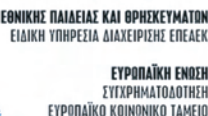


ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΓΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΕΝΗΛΙΚΩΝ  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΔΙΑΡΚΟΥΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΕΝΗΛΙΚΩΝ

πολιτισμός - τέχνες -  
διαχείριση ελεύθερου χρόνου

# Φωτογραφία

ΚΕΝΤΡΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΕΝΗΛΙΚΩΝ





<b>Επιστημονική Ευθύνη</b>	Άσπα Τσαούση, Δρ. Κοινωνιολογίας, Επίκ. Καθηγήτρια ALBA
<b>Συγγραφή</b>	Διαμαντής Χρήστος, Κολοκυθάς Αλέξανδρος

Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό παράχθηκε στο πλαίσιο του Έργου «**Κέντρα Εκπαίδευσης Ενηλίκων II**», το οποίο εντάσσεται στο **Ε.Π.Ε.Α.Ε.Κ. II** του **ΥΠ.Ε.Π.Θ.**, Μέτρο 1.1. Ενέργεια 1.1.2.Β. και συγχρηματοδοτείται από την **Ευρωπαϊκή Ένωση (Ε.Κ.Τ.)**.



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΕΠΕΑΕΚ



ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΕΝΩΣΗ  
ΣΥΓΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ  
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ



**Η ΠΑΙΔΕΙΑ ΣΤΗΝ ΚΟΡΥΦΗ**  
Επιχειρησιακό Πρόγραμμα  
Εκπαίδευσης και Αρχικής  
Επαγγελματικής Κατάρτισης



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΜΕΡΟΣ 1<sup>ο</sup>

Κεφάλαιο Α' «Ψηφιακή Φωτογραφία» .....

Κεφάλαιο Β' «Μετά τη λήψη» .....

Κεφάλαιο Γ' «Τύποι αρχείων αποθήκευσης και εικόνας» .....

### ΜΕΡΟΣ 2<sup>ο</sup>

Κεφάλαιο Δ' «Μεγάλοι Έλληνες Φωτογράφοι» .....

Κεφάλαιο Ε' «Φωτογράφοι και Φωτογραφίες» .....

Βιβλιογραφία .....

# ΜΕΡΟΣ 1<sup>ο</sup>

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

## ΨΗΦΙΑΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ



Ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές:

- ▶ **Γιατί να τις χρησιμοποιήσετε;**
- ▶ **Πώς λειτουργούν;**
- ▶ **Πώς θα επιλέξετε την δική σας;**

Αυτές είναι μερικές από τις απαντήσεις που θα προσπαθήσουμε να δώσουμε σε αυτό το κεφάλαιο...

### 1. ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΣΤΗΝ ΨΗΦΙΑΚΗ ΕΠΟΧΗ

Την τελευταία δεκαετία γίναμε μάρτυρες στη σημαντικότερη ανακάλυψη στην τεχνολογία της εικόνας μετά το φιλμ. Η ψηφιακή φωτογραφία -εικόνα κωδικοποιημένη σε γλώσσα υπολογιστών- ξεκίνησε από τα άδυτα των στρατιωτικών και διαστημικών εφαρμογών. Αρχικά εισέβαλε στο χώρο της επαγγελματικής φωτογραφίας σαν απαραίτητο εργαλείο εκεί όπου το ζητούμενο ήταν η ταχύτητα και όχι η ποιότητα. Πανάκριβη στην απόκτησή της με ποιότητα που υστερούσε σημαντικά έναντι του φιλμ και με πολλούς περιορισμούς στην εφαρμογή της, τίποτα απ' όλα αυτά δεν προδίκαιε τη σχεδόν καθολική επικράτησή της στην αυγή του 21<sup>ου</sup> αιώνα.

Ας δούμε όμως ένα παράδειγμα για να γίνουν πιο κατανοητά τα παραπάνω. Λίγα χρόνια πριν, στα μέσα της προηγούμενης δεκαετίας, μια φωτογραφική μηχανή με ανάλυση 320x240 pixels, που δεν επαρκούσε για να τυπωθεί μια φωτογραφία μεγέθους 10x15 εκατοστών και θύμιζε περισσότερο κακοτυπωμένη φωτοτυπία, έκανε μερικές χιλιάδες ευρώ ήταν πολύ βαριά, με μεγάλο όγκο και για τη χρήση της απαιτούνταν εξειδικευμένες γνώσεις πολύπλοκων προγραμμάτων και πανάκριβοι ηλεκτρονικοί υπολογιστές. Μια κάμερα που χρησιμοποιούσε φιλμ, στόιχιζε ελάχιστα, ήταν μικρή και βολική, δεν απαιτούσε καμία ιδιαίτερη εξειδίκευση και αυτό την έκανε ιδιαίτερα δημοφιλή και στους ερασιτέχνες που ήθελαν να «αιχμαλωτίσουν» τις προσωπικές τους στιγμές.



