλος καθώς όλα αυτά τα κατεστραμμένα αντικείμενα γεμίζουν τον χώρο προκύπτει ένα καινούργιο έργο το οποίο περνάει ένα ελπιδοφόρο μήνυμα ότι παρ' όλες τις παρεμβάσεις του η Πάνγαια δεν έχει καταστραφεί και είναι ακόμα εκεί.

Τελευταία φωτογράφιση με τίτλο «Τα συναισθήματα δεν έχουν χρώμα», έχει να κάνει με την διαφορετικότητα των συναισθημάτων των δυο νέων ανθρώπων. Στην μια φωτογράφιση βλέπουμε να απαθανατίζεται στον φακό η χαρά του μαύρου αγοριού και στην άλλη φωτογράφιση η μελαγχολία του λευκού κοριτσιού. Η διαφορετικότητα των ανθρώπων όπως το χρώμα, η θρησκεία κλπ δεν έχει να κάνει με τα συναισθήματα. Όλοι οι άνθρωποι είμαστε ίδιοι και αισθανόμαστε το ίδιο ανεξαρτήτως χρώματος.

5.1.2 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην εποχή μας η διαφορετικότητα είναι πιο επίκαιρη από ποτέ. Σε όλο τον κόσμο δημιουργούνται κοινωνικές ανακατατάξεις που φέρνουν στο περιθώριο πολλούς ανθρώπους και κατά συνέπεια τους κατατάσσουν ως διαφορετικούς. Όλες οι κοινωνίες του κόσμου είναι πολυπολιτισμικές με τον τρόπο τους. Η ποικιλομορφία φανερώνει την πολιτισμική διαφορά η οποία αναδύεται για να δημιουργηθεί η διαφορετικότητα και να δικαιολογείται ο αποκλεισμός τους. Οι βασικότεροι παράγοντες δημιουργίας ταυτότητας των κοινωνιών θεωρείται η ιστορία, η κουλτούρα, η γλώσσα, η θρησκεία, η εκπαίδευση, η οικονομική ανάπτυξη και οι κοινωνικές ομάδες.

Φωτογραφίζοντας την διαφορετικότητα , θέλω να δείξω ότι σε ένα κόσμο χωρίς την διαφορετικότητα όλα θα ήταν ίδια. Ο κάθε άνθρωπος δεν θα είχε την δικιά του προσωπικότητα, τα δικά του ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και την δικιά του σκέψη και ο κόσμος θα ήταν τέλειος και ιδανικός. Η αποδοχή της διαφορετικότητας γκρεμίζει τα εμπόδια και συμβάλλει στην συνύπαρξη των ανθρώπων και των λαών. Σεβόμαστε ,αγαπάμε και δεχόμαστε το διαφορετικό, γιατί όλοι μπορεί να είμαστε διαφορετικοί αλλά πάνω από όλα είμαστε ίσοι.

5.2 ΑΝΑΦΟΡΑ ΤΟΥ WIXWEBSITEΚΑΙ ΤΟΥ SITEMAP

ΑΝΑΦΟΡΑ ΤΟΥ WIXWEBSITE

Η επιλογή του siteπου έχω διαλέξει για την πτυχιακή μου εργασία είναι ένα φωτογραφικό portfolio το οποίο προβάλλει φωτογραφίες απεικονίζοντας την διαφορετικότητα και αυτό δεν είναι άλλο από το Wix.

Το Wixείναι μια ισραηλινή πλατφόρμα ανάπτυξης ιστού. Είναι απλό και εύχρηστο εργαλείο για να δημιουργήσεις μια δωρεάν ιστοσελίδα που θα προβάλλει και θα εξυπηρετεί την δουλειά που θέλεις να αναδείξεις. Η Wixεισήγαγε το πρόγραμμα της και στα κινητά τηλέφωνα έτσι ώστε οι χρήστες να έχουν την δυνατότητα να μπορούν να δημιουργήσουν ιστοσελίδα από το κινητό τους εύκολα και γρήγορα από όπου και αν βρίσκονται.

Οι χρήστες μπορούν να δημιουργήσουνιστότοπους HTML5 καθώς και να προσθέσουν λειτουργίες όπως οι κοινωνικές προσθήκες, το online μάρκετινγκ, τις φόρμες επικοινωνίας και τα φόρουμ κοινότητας στις ιστοσελίδες τους, χρησιμοποιώντας μια ποικιλία εφαρμογών του Wix.

Είναι ένα εργαλείο κατασκευής flashιστοσελίδων με αναρίθμητα templates, όπου το περιβάλλον του ιστότοπουβασίζεται στην χρήση drag-n-dropκαι περιλαμβάνει πολλές εφαρμογές όπως γραφικά, εικόνες, γραμματοσειρές κλπ.

TOSITEMAP

Για να δημιουργηθεί μια ιστοσελίδα Wix, χρειάζεται και το sitemap.Tositemap ή αλλιώς ο χάρτης ιστοτοπουείναι ένα αρχείο στο οποίο καταγράφονται όλες οι σελίδες του ιστοτοπου που έχουν χρησιμοποιηθεί από τον χρήστη και ενημερώνει την Google και τις άλλες μηχανές αναζήτησηςγια την οργάνωση του περιεχομένου της ιστοσελίδας.Ακόμη είναι ο καλύτερος τρόπος να βλέπουν οι μηχανές αναζητήσεις όλες τις σελίδες και να κατοχυρώνουν κατευθείαν τις καινούργιες σελίδες της ιστοσελίδας όπως παραδείγματος χάριν νέα άρθρα, postsκλπ. Επιπλέον, το sitemapπεριλαμβάνει σημαντικά metadatatγια τον ισότοπο που χρησιμοποιεί ο χρήστης όπως πότε ενημερώθηκε τελευταία η σελίδα, η συχνότητα αλλαγής της και πόσο σημαντική είναι η σελίδα συγκριτικά με άλλες στον ιστότοπο.

