

1^ο Γ.Ε.Λ. Ζακύνθου

τμήμα Α1

Ερευνητική Εργασία

Θέμα:

« ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΟΥ ΠΟΡΤΡΕΤΟΥ »

Υπεύθυνη καθηγήτρια : Σοφία Παραστατίδου

Οι μαθητές

Αβούρη Φαίδρα	Βιλιάρδος Νίκος
Αβτζή Υακίνθη	Βίτσος Ανδρέας - Κοσμ
Αγκαλλίου Γιούληντ	Βίτσος Γιώργος - Διον
Ακτύπη Άννα	Βούλτσος Αλοΐσιος
Ακτύπη Σταυρούλα	Βυθούλκα Ιωάννα
Ακτύπης Σπύρος	Βυθούλκας Ιωάννης
Αλεξιάδης – Αβούρης Ορφέας	Γαλούνης Σωκράτης
Αλεξίου Μαρία	Γιακουμέλου Μαρίνα
Αρβανιτάκη Γεωργία	Γιαννούλη Παρασκευή
Αρβανιτάκης Σπύρος	Γιατρά Αναστασία
Αργυρός Φίλιππος	Γιατράς Βασίλειος - Σολ
Αρκαδιανού Διονυσία	Γιατράς Δημήτρης
Βαγγελής Γιώργος	Γκεράζη Τζένη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Η ιστορία της φωτογραφίας	σελ. 4
Πότε και που εμφανίστηκε η πρώτη φωτογραφία	σελ. 4
Ποιοι ανακάλυψαν τη φωτογραφία	σελ. 5
Το πορτρέτο και η εξέλιξή του μέσα στο χρόνο	σελ. 9
Ορισμός	σελ. 9
Ιστορική αναδρομή.....	σελ. 9
Λήψη πορτρέτου	σελ. 12
Διαφορετικές προσεγγίσεις	σελ.12
Σωστή λήψη πορτρέτου	σελ. 14
Διάσημοι φωτογράφοι ασπρόμαυρων πορτρέτων	σελ. 16
Διάσημα πορτρέτα	σελ. 18
Ασπρόμαυρα πορτρέτα και εκφράσεις μέσα από αυτά	σελ. 24
Ο φωτισμός	σελ. 30
Οι βασικές κατευθύνσεις του φωτισμού	σελ. 31
Πηγές φωτισμού	σελ. 34
Θερμοκρασίες χρώματος	σελ. 34
Είδη τεχνητού φωτισμού	σελ. 35
Φωτόμετρα	σελ. 36
Η ποιότητα του φωτός	σελ. 38
Ο φωτισμός και συμβουλές για αρχάριους φωτογράφους	σελ. 40
Η εστίαση της φωτογραφίας	σελ. 44
Η σύνθεση της φωτογραφίας	σελ. 48
Φωτογραφική μηχανή	σελ. 50
Οπτικό σύστημα	σελ. 50
Φωτογραφικές μηχανές με φιλμ	σελ. 51

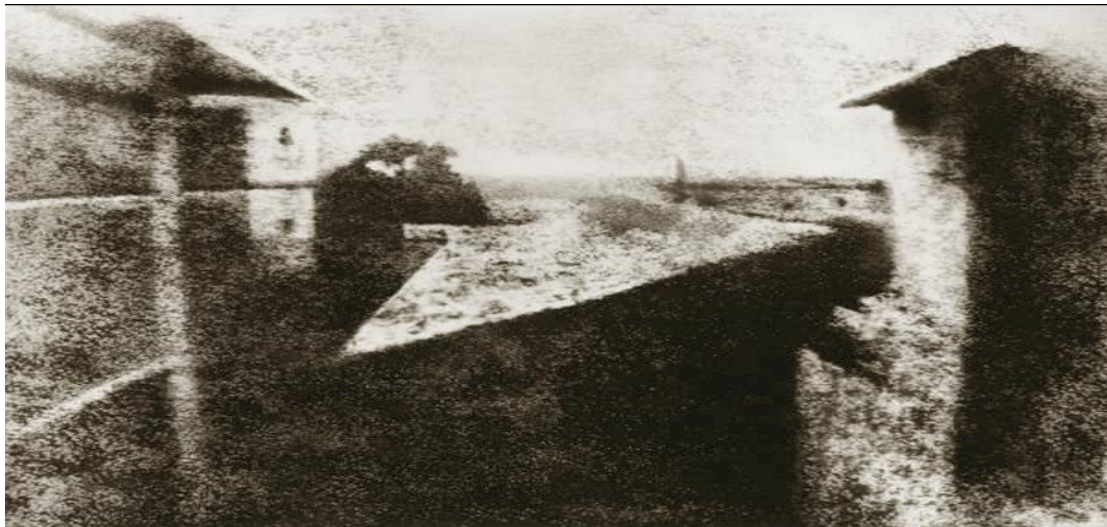
Ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές	σελ. 51
Γνωστοί κατασκευαστές μηχανών με φιλμ	σελ. 56
Μεγάλοι κατασκευαστές ψηφιακών μηχανών	σελ. 56
Ρυθμίσεις	σελ. 56
Φιλμ νουάρ (film noir)	σελ. 57
Ορισμός	σελ. 57
Χαρακτηριστικά	σελ. 57
Οπτικό στυλ	σελ. 57
Δομή και αφηγηματικά μέσα	σελ. 58
Σενάριο, χαρακτήρες και σκηνικό	σελ. 58
Κοσμοθεωρία και ηθική	σελ. 58
Κλασσική περίοδος	σελ. 59
Βιβλιογραφία	σελ. 60

Η ιστορία της φωτογραφίας

Φωτογραφία είναι το αποτέλεσμα του συνδυασμού πολλών διαφορετικών τεχνικών ανακαλύψεων. Ήδη, από την αρχαιότητα βρίσκουμε αναφορές για μια *φωτογραφική μηχανή οπών καρφίτσας* (5^{ος} και 4^{ος} αιώας π.Χ.). Τον 6^ο μ.Χ. αιώνα ο βυζαντινός μαθηματικός Ανθέμιος από τις Τράλλεις χρησιμοποίησε ένα τύπο της camera obscura στα πειράματά του.

Πότε και πού εμφανίστηκε η πρώτη φωτογραφία

Η πρώτη ασπρόμαυρη φωτογραφία αποτυπώθηκε το 1826 από το Γάλλο Nicéphore Niépce στη Γαλλία. Απεικόνιζε τις στέγες των παραθύρων του χωριού του Chalonsur-Saone, στην Κεντρική Γαλλία. Χρειάστηκε φωτοέκθεση οκτώ ωρών για να αποτυπωθεί η φωτογραφία, η οποία χάθηκε από τότε και ανακαλύφθηκε πάλι σε μια σοφίτα το 1952.



Nicéphore Niépce, ChalonsurSaone, France (1826)

Στις ασπρόμαυρες φωτογραφίες, το χρώμα απουσιάζει, και μαζί του, η συνηθισμένη ομορφιά της πραγματικότητας. Αυτό κάνει την ασπρόμαυρη φωτογραφία ξεχωριστή ανάμεσα στις άλλες. Η επιτυχία αυτού του είδους εικόνας βασίζεται στη φόρμα, η οποία

καλείται να καλύψει την έλλειψη της πληθωρικότητας των χρωμάτων. Το γκρίζο, η τονικότητα, το άσπρο - μαύρο σαν το σχέδιο πάνω στην φωτογραφία, όπου όσο πιο σωστά και γερά είναι δεμένα, τόσο πιο εύκολα θα σταθεί το χρώμα πάνω της, κάνοντας την αξιοθαύμαστη. Με αυτά τα χαρακτηριστικά, είναι ένας ολόκληρος πίνακας από μόνη της. Βασισμένη στις φόρμες της και στην φωτοσκίαση, είναι λιτή και απέριτη αλλά ο μινιμαλισμός της είναι αυτό που την κάνει ξεχωριστή. Για να δημιουργηθεί μια ασπρόμαυρη φωτογραφία χρειάζεται πολύ δουλειά, αφοσίωση και εμπειρία. Έχει και αυτή τις αρετές τις, τις οποίες μπορεί να βρει κάποιος αν ασχοληθεί με την τέχνη της.

Ποιοι ανακάλυψαν τη φωτογραφία

α)



Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833)

Δεν είναι περίεργο που την πρώτη φωτογραφική εικόνα την σταθεροποίησε αυτός ο Γάλλος πολυπράγμων εφευρέτης, το 1826. Τη μέθοδο του την ονόμασε "ηλιογραφία" και προσπαθούσε από το 1814 να πετύχει κάτι αντίστοιχο. Πρακτικά η μέθοδός του ήταν δύσχρηστη, γιατί απαιτούσε μεγάλους χρόνους έκθεσης (είναι *χαρακτηριστική* η 8ωρη έκθεση που χρειάστηκε η πρώτη γνωστή σε εμάς, φωτογραφία του). Το συμβόλαιο συνεργασίας που υπέγραψε το 1829 με τον Daguerre, αποτελεί ορόσημο για τη φωτογραφία, παρόλο που ο Daguerre ανέπτυξε μια δικιά του φωτογραφική μέθοδο, μετά το θάνατο του Niépce το 1833.

β)



Thomas Wedgwood (1771-1805)

Παρά τα προβλήματα υγείας και τη διακοπή των σπουδών του, ο ιδιοφυής γιος γνωστού κεραμίστα του Josef Wedgwood, πειραματίστηκε με το νιτρικό άργυρο με σκοπό να καταγράψει φωτογράμματα και εικόνες από την camera obscura. Τα κατάφερε με τη βοήθεια του φίλου του Davy, έναν από τους σημαντικότερους χημικούς όλων των εποχών. Το μόνο πρόβλημα ήταν ότι δεν μπόρεσε – λόγω της σύντομης ζωής του - να βρει τρόπο να στερεώσει τις εικόνες του Έτσι, τις εικόνες του (οι περισσότερες φωτογράμματα) μπορούσε να τις παρατηρεί μόνο κάτω από πολύ χαμηλό φως, γιατί διαφορετικά μαύριζαν.

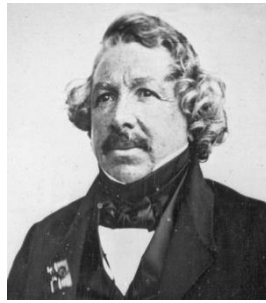
γ)



Sir Humphry Davy (1778-1829)

Το χημικό μυαλό, φίλος και βοηθός του Wedgwood στις προσπάθειες του. Το 1802 δημοσίευσαν τα αποτελέσματα των πειραματισμών τους και ο Davy τα παρουσίασε στην Royal Society. Παρόλο που ο Davy έλυσε διάφορα προβλήματα και έκανε πολλές σημαντικές ανακαλύψεις στη χημεία, δεν μπόρεσε ούτε αυτός να λύσει το πρόβλημα της στερέωσης των εικόνων.

δ)



Louis Jacques Mande Daguerre (1787-1851)

Ξεκίνησε σαν αρχιτέκτονας, μετά ζωγράφος και κατασκευαστής θεατρικών σκηνικών; δική του επινόηση ήταν το diorama. Χρησιμοποιούσε πολύ συχνά την camera obscura σαν βοήθημα στη ζωγραφική του και του έγινε έμμονη ιδέα να καταγράψει τις εικόνες με κάποιο χημικό και εύκολο τρόπο. Το 1826 έμαθε για τα πειράματα του Niepce και το 1829 υπέγραψε μαζί του ένα συμβόλαιο συνεργασίας για την ανάπτυξη μιας φωτογραφικής μεθόδου. Μετά τον θάνατο του Niepce συνέχισε μόνος του και με επιμονή ανακάλυψε μια διαφορετική μέθοδο, πρακτικότερη, που την ονόμασε Daguerreotype. Η ανακοίνωση της μεθόδου του στην Γαλλική ακαδημία επιστημών τον Αύγουστο του 1839 από τον Arago, η αγορά της μεθόδου από την Γαλλική κυβέρνηση και το "δωρίσμά" της σε όλο τον κόσμο, θεωρείται η επίσημη αρχή της φωτογραφίας και χάρισε στον Daguerre κύρος και χρήματα.

ε)



Sir John Frederick William Herschel (1792-1871)

Θα μπορούσε να τα έχει κάνει όλα για την εφεύρεση της φωτογραφίας, μόνος του, αλλά αυτός ο πολυτάλαντος " sportsman " των επιστημών, την χρειάζονταν μάλλον λιγότερο από όλους τους άλλους, καθώς ανάμεσα στα πολλά ταλέντα του, περιλαμβάνονταν και το πολύ καλό σχέδιο. Ήδη από το 1819 ανακάλυψε την ιδιότητα του θειοθειικού νατρίου (hypro) να διαλύει τα άλατα του αργύρου και είναι αυτός που έλυσε με αυτό τον τρόπο το πρόβλημα στερέωσης των εικόνων στον φίλο του Talbot. Είναι αυτός που πρωτοανέφερε τον όρο

"φωτογραφία" και τους όρους "αρνητικό" και "θετικό". Πρώτος αυτός φωτογράφησε σε γυάλινο αρνητικό και τέλος ανακάλυψε και μια διαφορετική φωτογραφική μέθοδο, την "κυανοτυπία". Η επικοινωνία του με όλους τους σημαντικούς επιστήμονες του καιρού του στην Ευρώπη και οι καινούργιες ιδέες του σε πολλούς επιστημονικούς τομείς, τον έκαναν αδιαφιλονίκητο αρχηγό μιας ανανεωτικής τάσης στους Αγγλικούς και ευρωπαϊκούς επιστημονικούς κύκλους του 19ου αιώνα.

στ)



William Henry Fox Talbot (1800-1877)

Φιλολόγος, Αιγυπτιολόγος, μαθηματικός, κλασικιστής, φυσικός, μεταφραστής της σφηνοειδούς γραφής των Χαλδαιών, με τις εφευρέσεις του στη φωτογραφία έβαλε τις βάσεις για την ανάπτυξη αυτής της τέχνης και επιστήμης, για τα επόμενα 150 χρόνια. Μετά από ένα ταξίδι στη Ιταλία όπου χρησιμοποίησε μια camera lucida για να σχεδιάσει διάφορα τοπία της λίμνης Como και την δυσκολία που είχε στο σχέδιο, αποφάσισε να βρει έναν πιο εύκολο τρόπο να καταγράφει εικόνες. Και το πέτυχε σχετικά σύντομα. Ήδη το 1835 κατάφερε να φωτογραφήσει το πρώτο αρνητικό, το γνωστό παράθυρο.

Μεγάλη του ανακάλυψη η ύπαρξη της "λανθάνουσας εικόνας" που μειώνει πάρα πολύ τους χρόνους έκθεσης. Με τη βοήθεια του φίλου του Herschel, τις συμβουλές και τις παραινέσεις του, έφτασε σε εντυπωσιακά αποτέλεσμα τα οποία ανακοίνωσε τον Ιανουάριο του 1839 στην royal society. Από τότε Άγγλοι και Γάλλοι διαφωνούν για το ποιος πρωτοανακοίνωσε την ανακάλυψη της φωτογραφίας.

Το πορτρέτο και η εξέλιξή του μέσα στο χρόνο

Ορισμός

Η φωτογράφιση μιας ανθρώπινης μορφής, όταν γίνεται αποκομμένη - ή σχεδόν αποκομμένη από το περιβάλλον στο οποίο τοποθετείται- αποτελεί ένα πορτρέτο. Ίσως όχι "πορτρέτο" με την εικαστική έννοια, στην οποία ο σκοπός είναι όχι η ρεαλιστική απόδοση, αλλά η διαχρονική αποτύπωση των χαρακτηριστικών και της ταυτότητας του εικονιζόμενου, αλλά η σύλληψη της διάθεσης στη συγκεκριμένη στιγμή. Εκτός από τις απαραίτητες τεχνικές που πρέπει να χρησιμοποιήσει κανείς, υπάρχουν και διαφορετικοί τρόποι να "λειτουργήσει" κανείς.

Ιστορική αναδρομή

Αν ανοίξουμε ένα λεξικό θα δούμε ότι η λέξη προσωπογραφία (πορτρέτο) σημαίνει τη ζωγραφική απεικόνιση των σωματικών χαρακτηριστικών του προσώπου. Η τέχνη της προσωπογραφίας πήρε κατά καιρούς διάφορες σημασίες και ερμηνείες σε σχέση με τον εκάστοτε πολιτισμό και τις αισθητικές τάσεις της κάθε εποχής.

- Στην αρχαία Μεσοποταμία και την Αίγυπτο είχε πάρει συμβολικό χαρακτήρα και εξυπηρετούσε και μαγικο-θρησκευτικούς σκοπούς.
- Στην αρχαία Ελλάδα το πορτρέτο ήταν ευρύτατα διαδομένο και είχε σκόπιμο χαρακτήρα γιατί δεν απέβλεπε στην πιστή αναπαράσταση του προσώπου τόσο όσο στο να δημιουργήσει έναν τύπο. Ονομαστά στην αρχαιότητα, για τον ρεαλισμό και την τεχνική τους αρτιότητα ήταν τα πορτρέτα του Αρχέλαου, του Αντίγονου του Μονόφθαλμου, όπως και η απεικόνιση του Μεγάλου Αλεξάνδρου από τον ζωγράφο Απελλή (380/370 π.Χ). Η προσωπογραφία του Μ. Αλεξάνδρου είναι χαρακτηριστική γιατί προσπαθεί να προβάλλει την ηρωική πλευρά του χαρακτήρα του στρατηλάτη.

- Η ρωμαϊκή προσωπογραφία αναπτύχθηκε ακολουθώντας τα ελληνικά πρότυπα του 2ου και 1ου αιώνα καθώς και τις προρωμαϊκές επιρροές των Ετρούσκων από τις λυθικές και τις σαρκοφάγους.

- Τον 2ο και 3ο αιώνα μ.Χ. έχουμε τις νεκρικές προσωπογραφίες του Ελ Φαγιούμ στην Αίγυπτο που είναι από τις ωραιότερες της ελληνιστικής – ρωμαϊκής περιόδου.

- Στα χριστιανικά χρόνια η τέχνη των πορτρέτων παραμελήθηκε, για να ξαναεμφανιστεί τον 13ο αιώνα στην Ιταλία, με πρωτοπόρο το Φλωρεντινό ζωγράφο Τζιότο. Γρήγορα διαδόθηκε στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες και χαρακτήρισε όλους τους επόμενους αιώνες

- Τον 4ο λοιπόν αιώνα και μετά τα πορτρέτα λαμβάνουν ιερατικά χαρακτηριστικά όπως δείχνουν οι τεράστιες κεφαλές του Μ. Κωνσταντίνου (στη Ρώμη, μουσείο Καπιτωλίου) και του Θεοδοσίου του Μεγάλου. Τα ιερατικά αυτά χαρακτηριστικά τα βρίσκουμε από τον 5ο αιώνα και μετά στην εκκλησιαστική εικονογραφία των αγίων και των αποστόλων και αργότερα των βασιλιάδων και των πνευματικών αρχηγών της εκκλησίας καθώς και των αυτοκρατόρων του μεσαίωνα.

- Από το 13ο αιώνα και μετά μπορεί να συναντήσει κανείς το φυσιογνωμικό πορτρέτο του ατόμου και να το αναγνωρίσει από τα χαρακτηριστικά του προσώπου και όχι πια με τα σύμβολα ή επιγραφές που αποτελούσαν στοιχεία της προσωπογραφικής διαδικασίας και αντίληψης.

- Δύο αιώνες μετά, περίπου το 1400 μ.Χ αρχίζει η προσωπογραφία να αντιμετωπίζεται ως καλλιτεχνικό γεγονός και δημιουργήμα κυρίως γιατί το πρόσωπο αρχίζει να αποκτά μεγαλύτερη αξία. Η εξέλιξη του πορτρέτου τον 15ο αιώνα ήταν σημαντική, καθώς και τον 16ο αιώνα σφραγίστηκε από τα έργα σπουδαίων καλλιτεχνών.