CANON RC-470 του 1988 CCD 1/2 ίντσας και ανάλυση 0,36 Megapixel. Κόστος μαζί με το εικονιζόμενο floppy drive και το software στοιχίζει 4,500€

## 2.

Mega pixel, megabyte, κάρτες μνήμης, εγγραφή video. Αυτές οι έννοιες έχουν μπει στην καθημερινότητά μας και να για ποιους λόγους το φιλμ που μας συντρόφευε για 150 περίπου χρόνια παραδίδει τη θέση του στις κάρτες εγγραφής.

### Προσιτό κόστος και ποιότητα εικόνας

Σήμερα οι τιμές των ψηφιακών φωτογραφικών μηχανών πέφτουν ραγδαία έχοντας φτάσει σχεδόν αυτές των μηχανών με φιλμ. Στον αντίποδα η ποιότητα της εικόνας παρουσιάζει δραματική βελτίωση σε σχέση με το παρελθόν, προσεγγίζοντας και πολλές φορές ξεπερνώντας χρωματικά αυτή του φιλμ. Αν στα παραπάνω συνυπολογίσει κανείς ότι το μοναδικό κόστος που έχει κανείς είναι η αρχική επένδυση για την αγορά μιας ψηφιακής μηχανής γλιτώνοντας έξοδα όπως: αγορά φιλμ, την εμφάνιση των φωτογραφιών (και αυτά είναι λίγα μόνο από τα πλεονεκτήματα της ψηφιακής εικόνας όπως θα δούμε και παρακάτω), είναι εύκολα κατανοητό γιατί έχει συντελεστεί αυτή η ανατροπή.



SONY DSC R1 του 2006 Ανάλυση 10 Megapixel κόστος 890€

### Αποθήκευση και αναπαραγωγή

Ας φανταστούμε τα φιλμάκια που έχουμε κατά καιρούς «τραβήξει» και ας προσπαθήσουμε να απαντήσουμε στην εξής εύκολη ερώτηση: πού βρίσκονται; Σε τι κατάσταση είναι; Έχουν μήπως γρατσουνιστεί ή και καταστραφεί; Κατά τη φωτογράφιση με συμβατική φωτογραφική μηχανή, το φιλμ εξυπηρετεί δύο σκοπούς: αποτυπώνει τη φωτογραφία, και είναι το πρότυπο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για μελλοντική επανεκτύπωση. Σε περίπτωση απώλειας ή καταστροφής του, η εκτύπωση φωτογραφιών καθίσταται πρακτικά αδύνατη.

Επίσης σε ένα φιλμ μπορούμε να τραβήξουμε και να αποθηκεύσουμε το πολύ μέχρι 36 καρτέ.

Στη συνέχεια το αντικαθιστούμε με ένα καινούργιο, σε περίπτωση δηλαδή που έχουμε προνοήσει γι' αυτό. Με την σειρά τους όλα πρέπει να εμφανιστούν και στη συνέχεια πρέπει να τυπωθούν σε φωτογραφίες με όλο το κόστος που προκύπτει από αυτήν τη διαδικασία.

Κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει στις ψηφιακές μηχανές. Όπως θα εξηγήσουμε και παρακάτω, στη λειτουργία τους, η αποθήκευση των εικόνων γίνεται σε κάρτες μνήμης.

Με μέγεθος όσο σχεδόν ένα γραμματόσημο και με τεράστιες πλέον χωρητικότητες πληροφοριών μπορεί κανείς να αποθηκεύσει εκατοντάδες, ακόμα και χιλιάδες, φωτογραφίες ικανοποιητικής ανάλυσης για μεγάλες εκτυπώσεις. Η ευκολία αποθήκευσής τους στον υπολογιστή και στη συνέχεια η αρχειοθέτησή τους σε cd τις κάνει εύκολα προσίτες για κάθε μελλοντική χρήση και εξασφαλίζει τη μακροζωία τους.



Κάρτες αποθήκευσης XD με χωρητικότητα 1GB και μέγεθος γραμματοσήμου

Στα πλεονεκτήματα συγκαταλέγεται και η ευκολία να δει κανείς άμεσα τις φωτογραφίες του, να τις σβήσει και να τις επαναλάβει, μέχρι να είναι ικανοποιημένος από το αποτέλεσμα. Να τυπώσει μόνο αυτές που θέλει, χωρίς να αναλογιστεί το κόστος των «αποτυχημένων προσπαθειών» που θα είχε με το κλασικό φιλμ.

### Ταχύτητα και άνεση

Ένα από τα αδιαμφισβήτητα πλεονεκτήματα της ψηφιακής φωτογράφησης είναι η ταχύτητα. Σε κλάσματα του δευτερολέπτου μπορεί να δει κανείς τη λήψη που μόλις έχει πραγματοποιήσει. Μέσα σε λίγα λεπτά μπορεί να την προσαρτήσει σε ένα ενημερωτικό φυλλάδιο, να τη στείλει μέσω internet σε ένα άλλο μέρος του κόσμου, η απλά να την τυπώσει στον εκτυπωτή του και να τη χαρίσει σε ένα φίλο του. Ο χρόνος που απαιτείται για όλα αυτά είναι σχεδόν μηδενικός.