ΤΟ ΣΥΝΟΛΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η πτυχιακή εργασία με τίτλο «Παρουσίαση του Θεματικού Αντικείμενου της διαφορετικότητας μέσω ψηφιακού φωτογραφικού πορτφόλιο», γράφτηκε με σκοπό να προσφέρει γόνιμους προβληματισμούς αναφορικά με τον τρόπο διαμόρφωσης της διαφορετικής προσωπικής ταυτότητας του κάθε ανθρώπου.

Ακόμη στόχος της παρούσας ερευνητικής εργασίας είναι η διεύρυνση της εξέλιξης της φωτογραφίας από τον σκοτεινό θάλαμο ως τον σημερινό πολύχρωμο κόσμο των ψηφιακών εικόνων που μας περιβάλλει.

Η φωτογραφία είναι τρόπος έκφρασης και έχει διάφορες συναισθηματικές λειτουργίες. Εκφράζει πόνο, δυστυχία, ερώτα, αγάπη, ελπίδα και λειτούργει ως παγκόσμιος κώδικας επικοινωνίας. Αποτελεί μέσο εκτόνωσης και χάριν της φωτογραφίας αποφορτίζεται από τα διάφορα συναισθήματα είτε είναι θετικά είτε αρνητικά αποκαθιστώντας την ηρεμία.

Οι κυριότεροι στόχοι της φωτογραφίας είναι η καθημερινή ζωή στην αποθέωση της και ένα είδος ομορφιάς που μόνο η κάμερα αποκαλύπτει ,μια γωνία υλικής πραγματικότητας την όποια το μάτι δεν βλέπει ή δεν μπορεί να απομονώνει.

Η φωτογραφία ανάλογα την περίπτωση χρησιμοποιείται διαφορετικά. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί από έναν άνθρωπο που αγαπάει την φωτογραφία και το πάθος του είναι να την εξελίξει και να δημιουργεί με αυτήν. Η άλλη περίπτωση είναι η χρήση της φωτογραφίας για οικονομικό συμφέρον και η τελευταία περίπτωση είναι η χρήση της απλά ως χόμπι.

Κάθε φωτογράφος φωτογραφίζει ανάλογα με το περιβάλλον που παρεμβάλλεται. Μια φωτογραφία αλλάζει σύμφωνα με το πλαίσιο μέσα στο όποιο την βλέπουμε ,δηλαδή δείχνουν διαφορετικά οι φωτογραφίες σε μια γκαλερί, σε μια πολιτική διαδήλωση, σε αστυνομικό φάκελο, σε περιοδικό, σε ειδησεογραφικό περιοδικό ,σε βιβλίο, στον τοίχο μιας τραπεζαρίας κλπ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- 1) Ζήβας Αντώνης. Οδηγός ανάγνωσης της ιστορίας της φωτογραφίας. Εκδόσεις Σμίλη
- 2) Hedgecoe John. Το νέο βιβλίο του φωτογράφου. Εκδόσεις Παπασωτηρίου
- 3) Ξανθάκης Άλκης. Ιστορία της φωτογραφικής αισθητικής. Εκδόσεις Αιγόκερως
- 4) Ριβέλλης Πλάτων. Σκέψεις για την φωτογραφία. Εκδόσεις Φωτοχώρος
- 5) Siety Emmanuel. Το Πλάνο. Εκδόσεις Πατάκη, 2007
- 6) Hedgecoe John. Το βιβλίο του φωτογράφου. Μωρεσόπουλος /Φωτογραφία
- 7) Ιωαννίδης Κώστας. Σύγχρονη Ελληνική Φωτογραφία. Εκδόσεις Futura, 2008
- 8) Liz Wells (μετάφραση: Πετσίνη Πηνελόπη). Εισαγωγή στην Φωτογραφία. Εκδόσεις Πλέθρον, 2007
- 9) Susan Sontag (μετάφραση: Παπαϊωάννου Ηρακλής). Περί Φωτογραφίας. Εκδόσεις Φωτοχώρος
- 10) Ριβέλλης Πλάτων. Φωτογραφία. Εκδόσεις Πατάκη
- 11) Gisele Freund. Φωτογραφία και Κοινωνία. Εκδόσεις Φωτοχώρος
- 12) Ian Jeffrey. Φωτογραφία συνοπτική ιστορία. Εκδόσεις Φωτοχώρος

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

- 1) Μονοθεματικό τεύχος Νο 12 (Υφος και Στυλ), περιοδικό Φωτογράφος

ΣΚΑΝΑΡΙΣΜΕΝΑ ΒΙΒΛΙΑ

- 1) Banks. Εισαγωγή στην Πολυπολιτισμική Εκπαίδευση

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- 1) <https://www.rivellis.gr/el/>
- 2) <http://www.photo.gr/>
- 3) <https://www.ifocus.gr/>
- 4) <http://www.artmag.gr/>
- 5) <https://www.tovima.gr/>
- 6) <http://www.fotoart.gr/>
- 7) <http://iphf.org/>
- 8) <http://ebooks.edu.gr/new/>
- 9) <http://www.iefimerida.gr/>
- 10) <http://www.fkth.gr/>
- 11) <https://www.photologio.gr/>