- Στα τέλη του 15ου και 16ου αιώνα στην Ευρώπη κυριαρχεί η ιταλική προσωπογραφία παρουσιάζοντας διάφορες σχολές, κυρίως κατά πόλεις, με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά η κάθε μια. Αντίστοιχες σχολές προσωπογραφίας με μεγάλο ενδιαφέρον παρατηρούμε στην Ισπανία και στη Γερμανία που με τη σειρά της επέδρασε στην αγγλική προσωπογραφία.

Τον 17ο αιώνα η τέχνη του πορτρέτου απέκτησε καθαρά πνευματικό χαρακτήρα. Οι καλλιτέχνες έστρεψαν την προσοχή τους στην απόδοση των εσωτερικών στοιχείων του ατόμου, αγνοώντας τα εξωτερικά χαρακτηριστικά.

Στην Ευρώπη του 18ου αιώνα παρουσιάζουν ενδιαφέρον δύο κυρίως τάσεις στην προσωπογραφία. Η μία είναι η αρχαίκο-αλληγορική με πολλούς εκπροσώπους και η άλλη η ρεαλιστική που κυρίως αναπτύχθηκε στη Γαλλία. Το 19ο αιώνα οι εμπρεσιονιστές Μανέ, Ντεγκά, Ρενουάρ άρχισαν να αντιδρούν στη ρεαλιστική και αντικειμενική απεικόνιση του μοντέλου. Η αντίδραση αυτή θα οδηγήσει τη σύγχρονη τέχνη από το ένα μέρος στην διάλυση της μορφής με την πρόσθεση της ογκομετρικής και φορμαλιστικής αναζήτησης (μιλάμε φυσικά για τον κυβισμό) και από το άλλο μέρος στην παραμόρφωση της ανθρώπινης μορφής (μιλάμε φυσικά για τον εξπρεσιονισμό).

Στα μέσα του 19ου αιώνα ανακαλύπτεται η φωτογραφία μια νέα μορφή απεικόνισης που με μηχανικά και χημικά μέσα θα είναι σε θέση πλέον, εκτός των άλλων, να προσωπογραφεί. Όπως την κάθε μορφής τέχνης έτσι και τη φωτογραφία την απασχολεί πάρα πολύ ο άνθρωπος γενικά και το πρόσωπό του ειδικότερα.

Ο Αντρέ Ντισντερί εισήγαγε μία επισκεπτήρια κάρτα, μια ολόσωμη φωτογραφία ενός ατόμου με μέγεθος 6 χ 10 εκ. Από τότε σε όλα τα αστικά σπίτια υπήρχαν τα πορτρέτα των μελών της οικογένειας , ενώ τα πορτρέτα των επωνύμων είχαν εμπορευματοποιηθεί. Ακόμη, η φωτογραφία απελευθέρωσε τη ζωγραφική και τη βοήθησε να οδηγηθεί στο αφηρημένο. Η Τζούλια Μάργκαρετ Κάμερον πήρε φωτογραφική μηχανή στα 48 της. Με την Κάμερον η φωτογραφία αντιμετωπίστηκε ως τέχνη. Προσπάθησε να εισβάλει και να εξερευνήσει το ανθρώπινο τοπίο , να δώσει ένταση στο πορτρέτο και να προκαλέσει συγκίνηση στο θεατή. Εξαιτίας της αστικής καταγωγής της φωτογράφησε σημαντικά πρόσωπα. Από τότε το πορτρέτο αποτελεί ένα από τα πιο γνωστά φωτογραφικά θέματα.

Γεννιέται λοιπόν το φωτογραφικό πορτρέτο, η φωτογραφική προσωπογραφία. Δεν είναι δε τυχαίο ότι δύο μόλις χρόνια μετά την πρώτη φωτογραφία, στο Παρίσι ανοίγει το πρώτο στούντιο πορτρέτων όπου χιλιάδες Παριζιάνοι, επώνυμοι και ανώνυμοι, προστρέχουν για ένα πορτρέτο τους. Φυσικά αυτή η υστερία εξηγείται γιατί μέχρι τότε ο μόνος τρόπος για να έχει κάποιος το πορτρέτο του ήταν η ζωγραφική και σπάνια η γλυπτική, πράγμα που μόνο οι άρχοντες, οι ηγεμόνες, οι εκκλησιαστικοί άρχοντες και οι πλούσιοι είχαν τη δυνατότητα.

Λήψη πορτρέτου

Κατά τη διαδικασία λήψης ενός πορτρέτου εμπλέκονται δύο έμψυχοι παράγοντες: το φωτογραφιζόμενο πρόσωπο (μοντέλο) και ο φωτογράφος . Η διαλεκτική σχέση αυτών των συνιστωσών δίνουν τη συνισταμένη της

Διαφορετικές προσεγγίσεις

Σπουδαία σημασία έχει το τι επιδιώκουμε από μια φωτογραφία πορτρέτου, ποιο ρόλο φωτογράφου θέλουμε να υποδυθούμε:

Φωτορεπόρτερ: Η φωτογραφία του προσώπου που μας ενδιαφέρει δεν πρέπει να είναι εντελώς αποκομμένη από το περιβάλλον, πρέπει να κυνηγήσουμε μια χαρακτηριστική χειρονομία, μια χτυπητή έκφραση, μια γκριμάτσα, μια έκφραση πόνου, έκπληξης, γενικά μια έντονη εξωτερική συναισθήματος. Ο φωτορεπόρτερ εισβάλλει, κατά κάποιον τρόπο, στην ιδιωτικότητα του φωτογραφιζόμενου και επιδιώκει το θέμα να βγαίνει αυθόρμητα και όχι μέσω επιτηδευμένου στησίματος. Εδώ χρειάζεται μια πολύ γρήγορη μηχανή (κατά προτίμηση ριφλέξ) με άμεση απόκριση, ακαριαία εστίαση και φακό με μεγάλο zoom για να μπορούμε να φωτογραφίζουμε από μακριά το "ανύποπτο θύμα" μας!

Φωτογράφος ντοκιμαντέρ/βιογραφίας: Εδώ θέλουμε να φωτογραφήσουμε ένα πρόσωπο και να αναδείξουμε την προσωπικότητά του, αλλά και να το τοποθετήσουμε μέσα σε ένα σκηνικό στο οποίο ζει και δρα. Σε αντίθεση με την προηγούμενη περίπτωση όπου φωτογραφίζουμε ένα instantané (εσταντανέ), μια στιγμιαία και τυχαία έκφραση, εδώ έχουμε την πιο κλασική έκφραση πορτρέτου, δηλαδή τη διαχρονικότητα και τη συμπύκνωση ενός βίου σε μια στιγμή. Εδώ πρέπει να έρθουμε σε συνεννόηση με το φωτογραφιζόμενο, ώστε να επιτύχουμε την ακριβή έκφραση που θέλουμε, να επιλέξουμε προσεκτικά τοποθεσία, γωνία, φωτισμό, παρασκήνιο σε ένα πιο ελεγχόμενο περιβάλλον. Θα πρέπει να είμαστε εφοδιασμένοι με μια μηχανή με ευέλικτο σύστημα εστίασης, ώστε να μπορούμε να παίζουμε με το παιχνίδισμα του φωτός και του σκοταδιού χωρίς να χάνουμε λεπτομέρειες. Πρέπει να μπορούμε να

ελέγχουμε κάπως την ένταση του φλας (είτε με ρυθμιστικό πάνω στη μηχανή, είτε με την τεχνική του light bounce, αν έχουμε εξωτερικό φλας), αλλά και να μπορούμε να παίζουμε με το διάφραγμα, αν θέλουμε επίτηδες να κάνουμε πολύ ρηχό το βάθος πεδίου ώστε να φλουταριστεί το παρασκήνιο και να αναδείξουμε τις λεπτομέρειες του προσώπου.

Εικαστικός φωτογράφος: Ο φωτογράφος που επιδιώκει πάνω απ' όλα το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, συνήθως δεν επιδιώκει ρεαλισμό αλλά θέλει να αναδείξει περισσότερο τη μορφή (οπότε χρησιμοποιεί ασπρόμαυρη φωτογραφία), ή θέλει να εξάρει το χρώμα, οπότε υπερτονίζει τον παράγοντα αυτό είτε με χρήση χρωματικού φίλτρου ή με την ελαφρά αύξηση του κορεσμού (saturation) και/ή της έκθεσης (exposure value - EV). Μερικές φορές, εδώ, αρμόζει να χρησιμοποιήσουμε τα καλλιτεχνικά φίλτρα που διαθέτει η μηχανή (ασπρόμαυρο, σέπια κ.λπ.), αλλά και να κάνουμε αντισυμβατικές ενέργειες, π.χ. να φωτογραφίσουμε με κόντρα φως ώστε να μη βγει καθαρά η μορφή του ανθρώπου, αλλά μόνο η φιγούρα του.

Ένα σπουδαίο κεφάλαιο στην εικαστική φωτογραφία είναι η φωτογράφιση γυμνού. Ένα πολύ σημαντικό κεφάλαιο στη φωτογράφιση προσώπων ("πρόσωπο" με την έννοια του έμψυχου υποκειμένου), είναι η φωτογράφιση γυμνού (φωτογραφία του μπουντουάρ). Η καλλιτεχνική σύλληψη του γυμνού αποτελεί κορυφαία έκφραση της αναζήτησης της καλαισθησίας και της αρμονίας του ανθρώπινου σώματος, με αποκορύφωμα τα αριστουργήματα της αρχαιοελληνικής κλασικής γλυπτικής. Επειδή το ζητούμενο στη γυμνή φωτογράφιση είναι η ανάδειξη της πλαστικότητας του σώματος, προτιμάμε την ασπρόμαυρη φωτογραφία, η οποία διώχνει τον παράγοντα χρώμα και οδηγεί το βλέμμα στη μορφή, το περίγραμμά της και το παιχνίδισμα του φωτός, καθώς αυτό δημιουργεί σκιές και πιο φωτεινές περιοχές διατρέχοντας τις καμπύλες του σώματος. Πολλές μηχανές έχουν δυνατότητα φωτογράφισης στο ασπρόμαυρο, ενώ οι επαγγελματίες φωτογράφοι προτιμούν να δουλεύουν σε RAW format το οποίο αφήνει να περάσει το φως όπως πέφτει στο φακό χωρίς post-processing ή επικάλυψη με ψηφιακά φίλτρα

Σωστή λήψη πορτρέτου

- **Δεν υπάρχει τίποτα χειρότερο από το να παλεύουμε να φωτογραφήσουμε με κακό φωτισμό. Ειδικά σε εσωτερικό χώρο οφείλουμε να τηρούμε τα εξής**

Αποφεύγουμε το φλας κόντρα στον τοίχο: αν φωτογραφίζουμε ένα πρόσωπο με την πλάτη στον τοίχο από πολύ κοντά, το φλας θα σκάσει τόσο έντονα που οι λεπτομέρειες θα χαθούν και μια πολύ αδρή σκιά θα σχηματιστεί από τη μία πλευρά. Εδώ φαίνεται η χρησιμότητα μιας μηχανής με πολλά megapixels, καθώς θα μπορούσαμε να τραβήξουμε τη φωτογραφία από πιο μακριά και να κροπάρουμε μετά στο PC.

- **Ρυθμίζουμε το λευκό:**

Πολύ λίγες μηχανές πετυχαίνουν σωστά χρώματα σε τεχνητό φως για αυτό ρυθμίζουμε την ισορροπία του λευκού (white balance - WB) με το ρυθμιστικό της μηχανής μας. Για λάμπες πυρακτώσεως χρησιμοποιούμε την επιλογή incandescent, ενώ για λάμπες φθορισμού fluorescent.

- **Προσέχουμε τη διάρκεια έκθεσης:**

Αν επικρατεί χαμηλός φωτισμός και δεν μπορούμε για κάποιο λόγο να χρησιμοποιήσουμε φλας, αναγκαστικά πρέπει να ανεβάσουμε την ευαισθησία ISO στο 200 ή στο 400 και παράλληλα να ανεβάσουμε 2 ή και 3 στοπ το EV. Προσέχουμε όμως: κάθε ανέβασμα στην κλίμακα του ISO συνεπάγεται αύξηση του οπτικού θορύβου, ενώ κάθε ανέβασμα στοπ στο EV αυξάνει τις πιθανότητες να καεί κάποιο τμήμα της φωτογραφίας από μια έντονη πηγή φωτός.

Χρησιμοποιούμε πανόραμα όταν... δεν χωράνε όλοι: Αν έχουμε μπροστά μας μία μεγάλη παρέα ατόμων, τότε μπορούμε να λάβουμε μια πανοραμική φωτογραφία από 2 ή 3 διαδοχικά καρέ, μετακινούμενοι κάθε φορά λίγο δεξιά ή λίγο αριστερά. Βέβαια, εδώ έχουμε το πρόβλημα ότι αν μετακινηθεί κάποιο πρόσωπο, μπορεί να φαίνεται... δύο φορές στην τελική φωτογραφία!

- **Προετοιμάζουμε το έδαφος:**

Ως γνωστόν, για να αποφύγουμε το φαινόμενο των "κόκκινων ματιών" χρησιμοποιούμε το ειδικό, για αυτόν τον σκοπό, red-eye mode του φλας. Δυστυχώς, σε αυτό το mode το φλας αστράφτει στιγμιαία με μεγάλη συχνότητα πριν βγει η φωτογραφία, με αποτέλεσμα ο φωτογραφιζόμενος να μετακινηθεί και να στρέψει την προσοχή του αλλού χαλώντας τη φωτογραφία. Για αυτό τον προετοιμάζουμε λέγοντάς του να μη μετακινηθεί πριν και κατά την τελευταία ριπή του φλας.

- **"Σκοράρουμε" από στημένες φάσεις!**

Για να αυξήσουμε τις πιθανότητες επιτυχούς φωτογράφισης, είναι καλύτερο να βασανίζουμε λίγο τη λήψη και να κάνουμε μια προετοιμασία. Έτσι μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε εστίαση σημείου (spot) όταν φωτογραφίζουμε πρόσωπο που στέκεται μπροστά από κάτασπρο ή πολύ σκούρο τοίχο. Αντιθέτως, επιδιώκουμε να φωτογραφίζουμε με φόντο ένα γκριζο τοίχο ή ένα σύνολο αντικειμένων (π.χ. λουλούδια, δέντρα, θάμνους) με μέση τονικότητα περίπου ίδια με αυτή των ρούχων που φορά ο φωτογραφιζόμενος: εδώ χρησιμοποιούμε εστίαση full frame ή matrix, αν θέλουμε να αναδείξουμε όλη την εικόνα ή κεντροβαρή (center weighted) αν δεν είμαστε απολύτως σίγουροι ότι έχουμε καδράρει σωστά. Βέβαια, μην ξεχνάμε ότι μπορούμε να... μιλήσουμε με το "μοντέλο" μας: να πούμε στον φωτογραφιζόμενο να μετακινηθεί, να καθίσει ή να σταθεί όρθιος ή να κλίνει ελαφρώς το κεφάλι. Ένα ξαφνικό αστείο μπορεί να προκαλέσει το αυθόρμητο χαμόγελο που θέλουμε να αποτυπώσουμε.

Διάσημοι φωτογράφοι ασπρόμαυρων πορτρέτων

ROBBERT CAPA

Ο **Ρόμπερτ Κάπα** (Robert Capa, πραγματικό όνομα γέννησης Endre Ernő Friedmann, 22 Οκτώβριου, 1913 – 25 Μαΐου, 1954) ήταν Ούγγρος πολεμικός φωτογράφος και φωτορεπόρτερ που κάλυψε πέντε διαφορετικούς πολέμους: τον Ισπανικό εμφύλιο πόλεμο, τον Β΄ Σινοϊαπωνικό πόλεμο, τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο σε όλη την Ευρώπη, τον Αραβο-Ισραηλινό πόλεμο του 1948, και τον Πρώτο Πόλεμο της Ινδοκίνας. Κατέγραψε την πορεία του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου στο Λονδίνο, τη Βόρεια Αφρική, την Ιταλία, την Απόβαση της Νορμανδίας στην παραλία Ομάχα και την απελευθέρωση του Παρισιού. Οι εν δράσει φωτογραφίες του, όπως εκείνες που ελήφθησαν κατά την απόβαση στη Νορμανδία το 1944, απεικονίζουν τη βία του πολέμου με μοναδικό τρόπο. Το 1947, ο Κάπα υπήρξε ο συνιδρυτής του Magnum Photos με, ανάμεσα σε άλλους, τον Γάλλο φωτογράφο Ανρί Καρτιέ Μπρεσόν. Ο οργανισμός αυτός υπήρξε το πρώτο συνεργατικό πρακτορείο για ανεξάρτητους φωτογράφους σε παγκόσμια κλίμακα.

Η φωτογραφία που ακολουθεί είναι μία από τις πιο διάσημες, πιο εμβληματικές, αλλά και πιο αμφισβητούμενες φωτογραφίες. Είναι το καρέ εκείνο με την υπογραφή του Ρόμπερτ Κάπα που απαθανατίζει έναν στρατιώτη του Δημοκρατικού Στρατού της Κόρδοβας τη στιγμή που τον χτυπούνε οι σφαίρες των εθνικιστικών δυνάμεων του Φράνκο, τον Σεπτέμβριο του 1936, κατά τη διάρκεια του ισπανικού Εμφυλίου.



YOUSUF KARSH

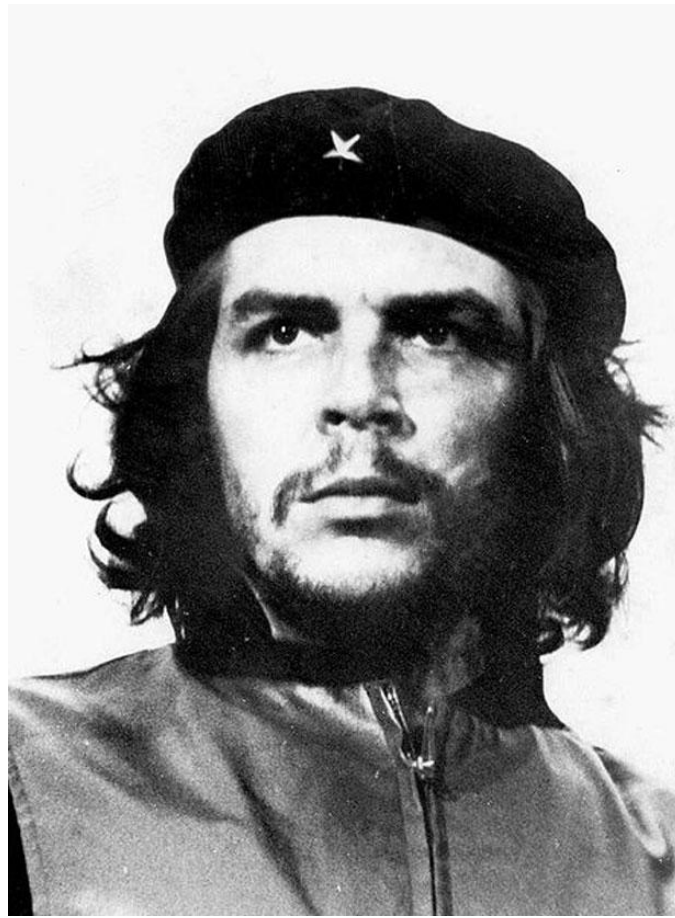
Ο **Γιουσούφ Καρς** (Yousuf Karsh: Μαρντίν, Τουρκία, 23 Δεκεμβρίου 1908 – Βοστώνη, ΗΠΑ, 13 Ιουλίου 2002) ήταν Καναδός φωτογράφος αρμενικής καταγωγής, ο οποίος έγινε γνωστός για τα ασπρόμαυρα πορτρέτα πολλών μεγάλων προσωπικοτήτων της εποχής του.