Πριν την λήψη μπορούμε να προεπισκοπήσουμε μέσα από την LCD οθόνη για να βεβαιωθούμε ότι η σύνθεση και ο φωτισμός είναι κατάλληλα, χωρίς να ξοδεύουμε τον χρόνο μας τραβώντας αδιάφορα θέματα η λανθασμένες γωνίες. Αν η οθόνη LCD της μηχανής είναι μικρή και δεν βρισκόμαστε κοντά σε υπολογιστή για να δούμε τις λεπτομέρειες τη συνδέουμε κατευθείαν στην τηλεόραση. Ακολουθεί παράδειγμα για την κατανόηση των χρόνων και των διαδικασιών.

Λήψη φωτογραφίας με δύο είδη μηχανών:

- μίας ψηφιακής
- μίας με φιλμ.

Φωτογραφίζουμε κοινό θέμα π.χ ένα πορτραίτο ή ένα τοπίο. Ας φανταστούμε και ας περιγράψουμε τον απαιτούμενο χρόνο και τη διαδικασία μέχρι να δούμε το αποτέλεσμα της προσπάθειας. Ας γίνει και μια κατά προσέγγιση εκτίμηση του κόστους.

### Ευκολία επεξεργασίας και διόρθωσης σφαλμάτων μιας εικόνας

Όλες οι ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές συνοδεύονται από ένα πρόγραμμα επεξεργασίας εικόνας που είναι στην εφαρμογή του σχετικά απλό. Με τη χρήση αυτού του προγράμματος είναι σαν να παίρνει κανείς στα χέρια του τον έλεγχο ενός σκοτεινού θαλάμου.

Φανταστείτε πόσες φορές αναρωτηθήκατε αν οι φωτογραφίες σας θα μπορούσαν να έχουν τυπω-

θεί καλύτερα. Σε κάποιες περιπτώσεις δείχνουν τελείως διαφορετικές, σε σχέση με αυτό που είχατε στο μυαλό σας όταν φωτογραφίζατε. Πόσες φορές στην ερώτησή σας «**γίνεται κάτι καλύτερο**» η απάντηση είναι: «**Δυστυχώς δεν γίνεται κάτι περισσότερο...**» Αυτό λοιπόν το περισσότερο είναι ένα από τα σημαντικά ατού της ψηφιακής εποχής.

Φωτιστικές διορθώσεις π.χ παραπάνω φωτισμός σε σκοτεινές φωτογραφίες, χρωματικές διορθώσεις σε άτονες, «κόκκινα μάτια», λάθη στην κλίση της λήψης είναι λίγα μόνο από τα σφάλματα που μπορούν να διορθωθούν.

Φίλτρα αλλά και προγράμματα πιο σύνθετα όπως το Adobe Photoshop είναι εργαλεία ιδιαίτερα δημιουργικά στα χέρια μας. Βέβαια κάτι που πρέπει να τονίσουμε εδώ, αλλά και σε όλα τα παρακάτω που θα ακολουθήσουν είναι ότι: **Η εξοικείωση με τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές όπως και οι βασικές γνώσεις πάνω σε αυτούς είναι απαραίτητες προϋποθέσεις για να πετύχουμε τα επιθυμητά αποτελέσματα.**

Σε αυτό το σημείο θα γίνει μια προσπάθεια για να απαντηθούν ερωτήσεις που προκύπτουν από όλα τα παραπάνω.

- Το φιλμ πέθανε;
- Πρέπει να πετάξω την παλιά μου φωτογραφική μηχανή και να πάρω μία καινούργιας τεχνολογίας;
- Έχω μεγαλώσει πολύ για να κατανοήσω τις καινούργιες τεχνολογίες ή για να ασχοληθώ με τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές; Μπορώ να ασχοληθώ με την ψηφιακή φωτογραφία ή είναι πολύ σύνθετη; Όχι το φιλμ δεν έχει πεθάνει ακόμα και θα αργήσει πολύ να συμβεί κάτι τέτοιο.

Παρόλο που οι πωλήσεις των μηχανών με φιλμ παρουσιάζουν συνέχεια πτώση και εταιρείες όπως η **KODAK** ανακοινώνουν ότι σταματούν την εξέλιξη προϊόντων και φιλμ που βασίζονται στον βρωμιούχο άργυρο, η διάθεσή τους και η επεξεργασία τους θα συνεχίσει να υπάρχει για αρκετά χρόνια ακόμα.



Σχεδίο από την Kodak το 1985 που επεξηγούσε την καινούργια τεχνολογία που βασιζόταν στην ψηφιακή εικόνα

Δεν είναι απίθανο μετά τον κορεσμό από τις καινούργιες τεχνολογίες που υποχρεώνουν σε συνεχή αλλαγή του εξοπλισμού και στο κόστος που προϋποθέτει αυτό, οι άνθρωποι να ανακαλύψουν πάλι τη χαρά της απλότητας.

Αυτό έχει συμβεί και στο παρελθόν όταν οι δίσκοι βινυλίου εξαφανίστηκαν με την καθιέρωση του CD (Compact Disc). Σήμερα οι δίσκοι αυτοί ξανακάνουν την εμφάνισή τους και παρόλο που δεν θα εκποτίσουν τους δίσκους CD έχουν κατακτήσει πάλι ένα κομμάτι της αγοράς. Επίσης, πρέπει να γίνει κατανοητό ότι η φωτογραφία υπάρχει, ανεξάρτητα αν το υλικό καταγραφής είναι ψηφιακός αισθητήρας ή φιλμ ή κάποιο άλ-



λο μελλοντικό μέσο.