Ο Γιουσούφ μικρός (Ιωσήφ· στα αρμενικά: Χοβσέπ) έζησε τα γεγονότα της γενοκτονίας των Αρμενίων. Για να γλιτώσει από τους Τούρκους, η οικογένειά του διέφυγε στην Συρία, αλλά η μικρή του αδελφή πέθανε από την πείνα κατά την έξοδο από τα μέρη της Ανατολίας. Σε ηλικία 16 ετών έφυγε για τον Καναδά για να δουλέψει κοντά σε έναν θείο του φωτογράφο, που είχε ήδη εγκατασταθεί εκεί. Το 1928, ο θείος του τον έστειλε στην Βοστώνη να μαθητεύσει κοντά στον Αμερικανό φωτογράφο Τζων Γκάρο (John Garo).

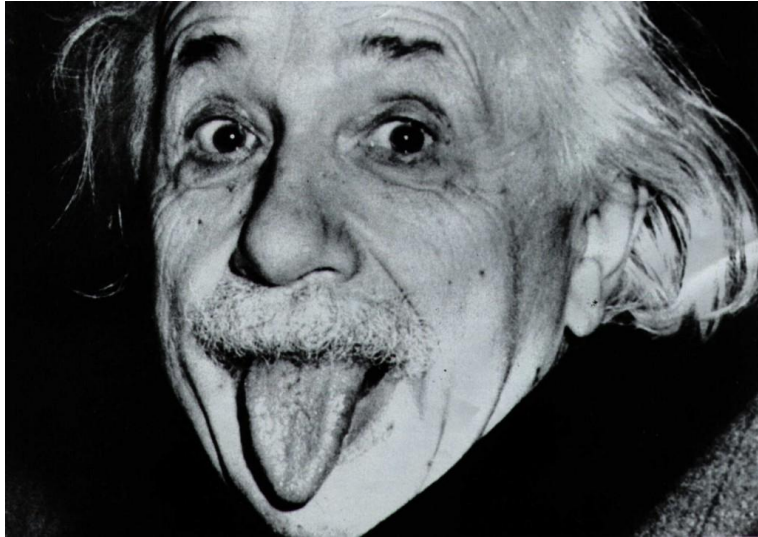
Από τη Βοστώνη επέστρεψε στον Καναδά το 1932 και άνοιξε δικό του στούντιο στην Οττάβα κοντά στο Κοινοβούλιο του Καναδά. Ανάμεσα στους πρώτους του πελάτες ήταν και ο τότε πρωθυπουργός του Καναδά Μακένζι Κινγκ. Ακολούθησαν και άλλες πολλές διασημότητες από τον Καναδά που εκτίμησαν το ταλέντο του νεαρού Καρς στη δημιουργία φωτογραφικών πορτρέτων.

Το 1941 φωτογράφησε τον Βρετανό πρωθυπουργό Ουίνστον Τσώρτσιλ, ο οποίος είχε πάει στην Οττάβα για να δώσει μια ιστορική ομιλία στο Κοινοβούλιο του Καναδά. Η συγκεκριμένη φωτογραφία μπήκε τελικά στο εξώφυλλο του αμερικανικού περιοδικού *Life*, στο τεύχος της 21ης Μαΐου του 1945, και έτσι ο Καρς έγινε διάσημος. Με μια μηχανή μεγάλου φόρμα (8 × 10 Calumet) απαθανάτισε προσωπικότητες όπως τον Άλμπερτ Αινστάιν, τον Άλμπερτ Σβάιτσερ, τον Φιντέλ Κάστρο, την Ίντιρα Γκάντι, τον Μωχάμετ Άλι, τον Πιέρ Έλλιοτ Τρυντώ, κ.ά.

Διάσημα πορτρέτα

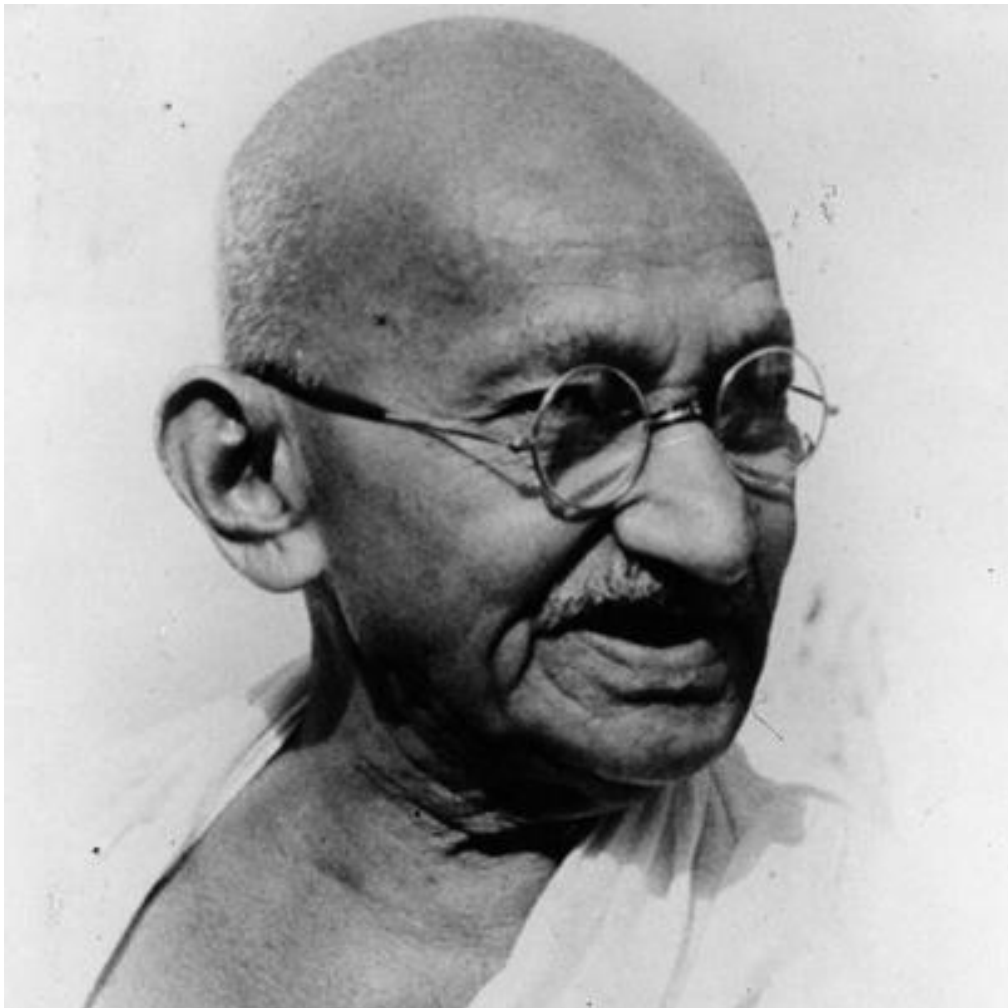


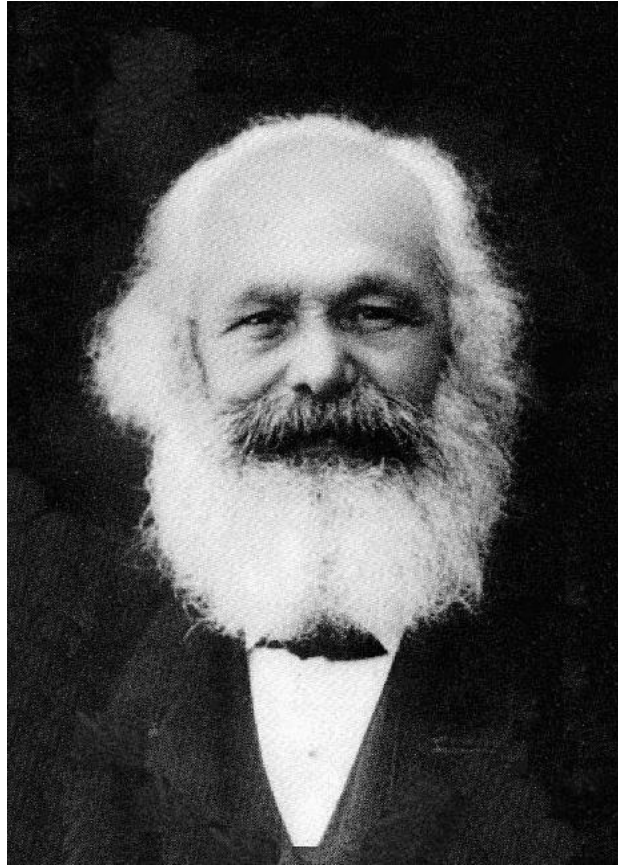
Tse Guevara



Albert Einstein

Mahatma Gandhi





Marx



Martin Luther King



Lenon



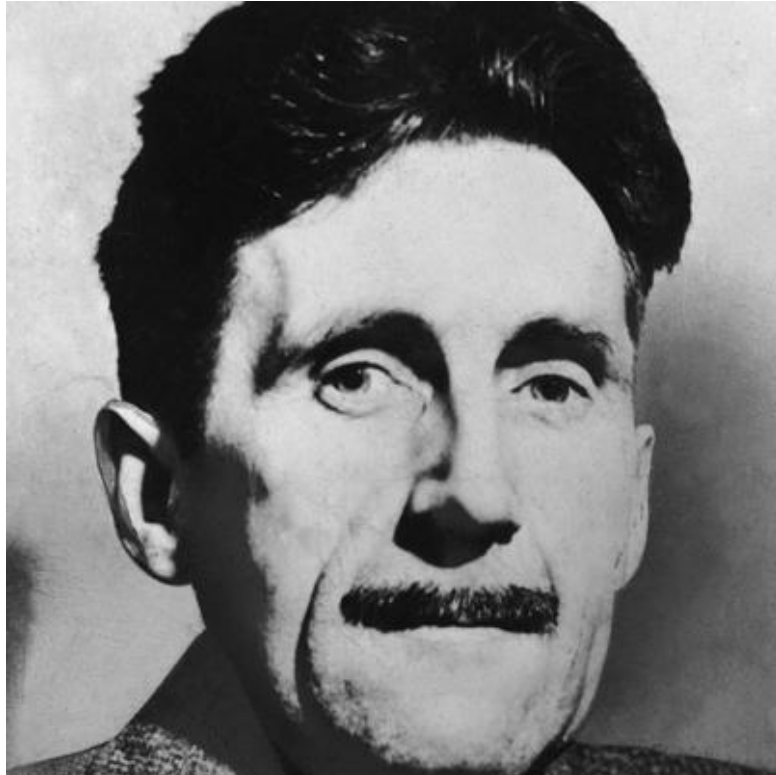
Marilyn Monroe



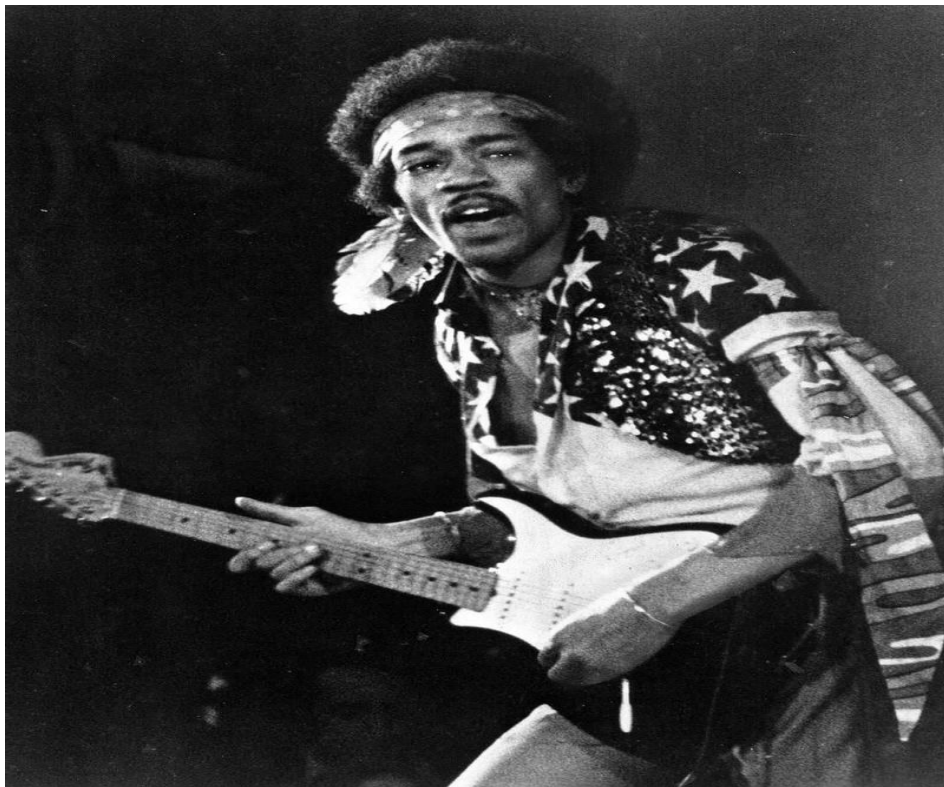
Chaplin



Louis Armstrong

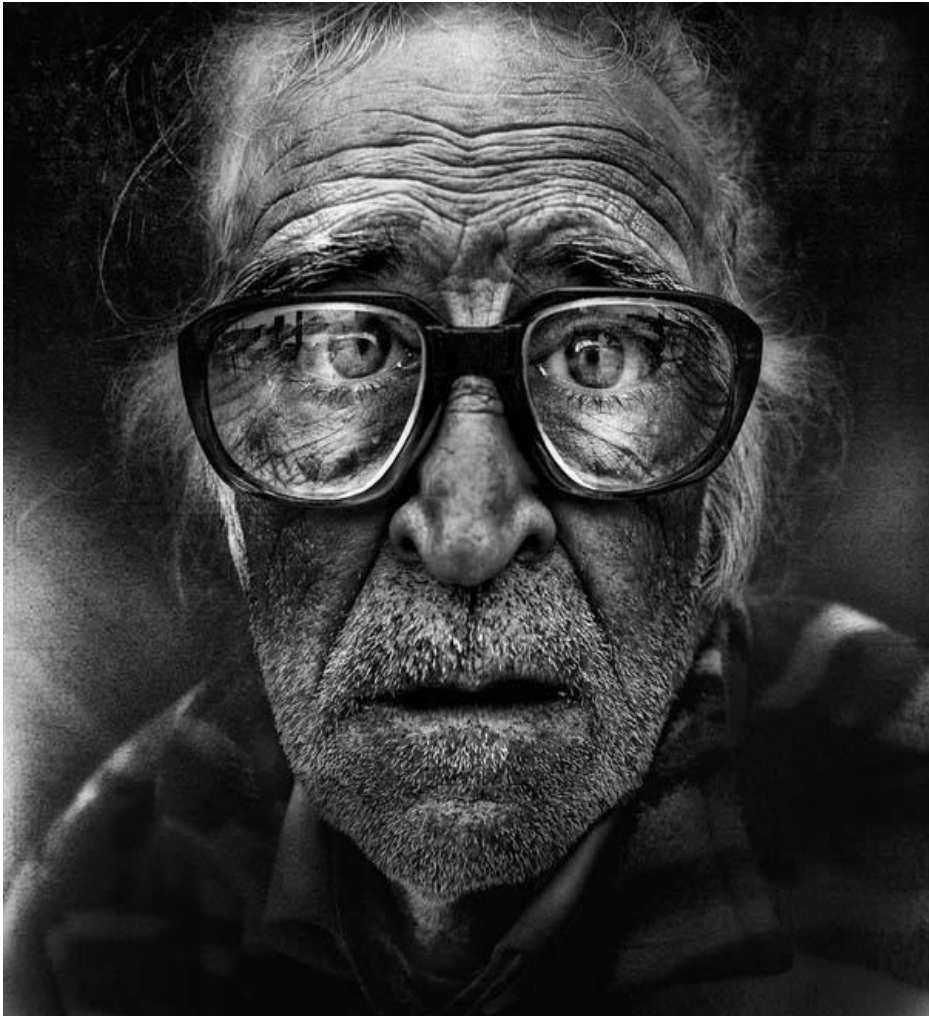


George Orwell



Jimmy Hendrix

**ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΑ ΠΟΡΤΡΕΤΑ
ΚΑΙ
ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ ΜΕΣΑ ΑΠ' ΑΥΤΑ**

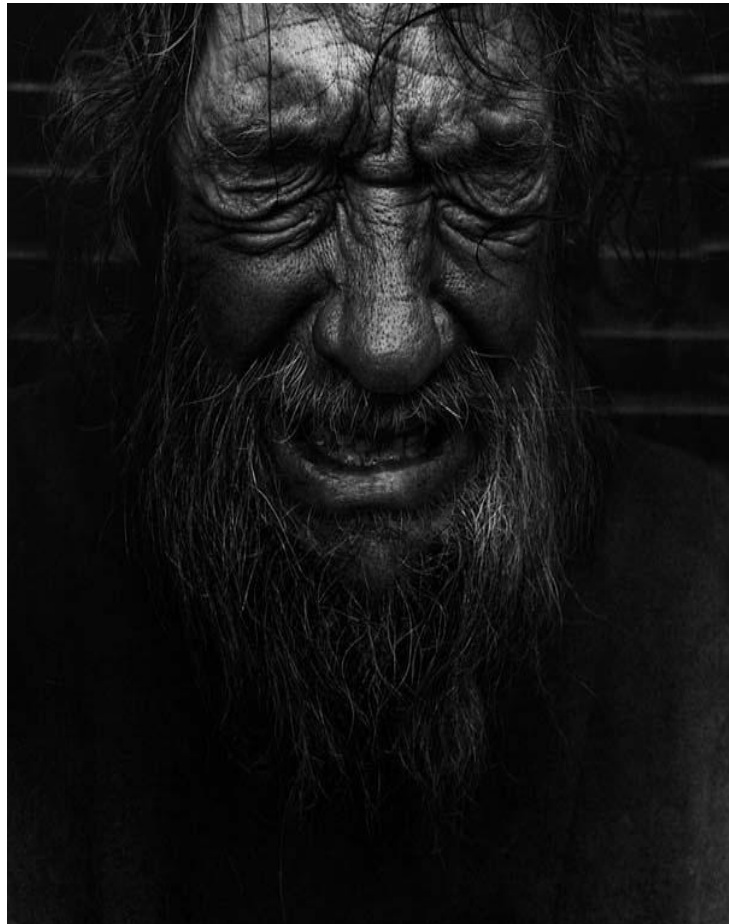


Το πορτρέτο είναι η πιο συνηθισμένη μορφή φωτογραφίας και μάλλον από τις πιο δύσκολες λήψεις, όχι γιατί είναι δύσκολο ως θέμα αλλά μπορεί να γίνει πολύ δύσκολο τεχνικά.

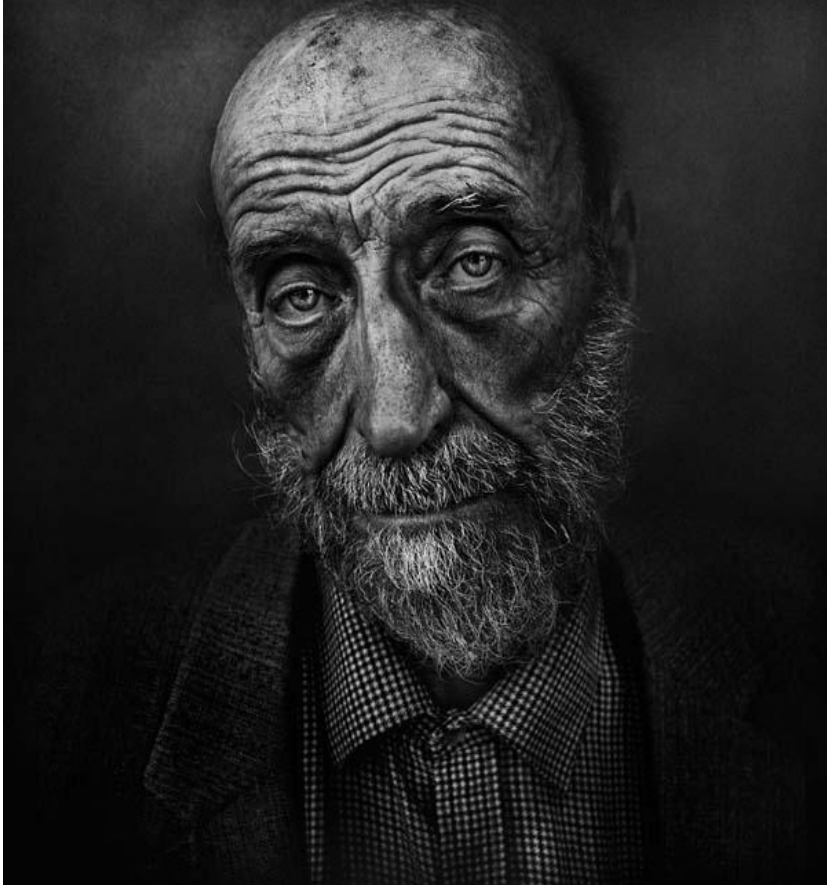
Η έννοια «εκφράσεις του προσώπου» αναφέρεται σε συνηθισμένες διαφοροποιήσεις που μπορούν να παρατηρηθούν σε ανθρώπινα πρόσωπα και να είναι κατά κανόνα παρόμοιες σε όλους τους ανθρώπους. Τέτοιες μπορούν να θεωρηθούν το χαμόγελο, το άνοιγμα του στόματος, το κλείσιμο του ματιού κ.α. Η έρευνα έχει ως σκοπό να αναγνωρίσει αυτές τις εκφράσεις σε ένα πρόσωπο και να τις αναπαραστήσει με τρόπο επεξεργάσιμο από ηλεκτρονικό υπολογιστή. Στη συγκεκριμένη έρευνα αντιμετωπίζονται μόνο οι στατικές εικόνες.

Οι εικόνες τού προσώπου που παράγονται, εξαρτώνται από τον προσανατολισμό του, την οπτική γωνία, τις συνθήκες φωτισμού, την ηλικία κ.α.

Το πορτρέτο ως αυτοσκοπός, σε αντίθεση με τη γενικότητα της ζωγραφικής, είναι κατά κύριο λόγο η εύστοχη απεικόνιση ενός προσώπου σε ζωγραφικό πίνακα, σε [φωτογραφία](#), σε [γλυπτική](#), ή σε άλλη καλλιτεχνική μορφή. Παράλληλα και η απεικόνιση της προσωπικότητας, των συναισθημάτων και του ψυχικού κόσμου του προσώπου που απεικονίζεται όπως το αντιλαμβάνεται ο δημιουργός.

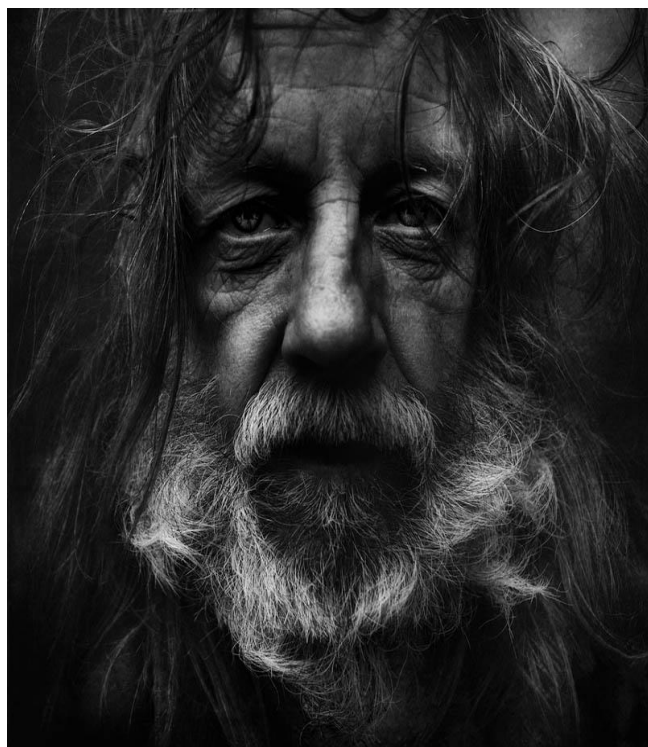


Εδώ απεικονίζεται ένας ηλικιωμένος άνδρας βασανισμένος. Κλαίει Φαίνεται ταλαιπωρημένος και πικραμένος. Βγάζει μία συγκίνηση και λύπη προς το κοινό.



Η φωτογραφία απεικονίζει έναν άνδρα πιθανόν δυστυχισμένο, γεμάτο αθωότητα που εμπνέει μία θλίψη. Οι ρυτίδες του μαρτυρούν πόνο.

Η φωτογραφία μάς δείχνει έναν άνθρωπο ο οποίος βλέπει τον κόσμο να καταρρέει μπροστά στα μάτια του.

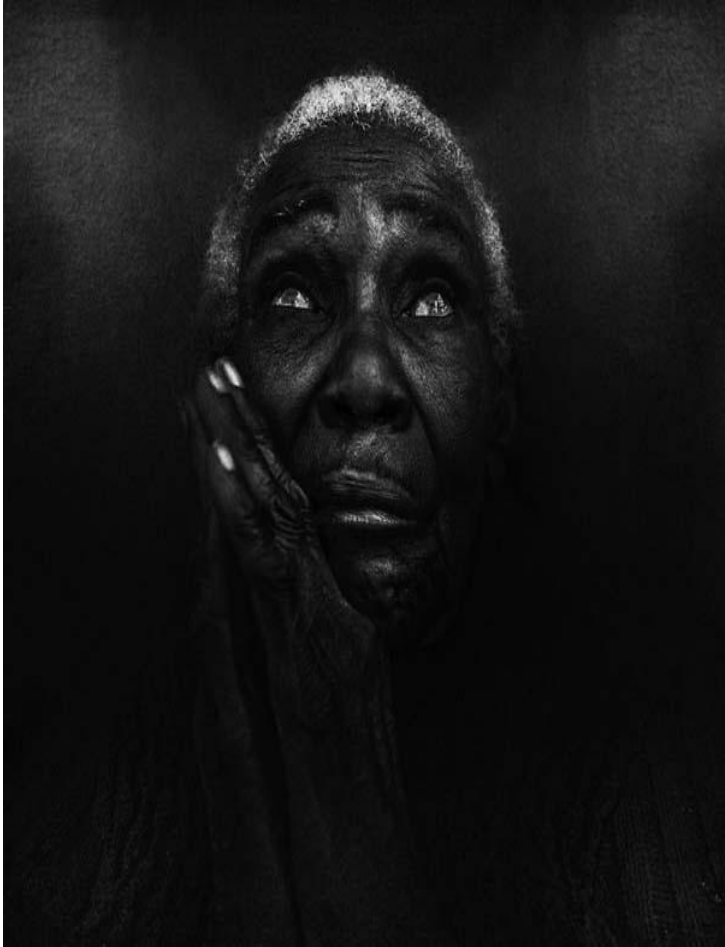




Το κοριτσάκι είναι φοβισμένο, ο φόβος εκφράζεται στα μάτια της τα όποια είναι έτοιμα να κλάψουν πιθανόν λόγω των αντίξοων συνθηκών που ζει.



Τα μάτια της εμπνέουν απειλητικότητα, φαίνεται εκδικητική και αυτό το πετυχαίνει ο φωτογράφος μέσα από το φωτισμό που δίνει στα μάτια. Η έκφρασή της είναι γεμάτη υποσχέσεις.



Εδώ απεικονίζεται ένα πορτρέτο που παρουσιάζει ένα φοβισμένο πρόσωπο, το οποίο προσεύχεται, σαν να παρακαλάει για ένα καλύτερο αύριο.

Το βλέμμα αυτό εκφράζει πονηράδα ή αλλιώς μπορούμε να το χαρακτηρίσουμε σατανικό, στο κάτω μέρος του προσώπου, στα χείλη φαίνεται ένα μικρό χαμόγελο το οποίο συμβάλλει στην ανάδειξη της πονηράδας της έκφρασής του.



Τέλος, βλέπουμε έναν άστεγο, ο οποίος παρά τις δυστυχίες που περνάει, τις αντιμετωπίζει με αισιοδοξία.



Ο Φωτισμός

Ο φωτισμός είναι η πιο σημαντική φροντίδα όταν παίρνουμε φωτογραφίες. Χρησιμοποιώντας το φως που υπάρχει (φυσικό ή τεχνητό) έχουμε συχνά ως αποτέλεσμα μία μέτρια φωτογραφία. Δίνοντας προσοχή στο φωτισμό μπορούμε να έχουμε καλύτερα αποτελέσματα. Για παράδειγμα, το φως που έρχεται από ένα παράθυρο μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως πλευρικός ή πίσω φωτισμός.

Όταν φωτογραφίζουμε αντικείμενα σε εξωτερικούς χώρους, είναι γενικά μία καλή ιδέα να έχουμε τον ήλιο πίσω από τη φωτογραφική μηχανή ή στο πλευρό της. Αυτό περιορίζει το θάμπωμα που μπορεί να εμφανισθεί στη φωτογραφία και να την καταστρέψει. Από την άλλη πλευρά μπορεί να επιτευχθούν θεαματικά αποτελέσματα με τη σκιαγράφηση ενός αντικειμένου. Το αντικείμενο είναι σκοτεινό, χωρίς ορατές λεπτομέρειες, αντιμέτωπο με ένα λαμπρό φως. Αυτό επιτυγχάνεται τοποθετώντας το αντικείμενο μεταξύ του ηλίου και της φωτογραφικής μηχανής κατά τη διάρκεια της ανατολής ή της δύσεως του ηλίου. Όταν δημιουργούμε το εφέ της σκιαγραφήσεως, πρέπει να φροντίζουμε ώστε να αποκρύπτεται το σύνολο ή μέρος του ηλίου από το φακό της φωτογραφικής μηχανής, διαφορετικά η σκηνή θα υπερεκτεθεί στο φως. Επίσης, μπορεί να προκληθεί ζημιά στα μάτια αν δούμε απ' ευθείας τον ήλιο.

Αποτελεσματικός φωτισμός σε εσωτερικό χώρο είναι ευκολότερο να επιτευχθεί σε ένα στούντιο φωτογράφησεως. Εκεί ο φωτογράφος μπορεί να έχει διαθέσιμο σπουδαίο εξοπλισμό για φωτισμό ανά πάσα στιγμή, όπως φώτα διαχύσεως, συγκεντρωτικά φώτα, ομπρέλες, τροφοδοτικά ηλεκτρισμού, κουρτίνες που λειτουργούν ως φόντο κ.ά. Αυτά μπορεί να αξιοποιηθούν στο στούντιο για να επιτευχθούν διαφορετικά εφέ φωτισμού.

Όταν οι φωτογράφοι είναι μακριά από το στούντιο, φέρουν συχνά εξοπλισμό φωτισμού μαζί τους. Τα φορητά μηχανήματα φωτισμού είναι τα φλας και τα στροβοσκοπικά φώτα. Αυτά μπορούν να τοποθετηθούν επάνω στη φωτογραφική μηχανή ή σε μία βάση ή να κρατούνται στο χέρι. Με την εξάσκηση, τα προσαρμοσμένα φλας μπορούν να χρησιμοποιηθούν για ένα μεγάλο φάσμα διαφορετικών εφέ φωτισμού. Πολλά μπορούν να χρησιμοποιούνται υπό γωνία, για να ανακλάται το φως από τον τοίχο ή από την οροφή ώστε ο φωτισμός να είναι πιο απαλός. Καλύπτοντας τα φώτα αυτά με ένα μαντήλι, το φως γίνεται επίσης πιο απαλό.

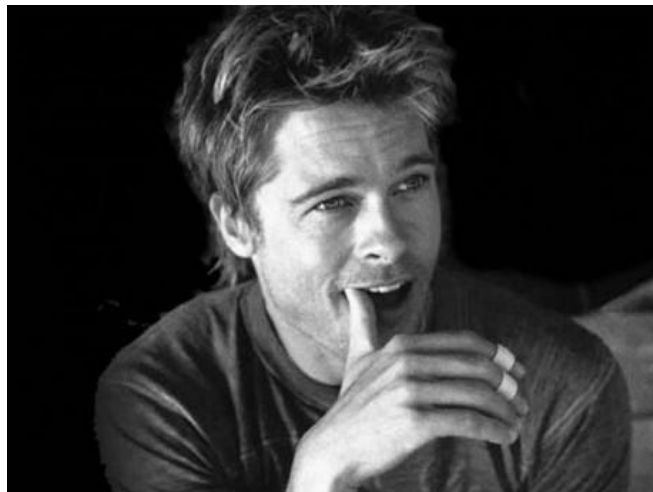
Σε απόσταση 2 μέτρων, ένα φως έχει μόνο το ένα τέταρτο της λαμπρότητας που έχει στο 1 μέτρο. Το ίδιο φως σε απόσταση 4 μέτρων έχει μόνο το ένα δέκατο έκτο της λαμπρότητάς του. Αυτός είναι ο **νόμος του αντιστρόφου του τετραγώνου** (inverse square law) της φυσικής. Η μείωση του φωτός με την απόσταση πρέπει να λαμβάνεται υπόψη, όταν χρησιμοποιείται φλας. Από απόσταση 1 μέτρου, το φλας μπορεί να υπερφωτίσει το αντικείμενο. Από την τελευταία σειρά καθισμάτων σε ένα χώρο συναυλιών είναι άχρηστο. Πολλά ανεξάρτητα φλας έχουν αισθητήρες που υπολογίζουν πόσο μακριά είναι από το αντικείμενο, και παρέχουν περισσότερο ή λιγότερο φως, αναλόγως των περιστάσεων. Παρ' όλα αυτά, η φωτογράφιση με φλας είναι δύσκολη και απαιτεί εξάσκηση για καλά αποτελέσματα.

Ανεξάρτητα από τον τύπο του φωτισμού, πρέπει να δίνεται προσοχή στις σκιές. Οι σκιές μπορούν να παράγουν θεαματικά εφέ. Μπορούν επίσης να κρύβουν σημαντικές λεπτομέρειες ή να ευθύνονται για μεγάλες ανεπιθύμητες σκοτεινές επιφάνειες.

Οι βασικές κατευθύνσεις του φωτισμού

1.. Κατά μέτωπο φωτισμός

Όταν ο φωτισμός πέφτει επάνω στο αντικείμενο από τη διεύθυνση της θέσης λήψης, τότε αυτό θα φανεί στη φωτογραφία επίπεδο, χωρίς καμιά σκιά που να δείχνει το ανάγλυφο. Αφαιρώντας τις σκιές με τον κατά μέτωπο φωτισμό, αφαιρείται η ζωντάνια του θέματος. Γι' αυτό ο φωτισμός αυτού του είδους συνιστάται για τη φωτογράφιση επίπεδων αντικειμένων.



2.. Αντίθετος φωτισμός (Φωτογράφιση κόντρα στο φως)

Η κατεύθυνση του φωτισμού αυτού είναι εντελώς αντίθετη από την προηγούμενη. Η κύρια πηγή φωτισμού ευρίσκεται πίσω από το θέμα και κατευθύνει το φως προς τη φωτογραφική μηχανή, δημιουργώντας έτσι ένα φωτοστέφανο γύρω από το αντικείμενο. Μια μικρή συμπληρωματική πηγή τοποθετείται συνήθως για να φωτίσει το μπροστινό μέρος της εικόνας. Ο φωτισμός αυτός προσφέρεται κυρίως για θέματα σιλουέτας, ατμοσφαιρικών τοπίων ή για τη φωτογράφιση διάφανων (π.χ. κρυστάλλινων) αντικειμένων.



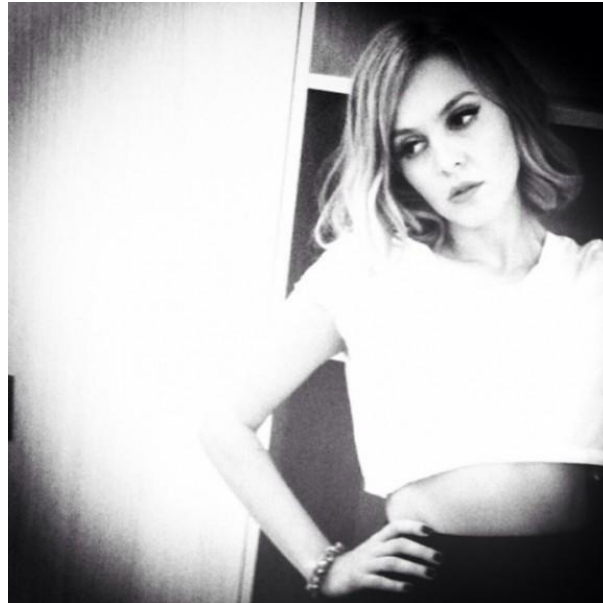
3.. Πλευρικός φωτισμός

Κατά τον πλευρικό φωτισμό, το φως κατευθύνεται προς το αντικείμενο με διεύθυνση κάθετη προς τον άξονα λήψης. Ένα αντικείμενο που φωτογραφίζεται με πλευρικό φωτισμό παρουσιάζει έντονες διαφορές ανάμεσα στις φωτεινές και μη περιοχές. Αποτέλεσμα αυτής της μεγάλης αντίθεσης (κοντράστ) είναι να δημιουργείται ένα διαφορετικό εφέ στην εικόνα, που πολλές φορές μπορεί να είναι ανεπιθύμητο.

4.. Φωτισμός τριών τετάρτων

Η πηγή φωτισμού βρίσκεται λίγο ψηλότερα από το αντικείμενο και προς το μέρος της μηχανής, έτσι ώστε να φωτίζει μεγαλύτερο μέρος του θέματος από ό,τι ο πλευρικός φωτισμός. Ο φωτισμός αυτός τονίζει το ανάγλυφο, οι σκιές γίνονται απαλές και η κατεύθυνσή τους συμβάλλει στο να παρουσιαστεί ένα αποτέλεσμα δυναμικό. Ο φωτισμός τριών τετάρτων είναι κατάλληλος για τοπία, πορτρέτα και

κυρίως αρχιτεκτονικά έργα. Είναι ίσως ο καταλληλότερος φωτισμός για τις φωτογραμμετρικές λήψεις αντικειμένων σε ανοιχτό ή κλειστό χώρο.



5.. Κατακόρυφος φωτισμός

Η κύρια φωτεινή πηγή ευρίσκεται ακριβώς επάνω από το αντικείμενο και δίνει έντονα τονισμένες σκιές χωρίς λεπτομέρειες. Η φωτογράφιση με αυτή την κατεύθυνση πρέπει εν γένει να αποφεύγεται γιατί οι εικόνες δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον και η απώλεια των λεπτομερειών είναι πολύ μεγάλη.



6.. Φωτισμός από κάτω προς τα επάνω

Η κύρια φωτεινή πηγή ευρίσκεται ακριβώς κάτω από το αντικείμενο. Ο φωτισμός αυτός είναι αφύσικος, γιατί ο άνθρωπος έχει συνηθίσει να βλέπει τον φωτισμό να έρχεται πάντα ψηλότερα από το θέμα. Είναι ο χειρότερος φωτισμός για τη μετρητική αξιοποίηση των λήψεων.