Τέλος, η σωστή και πάνω από όλα προσεκτική αγορά εξοπλισμού, σύμφωνα με τις πραγματικές ανάγκες μας, και η ευκολία που προσφέρουν τα καινούργια λειτουργικά και εξελληνισμένα προγράμματα σε συνδυασμό με προγράμματα επιμόρφωσης, κάνουν δυνατή τη χρήση αυτής της τεχνολογίας και σε μεγαλύτερες ηλικίες.

#### **ΑΣΚΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΜΑΔΑ**

Περιγράψτε την εμπειρία που έχετε σε σχέση με τους υπολογιστές, δίνοντας παραδείγματα χρήσης εργαλείων επεξεργασίας που γνωρίζετε.

Ο εκπαιδευτής στη συνέχεια κάνοντας σχηματικά παραδείγματα στον πίνακα θα δείξει βασικές λειτουργίες και εντολές σε περιβάλλον windows.

Π.χ: FILE> OPEN, FILE> SAVE, PRINT, COPY> PASTE και άλλες βασικές εντολές.

#### **ΑΤΟΜΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ**

Να γίνει μια λήψη φωτογραφίας με οποιοδήποτε μέσο διαθέτουν οι εκπαιδευόμενοι (ψηφιακό ή φιλμ), και στη συνέχεια να την παρουσιάσουν στην ομάδα περιγράφοντας την όλη διαδικασία και τον χρόνο που απαιτήθηκε γι' αυτήν.

### **3. ΑΝΑΤΟΜΙΑ ΤΗΣ ΨΗΦΙΑΚΗΣ ΜΗΧΑΝΗΣ.**

Μιλήσαμε πιο πάνω για κάρτες μνήμης, αισθητήρες, οθόνες LCD. Ήρθε λοιπόν η ώρα για να δούμε πού βρίσκονται όλα αυτά και πως χτυπάει η «καρδιά» μιας ψηφιακής φωτογραφικής μηχανής.

Σαν έννοια, η λέξη «φωτογραφία» σημαίνει γραφή με το φως. Έτσι για να έχουμε μια λήψη εικόνας είναι απαραίτητη η ύπαρξη μιας φωτιστικής πηγής. Αυτή η πηγή μπορεί να είναι ο ήλιος, μια λάμπα ή ακόμα και ένα κερί.

Το «μάτι» της μηχανής μας, δηλαδή, ο φακός συλλαμβάνει την ανάκλαση κάποιον ακτινών όταν φωτογραφίζουμε και τις οδηγεί στο εσωτερικό της. Οι φακοί είναι όμοιοι με τους φακούς των συμβατικών μηχανών και αποτελούνται από κρύσταλλα στους ακριβούς, ή από ακρυλικό πλαστικό στους πιο φτηνούς φακούς και ονομάζονται οπτικά στοιχεία.

Για κάθε φακό η εστιακή απόσταση εκφράζεται σε mm και είναι η απόσταση από το οπτικό κέντρο του φακού μέχρι τον αισθητήρα.

Σήμερα οι περισσότεροι φακοί που κυκλοφορούν είναι μεταβλητής εστιακής απόστασης, οι γνωστοί και σαν zoom. Αυτοί καλύπτουν μια κλίμακα φακών που συνήθως περιλαμβάνει από ευρυγώνιο μέχρι και τηλεφακό με όλες τις ενδιάμεσες εστιακές αποστάσεις.

Έτσι ένας φακός zoom 3x είναι ισοδύναμος με 35mm-105mm.

Όταν η κάλυψη επεκτείνεται σε πολύ μεγαλύτερη περιοχή μιλάμε για φακούς super zoom, π.χ 10x ισοδύναμος με 35mm-350mm.

Οι εστιακές αποστάσεις παραπάνω, αναφέρονται σε ψηφιακές μηχανές που το μέγεθος του αισθητήρα τους είναι Full Frame και σε ελεύθερη απόδοση σημαίνει ότι έχει μέγεθος ίσο με το μέγεθος ενός καρέ φιλμ 135 ή αλλιώς διαστάσεων 24 χιλιοστά ύψους επί 36 χιλιοστά πλάτους.

Οι περισσότερες όμως μηχανές έχουν αισθητήρες με διαστάσεις μικρότερες από αυτές του Full Frame, με αποτέλεσμα να προκύπτουν μικρότερες εστιακές αποστάσεις οι οποίες είναι διαφορετικές στα μοντέλα του ανταγωνισμού.



Digital compact. Διακρίνονται οι όψεις της.

Στην πίσω πλευρά δεσπόζει η οθόνη υγρών κρυστάλλων και στην πάνω πλευρά ο περιστροφικός επιλογέας.

Έτσι, οι κατασκευαστές δίνουν έναν συντελεστή ο οποίος όταν πολλαπλασιαστεί με την πραγματική εστιακή απόσταση του φακού μάς δίνει την αναλογία του Full Frame αισθητήρα. Αυτό γίνεται για να περιοριστεί το μπέρδεμα που προκύπτει από τα παραπάνω για το τι είδους φακό έχουμε αγοράσει, και το πόσο ευρυγώνιος ή τηλεφακός είναι τελικά.

Ένα παράδειγμα για να το καταλάβουμε αυτό είναι το παρακάτω:

Έχουμε ενδιαφερθεί για μια μηχανή που ο φακός της είναι Zoom 19- 80mm.

Για να μπορέσουμε να το συγκρίνουμε με τα χαρακτηριστικά ενός άλλου φακού που διαθέτει μια ανταγωνιστική εταιρεία, πρέπει να ξέρουμε πόσο αντιστοιχεί στον Full Frame αισθητήρα ή στα 35mm μηχανής με φιλμ ή αλλιώς να μας δώσουν τον συντελεστή, δηλαδή το νούμερο που θα πολλαπλασιάσουμε με την εστιακή απόσταση του φακού.

Αν ο συντελεστής στο παραπάνω παράδειγμα είναι το 1,5 που προκύπτει από το γεγονός ότι ο αισθητήρας είναι μικρότερος από έναν Full Frame, τότε έχουμε  $19 \times 1,5 = 28,5$  mm ευρυγώνιος και  $80 \times 1,5 = 120$  mm τηλεφακός στην αναλογία του ολόκληρου αρνητικού 35mm και του αντίστοιχου με αυτό μεγέθους αισθητήρα Full Frame. Περιέχει βέβαια και σαν φακός Zoom που είναι, και τις ενδιάμεσες εστιακές αποστάσεις.

Τέλος πρέπει να ξεχωρίσουμε το οπτικό (πραγματικό) από το ψηφιακό (εικονικό) zoom.

Το ψηφιακό γίνεται μέσω λογισμικού (software), και μεγεθύνει την εικόνα σε βάρος της ποιότητας και της ευκρίνειας.

Ένα ακόμα στοιχείο πολύ σημαντικό είναι και το διάφραγμα. Αυτό είναι ένα σύστημα λεπίδων που μετακινούνται όπως ακριβώς η ίριδα στο μάτι, μεταβάλλοντας τη διάμετρο του κύκλου που σχηματίζει η αλληλοκάλυψή τους.

Με τον τρόπο αυτό ελέγχεται η ποσότητα του φωτός που μπαίνει στο εσωτερικό της μηχανής και συνεπώς και η φωτεινότητα του ειδώλου.



Φακός zoom 14-45 ο συντελεστής πολλαπλασιασμού της εστιακής απόστασης για την αντιστοιχία με φακό 135mm είναι το 2

Οι φωτεινότεροι φακοί προσφέρουν καλύτερη ποιότητα εικόνας και λόγω της μεγαλύτερης ποσότητας φωτός που αφήνουν να περάσει στα ανοιχτότερα διαφράγματα τους δίνουν υψηλότερες ταχύτητες κλείστρου και άρα λιγότερες «κουνημένες» φωτογραφίες.

Ένας φακός με διάφραγμα  $f/2$  ή  $f/2.8$  είναι καλύτερος από έναν άλλο με διάφραγμα  $f/3,5$  και αυτός είναι καλύτερος από κάποιον άλλο με  $f/5.6$ .

Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις αναφερόμαστε στο πιο ανοιχτό διάφραγμα των φακών.

Τέλος, ένα χαρακτηριστικό των φακών είναι το σύστημα που πραγματοποιεί την εστίαση. Δηλαδή πόσο καθαρές θα βγουν οι φωτογραφίες μας.

Σε όλους τους σύγχρονους φακούς η εστίαση γίνεται αυτόματα και οι φακοί έχουν την επισήμανση A.F σαν αποτέλεσμα της αγγλικής ορολογίας Auto Focus (Αυτόματη εστίαση).

Επειδή το σύστημα αυτό αποτυγχάνει μερικές φορές να δώσει το επιθυμητό αποτέλεσμα σε ακραίες φωτιστικές συνθήκες, πολλές φορές και κυρίως στα ακριβότερα μοντέλα υπάρχει και η δυνατότητα της χειροκίνητης εστίασης (Manual Focus).

## ΑΙΣΘΗΤΗΡΑΣ

Γνωστός και με την αγγλική του ονομασία sensor. Είναι τοποθετημένος πίσω από τον φακό κάθε ψηφιακής φωτογραφικής μηχανής, εκεί που στις κλασικές μηχανές υπάρχει το φιλμ, και έχει συνήθως σχήμα ενός παραλληλόγραμμου.

Οι αισθητήρες έχουν ως βάση το πυρίτιο και το chip ευθύνεται για την αποτύπωση των εικόνων.



Το πρώτο chip C.C.D στις αρχές της δεκαετίας του '70 με ανάλυση 0,1 Megapixel.

Η ποιότητα των φωτογραφιών εξαρτάται ουσιαστικά από την απόδοση του αισθητήρα σε συνδυασμό πάντα με τον φακό.

Το chip του αισθητήρα αποτελείται από pixels (**P**icture + **E**lement) δηλαδή εικονοστοιχεία, κατανεμημένα σε διάταξη αλληπάλληλων γραμμών.

Στην ουσία κάθε pixel είναι σαν το ελάχιστο «μόριο» στην ψηφιακή εικόνα.