Πηγές φωτισμού

Υπάρχουν δύο βασικά είδη φωτισμού: ο **φυσικός** φωτισμός και ο **τεχνητός** φωτισμός. Φυσικός φωτισμός είναι βεβαίως ο ήλιος. Ο μεγαλύτερος αριθμός φωτογραφιών βγαίνει κατά τη διάρκεια της ημέρας. Παρόλα αυτά, υπάρχουν αρκετά προβλήματα στη φωτογράφιση με τον ήλιο, κυρίως για αντικείμενα που δεν μετακινούνται (κτίρια, τοπία κ.τ.λ.), δεδομένου ότι η τροχιά του ήλιου μεταβάλλεται από εποχή σε εποχή και η διάρκεια της ημέρας τον χειμώνα είναι πιο μικρή. Η ένταση επίσης αυξομειώνεται συνεχώς, όταν υπάρχουν έστω και μικρά σύννεφα. Έτσι, όταν η φωτογράφιση πρέπει να γίνει κάποια ορισμένη ώρα της ημέρας, ο χρόνος που χάνεται κατά την προετοιμασία είναι πολύτιμος.

Θερμοκρασία χρώματος

Η διαφοροποίηση στο χρώμα του φωτός που ακτινοβολούν οι διάφορες φωτεινές πηγές, εξαρτάται, όπως είναι γνωστό, και από τη θερμοκρασία τους. Υπενθυμίζεται ότι εάν ένα σώμα θερμανθεί, θα ακτινοβολεί κυρίως κόκκινο χρώμα, εάν θερμανθεί περισσότερο, λευκό και στο τέλος, σε πολύ μεγάλη θερμοκρασία, θα ακτινοβολεί μπλε χρώμα. Με αυτό το σκεπτικό αποδίδονται τιμές θερμοκρασίας στα διάφορα σώματα που αποτελούν φωτεινές πηγές. Για τη θερμοκρασία χρώματος, όπως λέγεται το φαινόμενο αυτό, χρησιμοποιείται η κλίμακα των απόλυτων θερμοκρασιών με μονάδες μέτρησης τους βαθμούς Kelvin (oK). Υπενθυμίζεται ότι $0oK = -273oC$ Η θερμοκρασία χρώματος είναι πάρα πολύ σημαντικός παράγοντας για την κατάλληλη επιλογή φίλμ και φίλτρων κατά τη φωτογράφιση. Το ανθρώπινο μάτι προσαρμόζεται πολύ εύκολα, ώστε να αντιλαμβάνεται σχεδόν κάθε είδους φωτισμό, φυσικό ή τεχνητό, ακόμα και ενός κεριού, ως λευκό. Αντιθέτως οι φωτοευαίσθητες επιφάνειες

δεν έχουν αυτή τη δυνατότητα. Έτσι, για παράδειγμα, ένα φιλμ που είναι κατασκευασμένο για φως ημέρας (5500oK) θα αποδώσει μια κόκκινη χροιά στη φωτογραφία που θα παρθεί με φωτισμό ενός κεριού (1800oK). Διαπιστώνεται ότι η θερμοκρασία χρώματος είναι αντιστρόφως ανάλογη αυτού που έχει επικρατήσει να θεωρείται ως θερμό ή ψυχρό χρώμα. Οι θερμοκρασίες των χρωμάτων πρέπει, ειδικώς για δύσκολες φωτιστικές συνθήκες, να μετρώνται με ακρίβεια πριν από τη φωτογράφιση. Για το σκοπό αυτό χρησιμοποιούνται ειδικά όργανα που λέγονται πυρόμετρα ή, πιο συνηθισμένα, κελβινόμετρα.

Είδη τεχνητού φωτισμού

Οι τεχνητές πηγές φωτισμού μπορούν να υπερνικήσουν οποιαδήποτε δυσκολία.. Προέρχονται από φωτιστικά σώματα που μπορούν να δώσουν διάχυτο ή κατευθυνόμενο φωτισμό. Τα φωτιστικά σώματα για διάχυτο φωτισμό μπορεί να έχουν και περισσότερους από ένα λαμπτήρες, τοποθετημένους μέσα σε ανακλαστήρες, για να συγκεντρώνεται και να κατευθύνεται καλύτερα ο φωτισμός. Μπορεί επίσης να καλύπτονται στο εμπρός τμήμα τους από μία ημιδιαφανή επιφάνεια, όπως πλεξικλάς, θαμπόγυαλο κ.τ.λ., για μείωση των αντιθέσεων και την καλύτερη απόδοση των λεπτομερειών. Η πιο απλή μέθοδος είναι η χρήση ενός ανακλαστήρα, που θα κατευθύνει το φως από την κύρια πηγή, εκεί που είναι επιθυμητό. Η οροφή, ο πλησιέστερος τοίχος, μια οθόνη προβολής, μια φωτογραφική ομπρέλα ή ακόμη και ένα λευκό χαρτόνι, είναι μερικά είδη ανακλαστήρων που θα επιτύχουν διάχυτο φωτισμό. Τον κατευθυνόμενο φωτισμό τον δίνουν τα φωτιστικά που λέγονται σποτ. Εμπρός από τη λυχνία υπάρχει ένας ισχυρός συγκεντρωτικός φακός και πίσω ένα κοίλο κάτοπτρο. Η απόσταση της λυχνίας από το φακό μπορεί να μεταβληθεί, ώστε αντιστοίχως να μεταβάλλεται και η διάμετρος της εξερχόμενης δέσμης. Ο συγκεντρωτικός φακός των σποτ είναι φακός τύπου Φρενέλ. Σήμερα υπάρχει μεγάλη δυνατότητα στην εκλογή των τεχνητών πηγών φωτισμού, σπουδαιότερες από τις οποίες είναι:

α. Λαμπτήρες φθορισμού για γενικό διάχυτο φωτισμό. Σ' αυτή την περίπτωση θα πρέπει να χρησιμοποιηθεί ειδικό φίλτρο, για εξισορρόπηση της θερμοκρασίας χρώματος του φωτός.

β. *Λάμπες φωτο-φλουντ (Photoflood)* σε δυο κυρίως μμεγέθη έντασης, 250 και 500 Watt. Η θερμοκρασία χρώματος του φωτός που εκπέμπουν είναι 3200 K - 3400 K. Η διάρκεια ζωής των λαμπτήρων είναι περιορισμένη.

γ. *Λάμπες χαλαζίου-ιωδίου*, από 150-2000 Watt, 3200 K - 3400 K. Οι λαμπτήρες αυτών των φωτιστικών δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να έρχονται σε επαφή με το γυμνό χέρι.

δ. *Φλας*. Πολλές φορές το φως που υπάρχει στους χώρους, που πρόκειται να γίνει φωτογράφιση δεν είναι ικανοποιητικό σε ποσότητα ή ποιότητα, για να γίνει η εκφώτιση του φιλμ. Σε αυτές τις περιπτώσεις, η ιδανική λύση είναι το φλας. Η χρήση του φλας πρέπει να γίνεται με πολλή προσοχή, αφού το φως που παράγεται είναι πολύ μμεγάλης έντασης, με αποτέλεσμα να προκαλούνται έντονες διαφοροποιήσεις φωτεινών και σκοτεινών περιοχών. Ένα άλλο σημείο που πρέπει να λαμβάνεται υπόψη κατά τη χρήση του φλας, είναι το θέμα του συγχρονισμού της λάμψης με το άνοιγμα του κλείστρου. Εν γένει πάντως η χρήση φλας πρέπει να αποφεύγεται για μμετρητικές λήψεις.

Φωτόμετρα

Για να επιτευχθεί καλή και σωστή φωτογραφία, πρέπει πρώτα απ'όλα να αποκτηθεί ένα καλό αρνητικό. Το πόσο καλό είναι το αρνητικό, εξαρτάται από την ποσότητα και την ποιότητα του φωτός που θα το φωτίσει. Εάν κατά τη λήψη της φωτογραφίας, το φως που θα προσβάλλει το φιλμ είναι πολύ λιγότερο απ' ό,τι πρέπει, τότε το αρνητικό θα είναι υποεκτεθειμένο (αδύνατο) και οι λεπτομέρειες στα σκοτεινά μέρη της εικόνας θα έχουν χαθεί. Εάν πάλι το φως, που θα προσβάλλει το φιλμ, είναι πολύ περισσότερο απ' ό,τι πρέπει, τότε το αρνητικό θα είναι πολύ πυκνό (υπερεκτεθειμένο), και οι λεπτομέρειες στα φωτεινά μέρη θα έχουν εξαφανισθεί. Για αισθητικούς, και όχι μόνο, λόγους, πρέπει να υπάρχει μια ισορροπία ανάμεσα στα φωτεινά και στα σκιερά μέρη της εικόνας, όπως ακριβώς είναι οι ενδιάμεσοι τόνοι της κλίμακας. Μπορεί ακόμη να προσβάλλονται ή και να υποβαθμίζονται ορισμένες περιοχές του θέματος, ή να φαίνονται σαν σιλουέτες ή να μη διακρίνονται πολλές λεπτομέρειες στο φόντο. Για να τα πετύχει κανείς αυτά, θα πρέπει να γίνεται αυστηρός έλεγχος στην έκθεση. Ο σωστός έλεγχος του φωτισμού επιτυγχάνεται μόνο με τη χρήση του φωτόμετρο.

Φωτόμετρο είναι το όργανο που μετρά αποκλειστικά και μόνο το φως. Αποτελείται από το φωτοκύτταρο, το μικροαμπερόμετρο και το σύστημα μετατροπής των ενδείξεων της βελόνας σε συνδυασμούς εκθέσεων. Το φωτοκύτταρο είναι η βάση του φωτόμετρου και μετατρέπει το φως που πέφτει επάνω του σε ηλεκτρικό ρεύμα.

Τα φωτόμετρα διακρίνονται ανάλογα με το είδος του φωτοκυτταρου που χρησιμοποιούν, σε φωτόμετρα σεληνίου, θειούχου καδμίου και πυριτίου. Τα φωτόμετρα που χρησιμοποιούν κύτταρο σεληνίου, έχουν την ικανότητα να μετατρέπουν το φως που δέχονται σε ηλεκτρική ενέργεια. Δεν προσαρμόζονται εύκολα σε έντονες φωτιστικές αυξομειώσεις. Τα φωτόμετρα πυριτίου συγκεντρώνουν όλα τα κύρια χαρακτηριστικά των σεληνίου και καδμίου, με μόνο μειονέκτημα το υψηλό κόστος.

Το μικροαμπερόμετρο είναι το όργανο που μετρά την ένταση του ηλεκτρικού ρεύματος. Η μέτρηση αυτή εκφράζεται με την κίνηση της βελόνας των ενδείξεων σε μια κατάλληλη κλίμακα, ή στα σύγχρονα φωτόμετρα με την κατάλληλη ψηφιακή ένδειξη. Όσο μεγαλύτερη είναι η λαμπρότητα του θέματος, τόσο ισχυρότερο θα είναι και το ηλεκτρικό ρεύμα που θα δημιουργηθεί από το φωτοκύτταρο οποιουδήποτε τύπου και εάν είναι αυτό.

Τέλος το σύστημα μετατροπής των ενδείξεων της βελόνας σε συνδυασμούς εκθέσεων διευκολύνει το χρήστη να επιλέξει τα στοιχεία της σωστής έκθεσης. Η μετατροπή αυτή επιτυγχάνεται με το συνδυασμό δύο δίσκων, που αναγράφουν τα διάφορα διαφράγματα και τις ταχύτητες του κλείστρου. Οι κατασκευαστές βρίσκουν πειραματικά για κάθε σημείο που δείχνει η βελόνα, την αντιστοιχία που θα έχει σε διάφραγμα και ταχύτητα.

Τα φωτόμετρα έχουν δύο κλίμακες μέτρησης, μία για μέσο φωτισμό και μία για χαμηλό. Οι ενδείξεις σημειώνονται είτε με τη βελόνα του μικροαμπερόμετρου είτε ψηφιακά. Η πρώτη ενέργεια για τη λειτουργία του φωτόμετρου είναι η τοποθέτηση της ευαισθησίας του φιλμ. Στα φωτόμετρα χειρός η βελόνα πρέπει να είναι πάντα μηδενισμένη. Στα φωτόμετρα καδμίου πρέπει να ελέγχεται, εάν έχει εξαντληθεί η μπαταρία με την οποία αυτά λειτουργούν. Οι κλίμακες του φωτόμετρου που συσχετίζουν κάθε αριθμό έντασης, με ταχύτητες και διαφράγματα είναι σε γενικές γραμμές σχεδιασμένες για ένα αρνητικό, όπου με κανονική μέθοδο εκτύπωσης, να δίνει μία φωτογραφία με ένα μέσο γκριζό τόνο, η τιμή του οποίου αντιστοιχεί σε αντανάκλαση 18%. Το ακριβές δείγμα για αυτό το ποσοστό αντανάκλασης είναι η λεγόμενη γκριζά κάρτα, της Kodak.

Η ποιότητα του φωτός



Η ποιότητα του φωτός είναι ένα από τα πιο σημαντικά πράγματα που πρέπει να έχει ο φωτογράφος στο μυαλό του. Είναι μια πολύ σημαντική παράμετρος σε αυτό που λέμε φωτισμός και καθορίζει πώς θα φαίνεται το θέμα.

Η ποιότητα είναι ένας όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει πόσο σκληρό ή μαλακό είναι το φως. Να σημειώσουμε βέβαια ότι δεν έχει να κάνει καθόλου με το πόσο καλός είναι ο εξοπλισμός σας για φωτισμό, καθώς το φως όταν φεύγει από την πηγή είναι απλά φως.

Το πόσο σκληρό ή μαλακό είναι το φως επηρεάζει τη συνολική εικόνα της φωτογραφίας σας. Είναι εύκολο να καταλάβετε την διαφορά καθώς το σκληρό φως παράγει έντονες σκιές σε αντίθεση με το μαλακό που παράγει πιο ήρεμες σκιάσεις. Έχει να κάνει ουσιαστικά με την μετάβαση από το φως στην σκιά. Αν η μετάβαση χαρακτηρίζεται από πολλές διαβαθμίσεις τότε έχουμε μαλακό φως ενώ αν η μετάβαση είναι απότομη έχουμε σκληρό φως.

Το μαλακό φως συχνά αποκαλείται και διάχυτο καθώς διαχέεται στο χώρο για να σβήσει όλες τις σκληρές σκιές.

Ο ευκολότερος τρόπος για ένα φωτογράφο να διαχωρίσει αν μια πηγή θα δώσει σκληρό ή μαλακό φωτισμό είναι το σχετικό μέγεθός της συγκρινόμενο με το μέγεθος του θέματος. Τα φυσικά μεγέθη βέβαια μπορεί να είναι τελείως διαφορετικά. Σε μια ηλιόλουστη μέρα ας πούμε ο ήλιος θα ήταν λαμπερός και θα έδινε σκληρές σκιές καθώς είναι πολύ μικρός σε σχέση με το θέμα μας δεδομένου ότι είναι πολύ μακριά.

Σε μια μέρα με συννεφιά όμως φωτεινή πηγή είναι τα σύννεφα που διαχέουν το φως. Η επιφάνειά τους θα είναι συγκριτικά πολύ μεγαλύτερη από το θέμα άρα θα έχουμε μαλακότερες σκιές.

Ένα φλάς ας πούμε που είναι μικρό παράγει σκληρές σκιές αν φωτογραφίσεις ένα άνθρωπο. Αν το βάζαμε όμως πίσω από μια καρφίτσα θα ήταν τεράστιο και οι σκιές πολύ μαλακότερες.

Το σχετικό μέγεθος της πηγής είναι κάτι που μπερδεύει τους φωτογράφους. Σε αυτό φταίει η διάχυση του φωτός. Ας πούμε αν φωτογραφίσει ένα μοντέλο με το φλας στο 1 μέτρο και μετά πιάς 2 μέτρα πίσω, το σχετικό μέγεθος θα έπρεπε να μειώνεται. Αποτέλεσμα θα ήταν οι σκληρότερες σκιές. Αν είσαι όμως σε ένα λευκό δωμάτιο το φως διαχέεται από τους τοίχους και γεμίζει τις σκιές με αποτέλεσμα να είναι πιο μαλακές. Τι θα γινόταν όμως σε ένα σκοτεινό δωμάτιο; Απλά οι σκιές θα ήταν σκληρότερες.



Σκληρό φως

Πως χρησιμεύουν πρακτικά στο φωτογράφο αυτά τα δύο είδη φωτισμού: Αν μιλήσουμε για ένα πορτρέτο, ο μαλακός φωτισμός γεμίζει το πρόσωπο με φως και δεν δημιουργεί περιοχές με σκληρές σκιές. Έτσι φαίνεται πιο πρᾶο και ήρεμο. Ιδανικός για απαλό φωτισμό σε γυναικεία πρόσωπα. Ο σκληρός φωτισμός από την άλλη είναι πολύ δραματικός και δίνει σκληρές σκιές. Είναι ιδανικός για να φωτογραφίσεις έναν άνδρα στον οποίο θέλεις να προσδώσεις κύρος. Βέβαια θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και σε ένα τέλεια μακιγιαρισμένο μοντέλο για να προσδώσει δραματικότητα.



Μαλακό φως

Ένας φωτογράφος όμως το μόνο πράγμα που έχει στο χέρι και τον ενδιαφέρει να το ελέγξει είναι το flash. Πώς όμως θα κάνει το φλας που σαν μικρή πηγή δίνει σκληρό φωτισμό να τον απαλύνει; Είναι απλό ψάχνουμε τρόπους να την κάνουμε μεγαλύτερη. Με ποιό τρόπο; Ας πούμε ρίχνοντας το φως στο ταβάνι. Έτσι πηγή γίνεται το ταβάνι που είναι σαφώς μεγαλύτερο. Αν ρίξουμε το φῶς προς τα πίσω σε μια ομπρέλα μπορεί να γίνει το ίδιο.

Εν κατακλείδι αυτό που πρέπει να θυμάστε είναι πως το μαλακό φῶς είναι μεγαλύτερο και πιο επίπεδο γεμίζοντας τις επιφάνειες. Από την άλλη το σκληρό φως

είναι μικρότερο και πιο δραματικό προβάλλοντας λεπτομέρειες και ατέλειες στις επιφάνειες.

Ο φωτισμός και συμβουλές για αρχάριους φωτογράφους



Ο φωτισμός της φωτογραφίας είναι μια από τις πιο σημαντικές πτυχές για τον τρόπο που τραβάμε τις φωτογραφίες μας, και τον τρόπο που αυτές αναδεικνύονται. Η δυσκολία έγκειται στις διαφορετικές, συνεχώς μεταβαλλόμενες συνθήκες φωτισμού: φωτογραφία μπορεί να ληφθεί σε εσωτερικό ή εξωτερικό χώρο, το πρωί ή το βράδυ, μερικές φορές σε μεταβαλλόμενες συνθήκες.

Υπάρχουν διάφορες τεχνικές που χρησιμοποιούνται από επαγγελματίες φωτογράφους κατά τη λήψη και την επεξεργασία φωτογραφιών ώστε να ανατρέψουν τον κακό φωτισμό και να πάρουν καλές λήψεις. Ας εξετάσουμε α) τις βασικές μεθόδους λήψης σε διαφορετικό φωτισμό και β) τις πηγές φωτισμού.