Κάθε αρχείο ψηφιοποιημένης εικόνας αποτελείται από γειτονικά pixel σαν μωσαϊκό, που όταν το παρατηρούμε από ορισμένη απόσταση δίνουν την εντύπωση του ενοποιημένου ειδώλου.

Ο αριθμός των pixel η κάθετη Χ οριζόντια γραμμική αρίθμηση καθορίζει την ανάλυση της μηχανής, τα γνωστά σε όλους μας Megapixel.

Ένας αισθητήρας που έχει 3000 pixel οριζόντια και 2000 pixel κάθετα αναφέρεται ως 6 **Megapixel** (3000 pixel x 2000 pixel) = 6.000.000 pixel ή 6 **Megapixel** αισθητήρας.



Κάθε ένα από αυτά διαθέτει φωτοευαίσθητη επιφάνεια η οποία όταν δεχτεί φως (δηλαδή φωτόνια), απελευθερώνει ηλεκτρόνια δημιουργώντας ένα ηλεκτρικό φορτίο.

Τα ηλεκτρόνια προσελκύνονται σε συμπλέγματα που ονομάζονται φωτοσυστοιχίες (photosites).

Εντονότερο φως μεταφράζεται σε συσσώρευση περισσότερων ηλεκτρονίων ανά συστοιχία.

Η ποσότητα του φορτίου σε κάθε pixel της συστοιχίας καταγράφεται, έτσι ώστε η κεντρική μονάδα επεξεργασίας της φωτογραφικής μηχανής (CPU), να επεξεργαστεί στη συνέχεια της διαδικασίας τα στοιχεία από όλα τα pixel, σχηματίζοντας την τελική φωτογραφία.

Οι περισσότεροι αισθητήρες που χρησιμοποιούνται σήμερα είναι αισθητήρες διάταξης.

Τα εικονοστοιχεία τους κατηγοριοποιούνται σε 3 κατηγορίες, ανάλογα σε ποιο χρώμα του συστήματος RGB (από τα αρχικά των αγγλικών λέξεων Red, Green, Blue) δηλαδή κόκκινο, πράσινο και μπλε, είναι φωτοευαίσθητα.

Όλα τα υπόλοιπα χρώματα είναι δυνατόν να προκύψουν από τον συνδυασμό των παραπάνω τριών χρωμάτων σε διαφορετικές αναλογίες.

Ανάλογα με την ποιότητα (τόνο, απόχρωση, ένταση) του φωτός που προσπίπτει σε κάθε ένα εικονοστοιχείο του αισθητήρα, παράγεται ένα byte πληροφορίας που αντιστοιχεί σε αυτό.

Κάθε byte, όπως και στους ψηφιακούς υπολογιστές αποτελείται από 8 bit (δυναμικά ψηφία 0 και 1), τα οποία μπορούν να αποδώσουν 256 διαφορετικές ποιότητες για κάθε πληροφορία του εικονοστοιχείου.

Έτσι ο συνδυασμός κάθε χρώματος του συστήματος RGB στα 8bit μας δίνει 256x256x256 συνδυασμούς ή 16.777.216 χρώματα (χρώμα 32 bit), αριθμός ικανοποιητικός για την απόδοση σχεδόν κάθε χρώματος στην φύση.

Δύο είδη αισθητήρων έχουν καθιερωθεί με διαφορετικές αρχές λειτουργίας: οι CCD (Charge Couple Device) και CMOS (Complimentary Metal-Oxide Semiconductor).

Οι πιο διαδεδομένοι αισθητήρες είναι σήμερα οι CCD, αν και οι νέες γενιές CMOS που χρησιμοποιούνται από εταιρείες όπως η Canon, δείχνουν ότι μπορούν να αποδώσουν το ίδιο καλά με τους CCD, ενώ είναι φθηνότεροι και χαμηλότερης κατανάλωσης σε ρεύμα. Παραλλαγές των τεχνολογιών αυτών είναι το SuperCCD της Fujifilm, που χρησιμοποιεί οκταγωνικό σχήμα για τα pixels του αντί για το συμβατικό παραλληλόγραμμο των άλλων εταιρειών και σε συνδυασμό με εξελιγμένες λειτουργίες interpolation μπορεί να διπλασιάσει σχεδόν την ανάλυση της τελικής εικόνας, χωρίς απώλειες, με καλύτερο δυναμικό πεδίο, δηλαδή το εύρος των επιπέδων τονικότητας της εικόνας.

Τελευταία εξέλιξη όμως στους ψηφιακούς αισθητήρες, είναι η σχεδίαση του X3 Foveon, ο οποίος ενσωματώνει τρία διαφορετικά, διαδοχικά στρώματα φωτοδίοδων.

## Η ΟΘΟΝΗ ΥΓΡΩΝ ΚΡΥΣΤΑΛΛΩΝ

Η οθόνη LCD (liquid crystal display) είναι από τα πιο ενδιαφέροντα σημεία της ψηφιακής μηχανής.

Στην πρώτη γνωριμία με τη συσκευή είναι σίγουρο ότι το ενδιαφέρον στρέφεται στη μικρή αυτή οθόνη που έχει διαγώνιο περίπου δύο ή τρεις ίντσες, ανάλογα βέβαια και με την ψηφιακή μηχανή. Κατά τη διάρκεια σκόπευσης εμφανίζει σε πραγματικό χρόνο (σαν βιντεοκάμερα) ό,τι βλέπει ο φακός της μηχανής.

Λίγα δευτερόλεπτα μετά το κλικ της μηχανής, εμφανίζεται στην οθόνη η φωτογραφία που τραβήξαμε και με μια πρόχειρη αξιολόγηση - γιατί λόγω της μικρής διαμέτρου δεν φαίνονται λεπτομέρειες στη φωτογραφία -, αποφασίζουμε αν θα την κρατήσουμε ή αν θα επιχειρήσουμε να αιχμαλωτίσουμε πάλι την ίδια σκηνή.

Η σκόπευση μέσα από την οθόνη είναι απαραίτητη σε κάποιες φωτογραφήσεις (π.χ., κοντινά πλάνα), εκεί όπου το κλασικό οπτικό σκόπευτρο δε βοηθά, και μας δείχνει το τελικό αποτέλεσμα που θα έχει η φωτογραφία μας μετά τις φωτιστικές αλλαγές και τις ρυθμίσεις μας.

Τα παραπάνω δεν είναι πάντα δυνατά όπως, όταν το φως του ηλίου δεν επιτρέπει να δούμε τι εμφανίζεται μέσα σε αυτή.

Επίσης στην οθόνη LCD εμφανίζονται όλες οι επιλογές και τα «menu» για τη ρύθμιση της μηχανής, που σημαίνει ότι, στην αρχή τουλάχιστον, θα την έχουμε μόνιμα ανοιχτή μέχρι να ανακαλύψουμε τη λειτουργία τους. Αυτό ίσως μας κοστίσει αρκετές μπαταρίες, αφού καταναλώνει «αφειδώς» την ενέργειά τους.

Ακριβώς γι' αυτόν το λόγο οι ψηφιακές μηχανές διαθέτουν διακόπτη, για να κλείνουν όταν δεν εξυπηρετεί να την χρησιμοποιούμε και η σκόπευση μπορεί να γίνει από το οπτικό σκόπευτρο.

Συνήθως βρίσκουμε την οθόνη τοποθετημένη στην πίσω πλευρά της μηχανής, αλλά μπορεί να είναι και περιστρεφόμενη.

Στα πλεονεκτήματα επίσης συγκαταλέγεται και η σημαντική μείωση του βάρους των μηχανών λόγω της μη χρήσης πολύπλοκων συστημάτων σκόπευσης, τουλάχιστον στα μοντέλα αυτά που δεν προορίζονται για επαγγελματική χρήση ή στις Digital SLR.

Έτσι είναι δυνατή η ακριβέστατη «μέσα από το φακό» TTL (Through The Lens) σκόπευση, χωρίς την ανάγκη μίας πολύπλοκης, βαριάς και ακριβής κατασκευαστικά λύσης όπως η σχεδίαση SLR (Single Lens Reflex) σκόπευσης μέσα από το φακό δηλαδή.

Τέλος, θα πρέπει να πούμε ότι και τα κλασικά σκόπευτρα εστίασης View Finder συνυπάρχουν με τις οθόνες εστίασης σε όλες τις ψηφιακές μηχανές καλύπτοντας και τις περιπτώσεις όπου η θέαση με αυτές δεν είναι εφικτή, π.χ λόγω δυνατού ήλιου όπως αναφέραμε και πιο πάνω.

Στα πρότυπα της σκόπευσης μέσω της LCD της πλάτης, οι κατασκευαστές έχουν πλέον διαθέσιμα και ηλεκτρονικά σκόπευτρα EVF (Electronic View Finder), τα οποία παρέχουν στον χρήστη μηχανές με TTL σκόπευση σαν SLR, στο μέγεθος και το κόστος μιας compact.

Τα EVF των σημερινών μηχανών, δεν είναι τίποτα περισσότερο από μικρές LCD πίσω από ένα προσοφθάλμιο με κατάλληλη διοπτρία.

Οι περιορισμοί των EVF είναι προς το παρόν η χαμηλή ανάλυση που προσφέρουν, κάτι που καθιστά δύσκολη τη σκόπευση πολύπλοκων θεμάτων ή λεπτομερειών, ενώ προσφέρουν και πολύ χαμηλή ανανέωση της προβαλλόμενης εικόνας, η οποία είναι ακατάλληλη για γρήγορα κινούμενα θέματα. Η κατανάλωσή τους σε ρεύμα δεν είναι πολύ χαμηλότερη από αυτή των κατά πολύ πιο ευκρινών «μεγάλων» LCD που χρησιμοποιούνται στην πλάτη των μηχανών.

Βασικό μειονέκτημα των καθαρά ψηφιακών συστημάτων σκόπευσης είναι η αδυναμία δράσης σε χαμηλό φωτισμό, συνθήκες στις οποίες αρχίζει να γίνεται και επιτακτική η χειροκίνητη διόρθωση της εστίασης που κάνουν τα περισσότερα συστήματα AF (Auto Focus) αυτόματης εστίασης.