1.. Συνθήκες Δρόμου

Όταν φωτογραφίζουμε στο δρόμο, ιδιαίτερη προσοχή πρέπει να δοθεί στην επιλογή της ημέρας (καιρικές συνθήκες) και την ώρα της ημέρας, καθώς οι παράγοντες αυτοί θα μπορούσαν να βελτιώσουν σημαντικά ή να επιδεινώσουν την ποιότητα των φωτογραφιών. Για παράδειγμα, στη συννεφιά οι εικόνες μπορεί να αποκτήσουν ένα βαρετό και λιγότερο θετικό τόνο ή βλέμμα από ότι σε μια ηλιόλουστη ημέρα, αλλά σε μια ηλιόλουστη ημέρα, διατρέχουμε τον κίνδυνο της υπερβολικής αντίθεσης ή έκθεσης στη φωτογραφία. Οι βέλτιστες συνθήκες για τις περισσότερες φωτογραφήσεις στο δρόμο είναι μια ηλιόλουστη μέρα με λίγα σύννεφα



Αν είμαστε σε φωτογράφιση στο δρόμο, να είμαστε προσεκτικοί κατά τη λήψη με τον ήλιο. Στην προκειμένη περίπτωση, ο φωτισμός μπορεί να προκαλέσει τις εικόνες ξεθωριασμένες, χαμηλής αντίθεσης, και με τα χρώματα να μην είναι έντονα. Στη φωτογραφία, υπάρχουν τεχνικές για λήψη με οπίσθιο φωτισμό, ή αντίθετο φως, και όταν τις χρησιμοποιούμε μπορούμε να πάρουμε εξαιρετικής ποιότητας φωτογραφίες. Δεν πρέπει να ξεχνάμε να ενεργοποιήσουμε το φλας όταν ένα αντικείμενο είναι πολύ σκοτεινό. Επίσης όταν βρίσκμαστε έξω δεν πρέπει να τείνουμε το φακό της κάμερας απευθείας προς τον ήλιο, γιατί το άμεσο ηλιακό φως μπορεί να χαλάσει τον αισθητήρα της κάμερας.

2.. Εσωτερικός φωτισμός



Η επιλογή του φωτισμού κατά τη φωτογράφιση σε εσωτερικούς χώρους δεν είναι λιγότερο σημαντικός παράγοντας. Το βέλτιστο φως για την φωτογράφιση εντός

χώρων είναι το φως της ημέρας, αλλά αν δεν υπάρχει αρκετός, θα χρειαστεί να χρησιμοποιήσουμε το ενσωματωμένο φλας ή επιπρόσθετα. Η εκτίμηση για την επιλογή του φωτισμού για κάθε εικόνα είναι ξεχωριστή και συχνά εξαρτάται από την έκθεση και το θέμα μας. Παρ'όλα αυτά, θα πρέπει πάντοτε να καθοδηγείται από ορισμένους κανόνες.

Πρώτα απ'όλα, πρέπει να θυμόμαστε ότι ο φωτισμός ποικίλλει σημαντικά ανάλογα με την απόσταση από την πηγή του φωτός. Αυτό σημαίνει ότι όσο πιο μακριά είμαστε από το παράθυρο, η επιδείνωση του φωτισμού που θα παρατηρήσουμε είναι μεγαλύτερη. Πάντα προσπαθούμε να φωτογραφίζουμε όσο το δυνατόν πλησιέστερα προς το παράθυρο, και μην στεκόμαστε μεταξύ της φωτεινής πηγής και του θέματος, επειδή μπορεί να ρίξουμε σκιά. Λήψη με οπίσθιο φωτισμό, όταν το αντικείμενο είναι μεταξύ μας και της φωτεινής πηγής, μπορεί να γίνει μόνο με το φλας, αλλιώς θα πάρουμε μόνο το περίγραμμα του θέματος.

3.. Ανεπαρκές φως γενικά

Σε περίπτωση ανεπαρκούς φυσικού φωτός, ο ευκολότερος τρόπος για να επιτευχθεί μια καλή φωτογραφία είναι η χρήση του φλας της φωτογραφικής μας μηχανής ή με αύξηση της ευαισθησίας. Χρησιμοποιώντας μεγάλες τιμές της ευαισθησίας οδηγεί σε μια κοκκώδη εικόνα που είναι αισθητή ακόμα και σε μικρές εικόνες, οπότε αν δεν είμαστε επαγγελματίες με πολλές γνώσεις και πείρα, δοκιμάζουμε με το φλας.



Πρώτα απ' όλα, πρέπει να βεβαιωθούμε ότι έχουμε τη σωστή απόσταση από το θέμα. Οι φωτογραφίες που λαμβάνονται με το φλας από απόσταση 1 έως 1,5 μέτρα μπορεί να αντανakλούν το φως, και εικόνες στις οποίες το θέμα είναι μακρύτερα από 10 μέτρα μπορεί να είναι πολύ σκοτεινές. Ως εκ τούτου, η βέλτιστη απόσταση για λήψεις χρησιμοποιώντας το ενσωματωμένο φλας θα πρέπει να είναι 1,5 έως 10 μέτρα. Κατά τη χρήση του φλας, οι φωτογραφίες έχουν συχνά το λεγόμενο φαινόμενο των κόκκινων ματιών (μπορούμε να το αφαιρέσουμε χρησιμοποιώντας το ενσωματωμένο πρόγραμμα στην κάμερα ή με μετεπεξεργασία). Όταν η φωτογράφιση γίνεται με φλας, δίνουμε προσοχή στα διάφορα αντικείμενα που το αντικατοπτρίζουν που εμπίπτουν στο κάδρο. Για να μην χαλάσει την εικόνα μας, αλλάζουμε τη γωνία, για να απαλλαγούμε από αυτό το αποτέλεσμα.

Η εστίαση της φωτογραφίας

Η εστίαση είναι ακρογωνιαία διαδικασία για κάθε φωτογράφιση. Οι Φακοί δεν έχουν την ιδιότητα του ματιού μας, να εστιάζουν αυτόματα σε κάθε αντικείμενο ή σκηνή που βλέπουν. Είναι, λοιπόν, απαραίτητη η ρύθμιση της θέσης του φακού σε σχέση με το θέμα και με το κάδρο του φιλμ, ώστε η εικόνα να προβληθεί καθαρά και με οξύτητα επάνω στη φωτοευαίσθητη επιφάνεια.

Οι φακοί των περισσότερων φωτογραφικών μηχανών έχουν ένα "δαχτυλίδι" στο σώμα τους που επιτρέπει τη χειροκίνητη εστίαση από το φωτογράφο. Οι φακοί των πλήρως αυτομάτων μηχανών δεν έχουν αυτή τη δυνατότητα γιατί προορίζονται για ερασιτέχνες που δεν έχουν γνώσεις και θέλουν όλα να γίνονται χωρίς τη δική τους συμμετοχή. Αυτές οι μηχανές εστιάζουν αυτόματα στο θέμα που εμφανίζεται στο κέντρο του κάδρου και φωτομετρούν και ρυθμίζουν διάφραγμα και ταχύτητα χωρίς την παρέμβαση του χειριστή. Είναι εύκολες στο χειρισμό αλλά είναι πολύ περιορισμένες σε δυνατότητες και βγάζουν καλές φωτογραφίες μόνο σε περιπτώσεις μέσου φωτισμού και μάλλον ομοιογενούς κάδρου. Επίσης, λόγω των μικρού, σχετικά, διαφράγματος που διαθέτουν (φακοί μικρής φωτεινότητας) έχουν και μεγαλύτερο βάθος πεδίου.

Εδώ θα περιοριστούμε στις μηχανές με δυνατότητες ρύθμισης της εστίασης. Φωτογραφία στην οποία το θέμα δεν είναι καλά εστιασμένο (ανετάριστο) δεν είναι επιτυχημένη. Επί πλέον, δεν αρκεί να είναι εστιασμένο μόνο το θέμα μας, αλλά, συχνά, και μια περιοχή μπροστά και πίσω από το κυρίως θέμα. Πολλές φορές θέλουμε να έχουμε καλά εστιασμένη όλη την περιοχή που εμφανίζεται στο κάδρο, ιδιαίτερα στις περιπτώσεις φωτογραφίας τοπίου. Δύο είναι τα σημαντικά σημεία που πρέπει να έχει υπόψη του ο φωτογράφος σε σχέση με την εστίαση:

α) Μικρό βάθος πεδίου. Αυτή είναι η περίπτωση που θέλουμε να συγκεντρώσουμε την προσοχή του θεατή της φωτογραφίας μας σε ένα κεντρικό θέμα, χωρίς να αποσπάται η προσοχή του σ' ένα εστιασμένο φόντο ή τα κοντινά στη μηχανή πλάνα. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι η φωτογραφία πορτρέτου. Σε αυτές τις περιπτώσεις "ανοίγουμε" το φακό (μεγάλο διάφραγμα, δηλαδή μικρός αριθμός f), έτσι ώστε να έχουμε μικρό βάθος πεδίου. Αυτή η περίπτωση είναι και βολική γιατί μας επιτρέπει να έχουμε μεγαλύτερη ταχύτητα στο διάφραγμα, παράμετρο που επιτρέπει, αν ο φωτισμός είναι επαρκής, να κρατήσουμε τη μηχανή στο χέρι ελαχιστοποιώντας τον

κίνδυνο να βγει κουνημένη η φωτογραφία. Η χρήση τηλεσκοπικού φακού ελαττώνει το βάθος πεδίου και αυτός είναι άλλος ένας λόγος που χρησιμοποιούνται στη φωτογραφία πορτρέτου.

β) Μεγάλο βάθος πεδίου. Αυτή είναι πολύ συχνή περίπτωση όταν φωτογραφίζουμε τοπία και απαιτούμε να έχουμε νεταρισμένα όλα τα σημεία της εικόνας, από τα πολύ κοντινά μέχρι τα πολύ μακρινά. Σ' αυτήν την περίπτωση θέλουμε το πιο μικρό, κατά το δυνατόν, διάφραγμα (δηλ. μεγάλο αριθμό f , δηλ. $f/16$, $f/22$, ή και πιο μικρό ακόμη, αν το έχει ο φακός μας.). Βέβαια, όταν κλείνουμε το διάφραγμα χρειαζόμαστε μικρότερες ταχύτητες και/ή πιο γρήγορο φιλμ. Η χρήση τρίποδα είναι σχεδόν κανόνας για τις λήψεις με μικρό διάφραγμα, ώστε να περιορίσουμε της πιθανότητες κουνήματος της μηχανής, μια και το κράτημα με το χέρι δεν είναι σίγουρο στις μικρές ταχύτητες. Κάτι πολύ σημαντικό στις φωτογραφίες τοπίου (ή και οποιασδήποτε άλλης σκηνής με απαιτήσεις καλής απεικόνισης σε μεγάλο βάθος): Δεν αρκεί η χρήση μικρού διαφράγματος αλλά πρέπει να ξέρουμε και σε ποιο σημείο θα εστιάσουμε για να έχουμε το μέγιστο απαιτούμενο βάθος νεταρισμένο. Αυτό λέγεται "Υπερεστιακό Σημείο" (Hyperfocalpoint) και είναι το πλησιέστερο σημείο που εμφανίζεται νεταρισμένο όταν ο φακός είναι εστιασμένος στο άπειρο.

Ένας άλλος τρόπος να αυξήσουμε το βάθος πεδίου είναι η χρήση ευρυγώνιου φακού. Όσο πιο ευρυγώνιος είναι ο φακός τόσο πιο μεγάλο το βάθος πεδίου με τον ίδιο αριθμό f .

Πολλές φωτογραφικές μηχανές (μόνο οι μονοοπτικές Reflex) έχουν τη δυνατότητα προεπισκόπισης βάθους πεδίου: Με το πάτημα ενός κουμπιού κλείνει το διάφραγμα και ο φωτογράφος μπορεί να παρατηρήσει πόσο βάθος από τη σκηνή που φωτογραφίζει φαίνεται καλά εστιασμένο στο σκόπευτρο. Εάν δεν υπάρχει καλός φωτισμός, η εικόνα μπορεί να σκοτεινιάσει πολύ κατά τη σκόπευση λόγω κλεισίματος του διαφράγματος. Μερικές σύγχρονες μηχανές δίνουν και τη δυνατότητα να ορίσουμε το βάθος πεδίου που επιθυμούμε να έχουμε και αυτές ρυθμίζουν αυτόματα το απαιτούμενο διάφραγμα για να έχουμε το επιθυμητό βάθος.

Στο θέμα της εστίασης μπορεί να συμπεριληφθούν και αυτά που αφορούν το "θόλωμα" της φωτογραφίας από την κίνηση της μηχανής ή του θέματος:

Όταν κρατάμε τη μηχανή στο χέρι είναι δύσκολο να εξασφαλίσουμε τέλεια ακινησία, γιατί όλων των ανθρώπων τα χέρια κινούνται ασυναίσθητα, λίγο ή πολύ, κατά τη διάρκεια της λήψης. Όταν χρησιμοποιούμε πολύ μεγάλη ταχύτητα στο διάφραγμα (μικρός χρόνος έκθεσης), η μικρή αυτή κίνηση δεν επηρεάζει την ποιότητα της εικόνας. 'Αν, όμως, είμαστε αναγκασμένοι να φωτογραφίσουμε με μικρή ταχύτητα τότε καλλίτερα να χρησιμοποιήσουμε τρίποδο ή άλλο τρόπο ακινητοποίησης της μηχανής (π.χ. μονόποδο, σακούλα με "ρύζι", κάποια σταθερή επιφάνεια, ακόμη και ένα διπλωμένο σακάκι ή παλτό).

Οι τηλεσκοπικοί φακοί είναι, επίσης, μια αιτία "κουνήματος". Όσο αυξάνει η εστιακή απόσταση (δηλ. η μεγέθυνση) του φακού τόσο αυξάνει και το κούνημα στη δεδομένη ταχύτητα. Υπάρχει ένας πρακτικός κανόνας για να ξέρουμε πότε χρειάζεται να χρησιμοποιήσουμε τρίποδο ή άλλο στήριγμα. Ο μέσος (υγιής) άνθρωπος μπορεί να κρατήσει, χωρίς κίνδυνο κουνήματος της εικόνας, τη μηχανή στο χέρι όταν η ταχύτητα είναι, σε αριθμό, ίση ή μεγαλύτερη από την εστιακή απόσταση του φακού που χρησιμοποιεί. Π.χ. Αν ο φακός μας είναι εστιακής απόστασης 200 mm μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε ταχύτητα μέχρι 1/200 " (ένα διακοσιοστό του δευτερολέπτου). Αν έχουμε φακό 50 χλστ. είναι ασφαλές να χρησιμοποιήσουμε ταχύτητα από 1/50 κι επάνω (δηλ. 1/100, 1/125, 1/200, κλπ). Συχνά, αντί να λέμε ταχύτητα π.χ. 1/200 λέμε "200", δηλαδή χρησιμοποιούμε τον παρονομαστή του κλάσματος, για ευκολία. Είναι προφανής ο τρόπος αντιστοίχισης της εστιακής απόστασης του φακού με την ταχύτητα του διαφράγματος.

Άλλος σημαντικός παράγοντας για την ποιότητα της εικόνας είναι η κίνηση του αντικειμένου. Ένα κινούμενο αντικείμενο (όχημα, άνθρωπος, ζώο, νερό, κλπ) χρειάζεται σχετικά μεγαλύτερη ταχύτητα έκθεσης (μικρό χρόνο) ώστε να μην εμφανιστεί στο φιλμ φλουτάρισμα της εικόνας από τη μετατόπιση του ειδώλου πάνω στο φιλμ στη διάρκεια του ανοίγματος του διαφράγματος. Βέβαια, θεωρητικά, πάντα θα υπάρχει κίνηση έστω και αν χρησιμοποιήσουμε πολύ μεγάλη ταχύτητα αλλά από ένα όριο και μετά η κίνηση δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή από το μάτι και η εικόνα εμφανίζεται "παγωμένη". Η χρήση μεγάλης ταχύτητας μας αναγκάζει να ανοίξουμε περισσότερο το διάφραγμα, αν θέλουμε να διατηρήσουμε σταθερή την ποσότητα φωτός που θα πέσει πάνω στο φιλμ. Αυτό έχει ως συνέπεια να μειωθεί το βάθος πεδίου. Αν αυτό μας προβληματίζει έχουμε δύο εναλλακτικές: ή να έχουμε περισσότερο φως (πράγμα όχι πάντα εύκολο να ελέγξουμε, ιδιαίτερα σε εξωτερικές λήψεις) ή να χρησιμοποιήσουμε πιο ευαίσθητο ("γρήγορο") φιλμ. Αυτή είναι και η περίπτωση των λήψεων αθλητικών ή άλλων γεγονότων που έχουν κίνηση και αυτό κάνουν οι επαγγελματίες φωτογράφοι. Το μειονέκτημα του γρήγορου φιλμ είναι ότι έχει μεγαλύτερο κόκκο (που τον βλέπουμε σε μεγάλες μεγεθύνσεις) αλλά δεν μπορούμε να έχουμε "και το σκύλο χορτάτο και την πίτα γερή"!

Κάτι χρήσιμο εδώ: Ο κάθε φακός έχει τόσο μεγαλύτερο διάφραγμα, όσο πιο "φωτεινός", όπως λέγεται, είναι. Οι "φωτεινοί" (ή "γρήγοροι", όπως αλλιώς λέγονται) είναι μεγαλύτερης διαμέτρου φακοί και αρκετά ακριβότεροι, γιατί η κατασκευή τους έχει και περισσότερο υλικό (γυαλί) αλλά και έχουν περισσότερη εργασία για να γίνουν. Στους τηλεσκοπικούς φακούς η φωτεινότητα κοστίζει περισσότερο. Όσο πιο τηλεσκοπικός είναι ο φακός τόσο πιο ακριβά πληρώνουμε τη φωτεινότητα. Έτσι ένας φακός νορμάλ (50 mm) με φωτεινότητα f/2 μπορεί να κοστίζει π.χ. 100 ευρώ. Ένας τηλεσκοπικός των 200 mm με την ίδια φωτεινότητα μπορεί να κοστίζει 1500 ευρώ! Γι αυτό τους τηλεσκοπικούς φακούς με μεγάλη φωτεινότητα, που στο μέγεθος είναι συνήθως μικρά τέρατα, βλέπουμε να κρατούν οι επαγγελματίες φωτογράφοι, μια και για τους περισσότερους ερασιτέχνες είναι πάρα πολύ ακριβοί. Αλλά γι' αυτούς είναι εργαλεία της δουλειάς τους και αξίζουν τη δαπάνη!

Η σύνθεση της φωτογραφίας

Εξίσου σημαντικό ρόλο παίζει η σύνθεση της φωτογραφίας, που αφορά τον «κυβισμό» κάθε μηχανής. Η σύνθεση του θέματος της φωτογραφίας μας είναι κάτι που δεν υπάγεται σε τεχνικούς κανόνες. Η επιλογή του θέματος και ο τρόπος απεικόνισής του είναι επιλογή του φωτογράφου και εξαρτάται από το καλλιτεχνικό του κριτήριο και τη γενικότερη εμπειρία του. Όμως, μπορούμε να διατυπώσουμε μερικούς γενικούς κανόνες για την αποφυγή χονδροειδών σφαλμάτων:

Μέγεθος θέματος: Αν το θέμα μας είναι ένα αντικείμενο ή πρόσωπο, καλό θα είναι να έχει τέτοιο μέγεθος στο κάδρο μας ώστε να φαίνεται καλά και καθαρά. Π.χ. φωτογραφίζοντας με ευρυγώνιο φακό ή από πολύ μακριά ένα πρόσωπο ή αντικείμενο, σημαίνει ότι αυτό θα βγει πολύ μικρό στη φωτογραφία και δεν θα δείξει αυτό που θα ήθελε ο φωτογράφος. Ένας τηλεφακός ή πλησίασμα του θέματος με έναν κανονικό φακό (50 mm) θα μας δώσει καλλίτερο αποτέλεσμα. Στη φωτογραφία τοπίου πρέπει να περιλάβουμε στο κάδρο μας μεγαλύτερη έκταση από τον χώρο, προσέχοντας να έχουμε όσο γίνεται μεγαλύτερο βάθος πεδίου.

Βάθος πεδίου: Στα πορτρέτα και σε όλες, σχεδόν, τις περιπτώσεις που θέλουμε να απομονώσουμε ένα θέμα από το φόντο του, χρησιμοποιούμε μεγάλο διάφραγμα (αριθμός "f") και εστιάζουμε προσεχτικά. Αν έχουμε στη φωτογραφία μας ένα φόντο όπου διακρίνονται καθαρά όλες οι λεπτομέρειες, αυτό αποσπά την προσοχή του θεατή από το κυρίως θέμα. Ένα θολό φόντο αφήνει το μάτι να προσέξει καλλίτερα το θέμα. Στο τοπίο ή στην αρχιτεκτονική φωτογραφία ισχύει το αντίθετο, δηλ. πρέπει να έχουμε μεγάλο βάθος πεδίου για να φαίνονται καθαρά όλες οι λεπτομέρειες του χώρου.

Θέση του αντικειμένου στο κάδρο: υπάρχει ένας γενικός κανόνας (λέγεται "ο κανόνας των τρίτων") που μας λέει ότι πρέπει το κυρίως αντικείμενο της φωτογραφίας μας να βρίσκεται περίπου στο ένα τρίτο της κατακόρυφης και στο ένα τρίτο της οριζόντιας διάστασης, ανεξάρτητα από ποια πλευρά μετράμε. Αυτός ο κανόνας είναι εμπειρικός και παρ' όλο που δεν έχει γενική ισχύ, καλό είναι να τον έχουμε υπόψη. Η τοποθέτηση του κυρίως θέματος στο κέντρο του κάδρου δεν δίνει, συνήθως, τόσο καλό αισθητικό αποτέλεσμα αλλά πάντα υπάρχουν και οι εξαιρέσεις! Τα σημαντικά σημεία που πρέπει να θυμόμαστε είναι:

- Να μην κόβουμε μέρος από το αντικείμενο που φωτογραφίζουμε (εκτός κι αν αφαιρούμε μέρος του αντικειμένου από πρόθεση). Πολλές φορές βλέπουμε μία ολόσωμη φωτογραφία που έχουν κοπεί τα πόδια ή μέρος από το κεφάλι.
- Να μην φαίνονται ότι "φυτρώνουν" αντικείμενα, όπως δέντρα, κολώνες, κ.α. πάνω από το κεφάλι του θέματός μας.
- Όταν τραβάμε τοπία, ιδιαίτερα θαλασσινά, ο ορίζοντας πρέπει να μη γέρνει. Αν το μάτι μας δεν επαρκεί για τη ρύθμιση αυτή, καλό είναι να χρησιμοποιούμε τρίποδο, με ένα αλφάδι επάνω και να προσέχουμε η μηχανή να είναι οριζοντιωμένη. Οι ειδικές οθόνες σκοπεύτρου με διαγράμμιση βοηθούν πολύ, αν ο φωτογράφος τραβά πολλές φωτογραφίες τοπίου. Διατίθενται για τα περισσότερα μοντέλα σύγχρονων μονοοπτικών μηχανών.

Φωτογραφική μηχανή



Φωτογραφική μηχανή ονομάζεται η συσκευή που χρησιμοποιείται για τη λήψη φωτογραφιών. Οι ευρύτερα χρησιμοποιούμενες σήμερα φωτογραφικές μηχανές, ερασιτεχνικής ή επαγγελματικής χρήσης, διακρίνονται σε δύο βασικές κατηγορίες: στις **συμπαγείς** (compact) και στις **μονοοπτικές ρεφλέξ** (SLR). Διακρινόμενες, ανάλογα με την τεχνολογία τους, στις α) **κλασικές φωτογραφικές μηχανές με φιλμ** και τις β) **ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές**.

Οπτικό σύστημα

Η ψηφιακή και η συμβατική φωτογραφική μηχανή στηρίζονται εξ ίσου στις οπτικές ιδιότητες του φακού, με τον οποίο είναι εφοδιασμένες. Στην ψηφιακή μηχανή, χρησιμοποιείται για να συγκεντρώνει το φως στον αισθητήρα της μηχανής, ο οποίος το μετατρέπει σε ηλεκτρικό σήμα. Ο φακός είναι από τα πλέον καθοριστικά στοιχεία τόσο για την ευκρίνεια της τελικής εικόνας όσο και για τις φωτογραφικές δυνατότητες κάθε συσκευής. Ο συνδυασμός του διαφράγματος και του κλείστρου ελέγχει το ποσό φωτός που θα δεχτεί ο αισθητήρας (ρύθμιση έκθεσης), όπως και στις μηχανές με φιλμ.

Φωτογραφικές μηχανές με φιλμ

Αυτές χρησιμοποιούν φωτογραφικό φιλμ στο οποίο αποτυπώνεται η φωτογραφία κατά τη λήψη. Στη συνέχεια το φιλμ περνά από τη διαδικασία της εμφάνισης σε σκοτεινό θάλαμο είτε σε ειδικά φωτογραφικά εργαστήρια. Με τη διαδικασία της εμφάνισης παράγεται ένα αρνητικό, που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την εκτύπωση των φωτογραφιών στο χαρτί. Τα θετικά φιλμ έχουν ως αποτέλεσμα θετικό είδωλο, που μπορεί να χρησιμοποιηθεί κατευθείαν για προβολή των φωτογραφιών. Κατά την αγορά, πρέπει να προσεχθεί το είδος και η ποιότητα του φακού της μηχανής, ο τύπος και η ταχύτητα του φιλμ, η δυνατότητα ή όχι χειροκίνητων ρυθμίσεων και το zoom. Πιο συνηθισμένες είναι σήμερα οι αυτόματες φωτογραφικές μηχανές που επιτρέπουν στους αρχάριους χρήστες τη λήψη ικανοποιητικών φωτογραφιών χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια (οι λεγόμενες "point and shoot").

Ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές

Η ψηφιακή φωτογραφική μηχανή είναι συσκευή η οποία καταγράφει εικόνες με ηλεκτρονικό τρόπο, σε αντίθεση με την συμβατική φωτογραφική μηχανή, η οποία καταγράφει εικόνες με χημικές και μηχανικές διαδικασίες.

Οι περισσότερες ψηφιακές μηχανές μικρού μεγέθους (κόμπακτ) μπορούν, εκτός των φωτογραφιών, να καταγράψουν ήχο και ταινία βίντεο. Στο Δυτικό κόσμο, οι ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές έχουν ήδη ξεπεράσει σε πωλήσεις τις μηχανές με φιλμ, αναγκάζοντας τους περισσότερους κατασκευαστές να εγκαταλείψουν την παραγωγή των δευτέρων.

Αυτές χρησιμοποιούν αισθητήρες εικονοστοιχείων για την καταγραφή και κάρτες μνήμης (SD, MMC, XD-Digital κ.ά.) για την αποθήκευση των φωτογραφιών. Στη συνέχεια οι φωτογραφίες μπορούν να τυπωθούν σε χαρτί στα φωτογραφικά εργαστήρια ή σε οικιακούς εκτυπωτές, ή να περάσουν σε ένα μεγαλύτερο οπτικό ή μαγνητικό αποθηκευτικό μέσο. Μεγάλο πλεονέκτημα των ψηφιακών μηχανών αποτελεί η δυνατότητα άμεσης επεξεργασίας των φωτογραφιών από τους υπολογιστές. Στις ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές σημεία που πρέπει να προσεχθούν δεν είναι η ανάλυση που μετριέται σε Megapixels αλλά το είδος και η ποιότητα του φακού της μηχανής, η δυνατότητα ή όχι χειροκίνητων ρυθμίσεων, η ευαισθησία του αισθητήρα σε χαμηλές στάθμες φωτεινότητας και η αυτονομία της μπαταρίας. Για τις συνηθισμένες φωτογραφίες μας (10X15cm) είναι ικανοποιητικά και τα 2MP, ωστόσο η πλειονότητα των φωτογραφικών μηχανών σήμερα (2010) έχει περάσει σε αναλύσεις πάνω από 10.1MP. Άλλο σημείο που πρέπει να προσεχθεί, στις μηχανές με μη εναλλάξιμο φακό, είναι η δυνατότητα οπτικού (όχι ψηφιακού) ζουμ (zoom) για λήψη μακρινών πλάνων καθώς και η δυνατότητα ευρυγώνιας ρύθμισης.

Οθόνη και σύστημα χειρισμού

Ενώ τα βασικότερα υποσυστήματα της ψηφιακής μηχανής είναι το οπτικό σύστημα και ο αισθητήρας της, δεν νοείται η έλλειψη οθόνης για την προεπισκόπηση (αγγλικά, preview) των φωτογραφιών και ενός δυνατού και εύχρηστου συστήματος χειρισμού της. Επίσης είναι απαραίτητες οι λειτουργίες επεξεργασίας της εικόνας και αυτόματης διόρθωσης προβλημάτων όπως ο οπτικός θόρυβος, καθώς και η δυνατότητα αποθήκευσης σε διάφορα φορμά εικόνας.

Η καρδιά όλων των παραπάνω λειτουργιών είναι ο μικροελεγκτής της μηχανής, ο οποίος περιέχει ισχυρό λογισμικό και δρα σε συνεργασία με κάποιο εξειδικευμένο ολοκληρωμένο (Application-Specific Integrated Circuit, ASIC) επεξεργασίας εικόνας. Οι εικόνες γράφονται προσωρινά σε πολύ γρήγορη μνήμη RAM, πριν τελικά αποθηκευτούν στην αφαιρούμενη κάρτα μνήμης, η οποία είναι σημαντικά πιο αργή. Η τεχνική αυτή χρησιμοποιείται με σκοπό την αύξηση της ταχύτητας λήψης, η οποία φτάνει, στα επαγγελματικά μοντέλα DSLR, τις 5 φωτογραφίες ανά δευτερόλεπτο. Οι οθόνες των ψηφιακών φωτογραφικών μηχανών βελτιώνονται συνεχώς, με αύξηση του μεγέθους τους και της ανάλυσης, ενώ στα φτηνά μοντέλα έχουν υποκαταστήσει τελείως το οπτικό σύστημα σκόπευσης.

Όταν η εικόνα καταγραφεί στην ψηφιακή μηχανή, είτε μεταφέρεται σε ηλεκτρονικό μέσο αποθήκευσης (προκειμένου να ελευθερωθεί ο χώρος αποθήκευσης της συσκευής) είτε εκτυπώνεται, με χρήση εκτυπωτή ή άλλης ανάλογης συσκευής, όπως ακριβώς και η παλαιότερη φωτογραφία. Το μεγάλο πλεονέκτημα της ψηφιακής εικόνας είναι ότι επιδέχεται επεξεργασία πολύ πιο εύκολα από την κοινή, κάτι που επιτυγχάνεται με τη χρήση ειδικού λογισμικού.

Τα πλεονεκτήματα της ψηφιακής φωτογραφικής μηχανής

- Χωρίς αλλαγή εξαρτημάτων, η ψηφιακή μηχανή μπορεί να έχει διαφορετική ευαισθησία στο φως, ανάλογα με τη στάθμη ευαισθησίας (κλίμακα ISO) που επιλέγουμε. Στις μηχανές με φιλμ, αλλαγή στην ευαισθησία μπορεί να επιτευχθεί μόνο με αλλαγή του φιλμ.
- Χωρίς αλλαγή εξαρτημάτων, η ψηφιακή μηχανή μπορεί να έχει διαφορετική χρωματική απόκριση (επιλογή white balance), ανάλογα με τη διαθέσιμη φωτεινή πηγή, ώστε το παραγόμενο αποτέλεσμα να είναι χρωματικά ουδέτερο ή να έχει την απόχρωση που επιθυμούμε. Στις μηχανές με φιλμ, δεν είναι δυνατή η τροποποίηση της χρωματικής απόκρισης παρά μόνο με ειδικά φιλμ ή, εν μέρει, μέσω πρόσθετων, και δύσχρηστων, οπτικών φίλτρων.
- Η κάρτα μνήμης μπορεί να επαναχρησιμοποιηθεί πάρα πολλές φορές και δεν χρειάζεται ειδικές συνθήκες αποθήκευσης. Οι αποθηκευμένες εικόνες δεν επηρεάζονται από τα μηχανήματα ακτίνων X στα αεροδρόμια.
- Η χωρητικότητα των καρτών μνήμης, όπου αποθηκεύονται οι εικόνες είναι πάρα πολύ μεγάλη. Έτσι μια ψηφιακή μηχανή, εφοδιασμένη με κάρτα υψηλής χωρητικότητας, μπορεί να χωρά πολύ περισσότερες φωτογραφίες από ένα φιλμ 35mm. Επιπλέον, οποιαδήποτε αποθηκευμένη εικόνα μπορεί να διαγραφεί εκ των υστέρων, κάτι που στην κοινή φωτογραφική μηχανή είναι αδύνατο.
- Στις μηχανές με μεγάλο ψηφιακό αισθητήρα (όπως οι ψηφιακές ρεφλέξ ή αλλιώς DSLR, ακόμη και τα προσιτά μοντέλα), η ευκρίνεια της παραγόμενης εικόνας πλησιάζει πολύ ή ξεπερνά αυτή του έγχρωμου φιλμ 35mm. Ενδεικτικά, έχει υποστηριχθεί ότι μηχανή DSLR (κατασκευής 2004) των 6 megapixel δίνει εικόνες με ανάλυση που φτάνει το 75%-100% του φιλμ. Η ανάλυση που δίνουν οι ψηφιακές μηχανές αυτού του είδους υπερβαίνει

σημαντικά αυτήν του φιλμ, όταν χρησιμοποιείται μεγάλη ευαισθησία στο φως (υψηλή ευαισθησία ISO). Έτσι, στις μεγάλες τιμές ISO, το έγχρωμο φιλμ δεν μπορεί να συναγωνιστεί τις DSLR σε οπτικό θόρυβο (κόκκο). Ενδεικτικά, σε τεστ που διεξάχθηκε το 2003, εικόνα από άριστης ποιότητας έγχρωμο φιλμ ευαισθησίας ISO 100 παρουσίαζε τον ίδιο κόκκο με αυτόν που έδωσε κορυφαία (εκείνη την εποχή) DSLR, ρυθμισμένη σε ευαισθησία ISO 800.^[4]

- Η ψηφιακή φύση της εικόνας δίνει τεράστιες δυνατότητες μετάδοσης και μετέπειτα επεξεργασίας στον υπολογιστή, χωρίς την ανάγκη δύσχρηστων χημικών και σκοτεινού θαλάμου. Ειδικά στη διόρθωση της χρωματικής ισορροπίας, της αντίθεσης (κοντράστ) και των σφαλμάτων φακών και προοπτικής, καθώς και στην αφαίρεση ενοχλητικών λεπτομερειών, οι δυνατότητες είναι σχεδόν απεριόριστες. Επίσης, είναι δυνατή η επεξεργασία του βάθους πεδίου, η προσθήκη κόκκου, θολώματος, οξύτητας κ.α. Γι αυτό το λόγο, οι απαιτητικοί χρήστες αρνητικού και θετικού φιλμ (σλάιντ) ψηφιοποιούν τις φωτογραφίες τους με εξειδικευμένους σαρωτές (σκάνερ) υψηλής ποιότητας, προκειμένου να έχουν τα πλεονεκτήματα της ψηφιακής επεξεργασίας και εκτύπωσης.
- Υπάρχουν αρκετοί σύγχρονοι οικιακοί εκτυπωτές οι οποίοι μπορούν να δώσουν από ικανοποιητική έως πολύ υψηλή ποιότητα τυπωμένης ψηφιακής φωτογραφίας. Αυτό είναι αδύνατο να γίνει με ερασιτεχνικό εξοπλισμό, για το έγχρωμο φιλμ τουλάχιστον.
- Η ψηφιακή φύση της εικόνας διευκολύνει σε τεράστιο βαθμό την παραγωγή φτηνών πανομοιότυπων αντιγράφων, σε μεγάλη ποικιλία μέσων αποθήκευσης (CD, DVD, σκληρούς δίσκους, κάρτες μνήμης, διαδικτυακές βάσεις δεδομένων κ.α.). Αντίθετα, το αρνητικό φιλμ ναί μεν διατηρείται, αν φυλάσσεται σωστά, για μεγάλο χρονικό διάστημα, αλλά η ποιότητα υποβαθμίζεται σε κάθε παραγωγή αντιγράφου. Επίσης, θα πρέπει να εξασφαλιστεί η διαθεσιμότητα χημικών και μηχανημάτων για την εμφάνισή του στο μέλλον, κάτι που είναι αβέβαιο.
- Η ενσωματωμένη οθόνη δίνει δυνατότητα στιγμιαίας προθέασης του αποτελέσματος. Αν ο φωτογράφος δεν είναι ικανοποιημένος, μπορεί να επαναλάβει τη φωτογράφιση, π.χ. με άλλες ρυθμίσεις έκθεσης, χρωματικής ισορροπίας, φλας κλπ. Αντίθετα στο φιλμ πρέπει να περιμένουμε την

εμφάνισή του (εξαιρείται το φιλμ πολαρόιντ, το οποίο όμως δεν παρήγαγε υψηλής ποιότητας φωτογραφίες.^[5] και το κόστος του ήταν υψηλό).

- Ο ψηφιακός αισθητήρας εικόνας μπορεί, με ανάλογη υποβάθμιση της ποιότητας της παραγόμενης εικόνας, να έχει πολύ μικρές διαστάσεις, διευκολύνοντας την ενσωμάτωση σε άλλες συσκευές, όπως, π.χ. κινητά τηλέφωνα.
- Εφόσον δεν υπάρχει φιλμ, δεν επηρεάζεται από την τυχαία είσοδο φωτός ή άλλης ακτινοβολίας στο εσωτερικό της.
- Μπορεί να δημιουργήσει, ηλεκτρονικά, μεγέθυνση (zoom) χωρίς να διαθέτει ανάλογο φακό. Αυτή η δυνατότητα υποβαθμίζει σημαντικά την ποιότητα εικόνας και πρέπει να αποφεύγεται εν γένει (το ίδιο αποτέλεσμα μπορεί να επιτευχθεί εκ των υστέρων, κατά την επεξεργασία της εικόνας σε υπολογιστή).
- Ο ίδιος αισθητήρας μπορεί να χρησιμοποιηθεί και για τη λήψη ταινίας βίντεο.

Τα μειονεκτήματα της ψηφιακής φωτογραφικής μηχανής

- Ο αισθητήρας κορέννυται πολύ γρήγορα σε υψηλές στάθμες φωτεινότητας, δίνοντας άχρηστη ("καμμένη") εικόνα (δεν πρόκειται για βλάβη, απλά απώλεια δεδομένων για τη συγκεκριμένη φωτογραφία). Έτσι, η συμπεριφορά του μοιάζει με αυτή του θετικού φιλμ (slide). Αυτό σημαίνει πως ο φωτογράφος πρέπει είναι πολύ προσεκτικός ώστε να αποφεύγει την υπερέκθεση τμημάτων τις φωτογραφίας του. Ευτυχώς, οι σύγχρονες μηχανές δίνουν πολλά βοηθήματα για να αποφευχθεί η υπερέκθεση κατά τη φωτογράφιση, όμως απαιτείται σημαντική εξοικείωση με τη μηχανή και τις βασικές φωτογραφικές έννοιες, προκειμένου να αξιοποιηθούν. Αντίθετα, το αρνητικό φιλμ έχει, ακόμη κι όταν υπερεκτεθεί, σημαντικά περιθώρια αποτύπωσης πληροφορίας.
- Πολλά από τα πλεονεκτήματα του ψηφιακού μέσου (όπως η επεξεργασία και η εύκολη παραγωγή αντιγράφων) δεν μπορούν να αξιοποιηθούν από όσους δεν έχουν εξοικείωση με τη χρήση προσωπικού υπολογιστή (PC).

- Στις μηχανές με μικρούς αισθητήρες (κατηγορίες κόμπακτ, σούπερ-κόμπακτ, καθώς και τα κινητά τηλέφωνα), η ποιότητα εικόνας (κόκκος, ευκρίνεια) είναι σημαντικά κατώτερη, και η δυνατότητα περαιτέρω επεξεργασίας περιορίζεται αισθητά λόγω της απουσίας της δυνατότητας παραγωγής αρχείων σε πρωτογενή (raw) μορφή.
- Η οικιακή εκτύπωση είναι πάντοτε αρκετά ακριβή, αν συνυπολογιστεί το κόστος των μελανιών και του ειδικού χαρτιού, η δε διάρκεια ζωής της εκτυπωμένης φωτογραφίας δεν είναι μεγάλη, αν δεν ληφθούν μέτρα προφύλαξης, όπως η τοποθέτηση σε άλμπουμ. Η διάρκεια ζωής είναι σημαντικά μεγαλύτερη όταν ο εκτυπωτής είναι θερμικός ή χρησιμοποιεί μη υδατοδιαλυτές μελάνες (pigment-based).^[8] Αυτά τα προβλήματα δεν υπάρχουν στην εκτύπωση από επαγγελματικά μηχανήματα, τα οποία συχνά χρησιμοποιούνται και για την εκτύπωση από φιλμ.
- Στις ψηφιακές μηχανές με εναλλάξιμους φακούς (όπως οι DSLR), συχνά επικάθεται σκόνη πάνω στον αισθητήρα, με ορατό αποτέλεσμα, ειδικά όταν χρησιμοποιούνται μικρά διαφράγματα. Το πρόβλημα αντιμετωπίζεται εν μέρει με προσεκτικό χειρισμό κατά την αλλαγή φακού και περιστασιακό καθάρισμα του αισθητήρα (όποτε αυτό είναι αναγκαίο). Σε πολλά καινούρια μοντέλα, υπάρχει ενσωματωμένος μηχανισμός αυτόματου καθαρισμού του αισθητήρα.

Γνωστοί κατασκευαστές μηχανών με φιλμ

- Nikon
- Canon
- Leica
- Kodak (μηχανές μιας χρήσης)
- Pentax (μηχανές μεσαίου φορμά)
- Hasselblad (μηχανές μεσαίου φορμά)
- Olympus

Μεγάλοι κατασκευαστές ψηφιακών μηχανών

- Canon
- Fuji
- Nikon
- Sony
- Panasonic
- Pentax
- Olympus
- Hewlett-Packard (HP)
- Kodak

Ρυθμίσεις

Ορισμένες από τις *χειροκίνητες ρυθμίσεις* που μπορεί να κάνει ένας φωτογράφος είναι η ταχύτητα του κλείστρου (μεγάλη για κινούμενα αντικείμενα - μικρή για στατικές καλής ποιότητας φωτογραφίες), το άνοιγμα του διαφράγματος (που ρυθμίζει την ποσότητα του φωτός που δέχεται η μηχανή αλλά και το βάθος πεδίου), η ρύθμιση της ευαισθησίας, το zoom, η ενεργοποίηση ή όχι του φλας. Στις ψηφιακές μηχανές υπάρχουν και άλλες πολύ σημαντικές ρυθμίσεις, όπως αυτή της ισορροπίας λευκού (white balance), όπου διορθώνουμε το χρώμα ανάλογα με τη φωτεινή πηγή (ηλιακό φως, λάμπα πυρακτώσεως, φθορίου κ.α.).

Φιλμ νουάρ (film noir)

Το φιλμ νουάρ είναι ένας ορισμός που χρησιμοποιείται κυρίως για να προσδιορίσει ένα συγκεκριμένο στυλ, όπως για παράδειγμα σε αστυνομικές ταινίες που επισημαίνεται στον κυνισμό των χαρακτήρων και στα ερωτικά τους κίνητρα. Η κλασική εποχή για τα φιλμ νουάρ αρχίζει από τη δεκαετία του '40 και τελειώνει το '50. Αυτή την περίοδο οι ταινίες είχαν βασικό χαρακτηριστικό το χαμηλό φωτισμό

καθώς και έντονες ασπρόμαυρες αντιθέσεις. Σημαντικό είναι ότι το φιλμ νουάρ δέχτηκε πολλές επιρροές από το γερμανικό εξπρεσιονισμό. Την περίοδο του '70 αρκετά φιλμ νουάρ αναφέρονται στα μελοδράματα.

Ορισμός

Μέχρι και σήμερα δεν υπάρχει κάποιος συγκεκριμένος ορισμός για το φιλμ νουάρ και προκαλεί διαφωνίες. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως αμφίσημο, σκληρό, παράξενο, ονειρικό αλλά και ερωτικό. Οι Γάλλοι κριτικοί Ραϊμόν Μπορντ και Ετιέν Σομετόν ήταν οι πρώτοι που επιχείρησαν να βρουν έναν ορισμό. Το φιλμ νουάρ συνήθως χαρακτηρίζεται από ένα σκηνοθετικό στυλ, για αυτό οι ταινίες αποτελούνται από αρκετά σκηνοθετικά στυλ. Λόγου χάρι υπάρχουν οι αστυνομικές ταινίες. Σχεδόν πάντα οι ταινίες φιλμ νουάρ διαδραματίζονται σε αστικές πόλεις, ενώ οι κλασικές ταινίες σε μικρές πόλεις, - χωριά. Το φιλμ νουάρ δε χαρακτηρίζεται από υπερφυσικά στοιχεία όπως οι ταινίες επιστημονικής φαντασίας ούτε και σε μιούζικαλ. Ο κριτικός Άλεν Σίλβερ αντιμετωπίζει το φιλμ νουάρ ως <<κύκλο>> καθώς και <<φαινόμενο>>, αντίθετα ο ιστορικός ταινιών Τόμας Σατζ το θεωρεί στυλ.

Χαρακτηριστικά

Το φιλμ νουάρ το χαρακτηρίζουν οι έντονοι φωτισμοί, τα δείγματα φιλοδοξίας καθώς και οι αναδρομές.

Οπτικό στυλ

Ο χαμηλός φωτισμός βασίζεται στις αντιθέσεις και στα δραματικά φωτοσκιάσματα. Οι ηθοποιοί στις ταινίες φιλμ νουάρ κρύβονται εν μέρει, πολλές φορές και ολόκληροι στο σκοτάδι, ενώ η λήψη αυτή είναι φυσικά ασπρόμαυρη. Συχνά φαίνονται άνθρωποι να κοιτάζονται σε καθρέφτες. Οι κωμωδίες και οι χορευτικές ταινίες είναι γεμάτες από φως για να δείχνουν τη χαρά και το χιούμορ των ηθοποιών. Το δράμα έχει πολλές σκοτεινές σκηνές για να προβάλλονται τα δυσάρεστα συναισθήματα. Στα θρίλερ υπάρχουν σκοτεινές σκηνές με αναλαμπές στο φως. Τέλος η μουσική είναι πολύ σημαντική στα φιλμ νουάρ, γιατί έτσι γίνεται πιο ζωντανή και παραστατική η εικόνα. Η μουσική επένδυση αποτελεί τελειότητα του έργου, ώστε να συμβαδίζει με το μήκος των σκηνών του και ηχητικά με το είδος του.

Σε αρκετές ελληνικές ταινίες ο παραγωγός ή ο σκηνοθέτης χρησιμοποιούν παλιούς ή νέους δίσκους με κλασσικά ή μοντέρνα κομμάτια. Στις φροντισμένες ελληνικές ταινίες, η μουσική ανατίθεται σε δόκιμους συνθέτες.

Δομή και αφηγηματικά μέσα

Εκτός από το μοντάζ και το φλάσμπακ χαρακτηριστικό στο φιλμ νουάρ αποτελεί η αφήγηση off. Σημαντικό, να προσθέσουμε, είναι ότι στην κλασσική περίοδο το νουάρ γινόταν σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση, που σχεδόν πάντα γινόταν από τον πρωταγωνιστή.

Σενάριο, χαρακτήρες και σκηνικό

Τα βασικότερα θέματα των φιλμ νουάρ είναι η ζήλια και ο φόνος. Σχεδόν όλα τα νουάρ περιλαμβάνουν κάποιο φόνο που δημιουργήθηκε από τη ζήλια. Έτσι οι ταινίες νουάρ περιλαμβάνουν έρευνες εγκλημάτων και έναν αστυνομικό. Ακόμα έντονη είναι η εικόνα των χαρακτήρων να καπνίζουν. Πολλές ταινίες διαδραματίζονται σε βιομηχανικό σκηνικό όπως σε σταθμούς τρένων.

Κοσμοθεωρία και ηθική

Πολλές φορές τα νουάρ χαρακτηρίζονται απαισιόδοξα, επειδή αναφέρονται σε ανθρώπους που μπλέκουν σε δύσκολες καταστάσεις που τις περισσότερες φορές δεν φταίνε. Επιπλέον επειδή δεν υπάρχει λύτρωση στα νουάρ, χαρακτηρίζονται και ως <<ηθικά ασταθή>>.

Κλασσική περίοδος

Το πρώτο φιλμ νουάρ στην κλασσική περίοδο ήταν η ταινία "Stranger on the third floor" του σκηνοθέτη Μπόρις Ίνγκστερ. Τα νουάρ ήταν ιδιαίτερα οικονομικά και δε συμμετείχαν πολύ γνωστοί ηθοποιοί όπου κυριαρχούσαν το εξπρεσιονιστικό στυλ και το ημιντοκιμαριστικό. Το θέμα τους βασιζόταν στις γυναίκες. Πρωταγωνιστής ήταν

ένας ντετέκτιβ, αλλά αυτό άλλαξε το '50 και βασιζόταν στην ψυχολογία των ανθρώπων. Τέλος μελετητές θεωρούν ότι το νουάρ δεν εξαφανίστηκε, αλλά εξελίσσεται.

Εργασία 2^{οο} Τετράμηνου

Στο δεύτερο τετράμηνο μας επισκέφτηκε ένας φωτογράφος ο οποίος μας κατατόπισε πάνω στο πορτρέτο. Παρακάτω δίνονται δυο περιγραφές για την επίσκεψη του στο τμήμα μας και ταυτόχρονα οι εντυπώσεις μας.

1^ο Κείμενο

Η επίσκεψη του κύριου Σκαλιστήρη στις 6 Μαρτίου ήταν μία πολύ ευχάριστη εμπειρία. Αρχικά μας αιφνιδίασε το γεγονός ότι μας έκανε ερωτήσεις ο ίδιος, και όχι εμείς, όπως πιστεύαμε. Επίσης με έναν μοναδικό τρόπο κατάφερε να μας κεντρίσει το ενδιαφέρον. Επιπρόσθετα μας δίδαξε περισσότερα σχετικά με τη φωτογραφία. Πιο συγκεκριμένα μας αποκάλυψε ότι η φωτογραφία δεν παρουσιάζει την πραγματικότητα μέσα από πορτρέτα που μας παρουσίασε. Τέλος, μας ανέθεσε μία εργασία, στην οποία μας δόθηκε η ευκαιρία, έστω και για λίγα λεπτά να λειτουργήσουμε ως φωτογράφοι, ή μοντέλα.

Μέσα από την εμπειρία μας αυτή όχι μόνο μάθαμε περισσότερα για τη φωτογραφία, αλλά γνωρίσαμε και έναν εκπληκτικό φωτογράφο, και τον ευχαριστούμε γι' αυτό.

2^ο Κείμενο

Στο προηγούμενο μάθημα μας επισκέφτηκε ένα άτομο που ασχολείται επαγγελματικά με τη φωτογραφία, ο Κ.Σκαλιστήρης. Αρχικά μας έκανε να σκεφτούμε τι είναι φωτογραφία. Τελικά καταλήξαμε ότι οι ορισμοί για τη φωτογραφία είναι άπειροι, π.χ: είναι η αποτύπωση της αλήθειας, αλλά και αυτό που θέλει να δείξει ο φωτογράφος. Στη συνέχεια είδαμε μία ακολουθία φωτογραφιών που σχολιάσαμε. Τέλος, αυτό που είχαμε να κάνουμε ήταν να τραβήξουμε φωτογραφίες που δεν είχαν ως σκοπό να μην αναδείξουν την ομορφιά ενός ατόμου, αλλά κάτι διαφορετικό. Ήταν μία ενδιαφέρουσα και ευχάριστη εμπειρία την οποία απολαύσαμε.

Γενικές εντυπώσεις μαθητών

Το πρώτο δίωρο που μας αφιέρωσε ο κ. Σκαλιστήρης ήταν μία πολύ ευχάριστη εμπειρία. Αρχικά, τον ρωτήσαμε διάφορα πράγματα πάνω στην φωτογραφία και μας κατατόπισε σχετικά με τα εργαλεία της φωτογραφίας και επικεντρώθηκε στο πορτρέτο με το οποίο και ασχοληθήκαμε στην ερευνητική μας εργασία. Μας ανέθεσε, επίσης, στα πλαίσια της εκπαιδευτικής του επίσκεψης να πάρουμε τον ρόλο του φωτογράφου και του μοντέλου, αντίστοιχα. Έτσι μπήκαμε στη διαδικασία να τραβήξουμε φωτογραφίες τους συμμαθητές μας και να τραβήξουν αυτοί εμάς, με απόλυτη καλλιτεχνική ελευθερία. Μετά από αυτή την δουλειά που μας ανέθεσε, μπήκαμε επίσης στη διαδικασία να σχολιάσουμε και να αναλύσουμε την δουλειά του μοντέλου και κυρίως την δουλειά του φωτογράφου για να επιτευχθεί ένα άρτιο αποτέλεσμα. Είναι αξιοσημείωτο επίσης να πούμε ότι ο κ. Σκαλιστήρης αφιέρωσε και δεύτερο δίωρο το οποίο ήταν εξίσου ευχάριστο και ενδιαφέρον όσο το πρώτο. Σ' αυτό το δίωρο, γνωρίζοντας ότι είναι και η τελευταία μας συνάντηση με τον κ. Σκαλιστήρη, είδαμε μερικά πορτρέτα και διάφορα δείγματα δουλειάς μερικών καταξιωμένων φωτογράφων, τα οποία τα αναλύσαμε, τα σχολιάσαμε και μας αποκάλυψε τεχνικές και μυστικά για να βγει το αποτέλεσμα που είδαμε.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Συνοψίζοντας, θα θέλαμε να πούμε εκ μέρους όλης της τάξης, μερικά πράγματα για το πώς αισθανόμαστε σχετικά με την ερευνητική μας εργασία. Ήταν ένα άκρως ενδιαφέρον θέμα για μας. Επιπροσθέτως, η φωτογραφία είναι ένα αρκετά μεγάλο κομμάτι της καθημερινότητάς μας, οικείο σε εμάς, αφού οι περισσότεροι από εμάς σχεδόν κάθε μέρα αναρτούμε διάφορες φωτογραφίες στα μέσα διαδικτυακής ενημέρωσης και επικοινωνίας (facebook, instagram κ.λπ.). Θέλουμε επίσης να τονίσουμε τη σημασία της επίσκεψης του κ. Σκαλιστήρη. Μας έμαθε διάφορες τεχνικές και μυστικά σχετικά με την φωτογραφία τα οποία σίγουρα θα αξιοποιηθούν από εμάς τους ίδιους.

Επίσης, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την καθηγήτρια μας, την κ. Παραστατίδου που μας καθοδήγησε σ' όλη την διάρκεια αυτής της εργασίας για να φτάσουμε σ' αυτό το αποτέλεσμα. Ακόμα, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε και τον κ. Σκαλιστήρη που μας μύησε στη σχέση μεταξύ φωτογράφου και αντικείμενου.

Βιβλιογραφία

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

<http://flashlight.gr/index.php?maincat=12&subcat=37&newsid=607>

<http://blog.streetphotography.com.gr/>

<http://ebooks.edu.gr/2013/>

<http://www.terrapapers.com/?p=39246>

<http://www.dpgr.gr/index.php?page=lenstech>

<http://www.efe.com.gr/history.htm>

<http://www.fotoart.gr/arthra/portrait/index.html>

<http://4lyk-artas-photo.blogspot.gr/2012/11/1.html>

<http://4lyk-artas-photo.blogspot.gr/2012/11/2.html>

<http://cinofil.pblogs.gr/2011/12/o-fwtismos-ston-kinhmatografo.html>

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A6%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%BC%CE%B7%CF%87%CE%B1%CE%BD%CE%AE

https://www.google.gr/search?q=%CE%B1%CF%83%CF%80%CF%81%CE%BF%CE%BC%CE%B1%CF%85%CF%81%CE%B1+%CF%80%CE%BF%CF%81%CF%84%CF%81%CE%B5%CF%84%CE%B1&client=firefox-a&hs=DbX&rls=org.mozilla:el:official&channel=np&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=t1KgUpvLLoeq7QbmnIDIAg&ved=0CAkQ_AUoAQ&biw=1366&bih=625

<http://weheartit.com/search/entries?utf8=%E2%9C%93&ac=1&query=black%20and%20white%20portrait>

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%B5%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82_%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%AD%CF%82_%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1%CF%82

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82_%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A6%CE%B9%CE%BB%CE%BC_%CE%BD%CE%BF%CF%85%CE%AC%CF%81

https://www.google.gr/search?hl=el&site=imghp&tbm=isch&source=hp&biw=1366&bih=594&q=film+noir&oq=film+noir&gs_l=img..3..014j0i24l6.7993.12203.0.18223.13.10.2.1.1.0.174.1317.1j9.10.0....0...1ac.1.32.img..1.12.1214.QR3wmyL_GKo#hl=el&q=film+noir+movies&tbm=isch&imgdii=

https://www.google.gr/search?hl=el&site=imghp&tbm=isch&source=hp&biw=1366&bih=594&q=film+noir&oq=film+noir&gs_l=img..3..014j0i24l6.7993.12203.0.18223.13.10.2.1.1.0.174.1317.1j9.10.0....0...1ac.1.32.img..1.12.1214.QR3wmyL_GKo#hl=el&q=film+noir+movies&tbm=isch&imgdii=

<https://www.google.gr/search?newwindow=1&tbm=isch&q=%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF+%CF%80%CE%BF%CF%81%CF%84%CF%81%CE%B1%CE%B9%CF%84%CE%BF&spell=1&sa=X&ei=mH-fUtWENsrNswaXqYHYCA&ved=0CE8QvwUoAA>

https://www.google.gr/search?q=%CF%84%CE%B1%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%B5%CF%82+%CF%86%CE%B9%CE%BB%CE%BC+%CE%BD%CE%BF%CF%85%CE%B1%CF%81+%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD+%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF+%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%BF&rls=org.mozilla:el:official&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=MkygUr3TE_OA7QaV7IDQAg&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=594#q=trarli+tsaplin&rls=org.mozilla:el%3Aofficial&tbm=isch&imgdii=

https://www.google.gr/search?q=%CF%84%CE%B1%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%B5%CF%82+%CF%86%CE%B9%CE%BB%CE%BC+%CE%BD%CE%BF%CF%85%CE%B1%CF%81+%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD+%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF+%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%BF&rls=org.mozilla:el:official&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=MkygUr3TE_OA7QaV7IDQAg&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=594#facrc=&imgdii=&imgrc=l3mutz_wTK1LkM%3A%3BW1U3FPk_xvIshM%3Bhttp%253A%252F%252Ftaneatoubelgiou.files.wordpress.com%252F2013%252F11%252Fstella.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Ftaneatoubelgiou.wordpress.com%252F2013%252F11%252F28%252Ftop-5-of-old-greek-dramatic-movies%252F%3B1000%3B867

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

Δομή, Τόμος 30, Δομή Α.Ε. σελ: 336,337