## Η ΟΘΟΝΗ ΕΝΔΕΙΞΕΩΝ

Είναι η μικρή οθόνη που εμφανίζει πληροφορίες για τις επιλεγμένες ρυθμίσεις της μηχανής, τον αριθμό φωτογραφιών που μπορείτε να αποθηκεύσετε, την κατάσταση των μπαταριών κλπ.

Βρίσκεται στην πλευρά μέρος των μηχανών και πολλές φορές έχει φωτισμό για να είναι ορατές οι παραπάνω ενδείξεις και στο σκοτάδι.

## ΔΙΑΚΟΠΤΕΣ – ΚΟΥΜΠΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ

Η ευχρηστία κάθε συσκευής είναι καθοριστικός παράγοντας για την επιτυχία της, πόσο μάλλον για την ψηφιακή φωτογραφική μηχανή. Γι' αυτό οι κατασκευαστές χρησιμοποιούν κάθε τεχνολογικό μέσο που έχουν στη διάθεσή τους, ώστε να την κάνουν όσο το δυνατόν πιο «φιλική» στο χρήστη. Το μέγεθος, το βάρος και η εξωτερική εμφάνιση είναι στοιχεία που θα εξετάσει ο υποψήφιος αγοραστής.

Η χρήση περιστροφικών διακοπών αλλά και η παρατεταμένη χρήση διακοπών τύπου Joystick, έχουν αντικαταστήσει τα μικρά δύσχρηστα κουμπιά του παρελθόντος και επιτρέπουν τη χρήση των προχωρημένων λειτουργιών της μηχανής, χωρίς να αποσπάται η προσοχή μας από το θέμα που φωτογραφίζουμε κατά τη μαγική στιγμή της σύλληψης.

## ΑΠΟΘΗΚΕΥΣΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ

Σε μια συμβατική φωτογραφική μηχανή το φιλμ, εκτός από την αποτύπωση φροντίζει και για την αποθήκευση της εικόνας.

Στην ψηφιακή μηχανή ο μηχανισμός αυτός είναι πιο σύνθετος. Αρχικά, ο αισθητήρας συλλαμβάνει τη φωτογραφία με τον τρόπο που περιγράψαμε πιο πάνω (λειτουργία των αισθητήρων), δημιουργώντας ένα ψηφιακό αρχείο που έχει χωρητικότητα από 10 μέχρι και 30 MB (Mega Bytes) στις μέρες μας, για ασυμπίεστα αρχεία. Τα είδη των αρχείων και το βαθμό που αυτά μπορούν να συμπιεστούν θα τα δούμε παρακάτω.

Το μέσο που αποθηκεύονται αυτά τα αρχεία είναι μια μνήμη που χονδρικά έχει τον ίδιο ρόλο με αυτόν του σκληρού δίσκου στον ηλεκτρονικό υπολογιστή.

Όταν η μνήμη αυτή γεμίσει με φωτογραφίες τις μεταφέρουμε σε έναν Η/Υ, την αδειάζουμε και τη χρησιμοποιούμε για την επόμενη φωτογράφησή μας.

Αν και στη θεωρία το παραπάνω ακούγεται απλό, η αποθήκευση των φωτογραφιών απαιτεί τουλάχιστον βασικές γνώσεις χειρισμού Η/Υ. Πρώτα απ' όλα για την ίδια την κάρτα μνήμης και την πλήρη εκμετάλλευση του αποθηκευτικού χώρου της, έτσι ώστε να μη χαθεί ποτέ ούτε μια φωτογραφία.

Το πρώτο πρόβλημα είναι η ανάγκη για χωρητικότητα. Η χωρητικότητα ενός φιλμ μετρείται σε στάσεις, στα ψηφιακά μέσα σε bytes. Ένα byte είναι ουσιαστικά μια ακολουθία 8 ψηφίων.

Αυτό έχει καθορίσει και την ονομασία για το είδος της φωτογραφικής μηχανής που μιλάμε, δηλαδή ψηφιακή μιας και αποθηκεύει τις εικόνες ως ψηφία.

Έτσι ένα KB (KiloByte), είναι 1000 bytes, ένα MB (MegaByte) είναι ίσο με 1.000.000 bytes, και ένα GB (GigaByte) αποτελείται από 1.000.000.000 bytes.

Η μονάδα μέτρησης στα περισσότερα μέσα είναι το megabyte αλλά τελευταία και το gigabyte, μιας και η εξέλιξη κάνει τα αρχεία να μεγαλώνουν ολοένα και περισσότερο.

Στις πρώτες μηχανές η μνήμη που αποθηκεύονταν οι φωτογραφίες ήταν εσωτερική με χωρητικότητα 8,16 ή 32 MB στις ακριβότερες. Η λειτουργία τους έμοιαζε με τη λειτουργία της RAM μνήμης του υπολογιστή και αποκαλούνταν και flash RAM γιατί διατηρούσε τις φωτογραφίες ακόμα και όταν έκλεινε η μηχανή. (Αντίθετα τα δεδομένα της RAM χάνονται όταν κλείσει ο υπολογιστής).

Το πρόβλημα με την ενσωματωμένη μνήμη ήταν ότι χρειαζόταν η σύνδεση της μηχανής με τον υπο-



λογιστή για τη μεταφορά των φωτογραφιών. Συχνά η διαδικασία αυτή ήταν αργή και απαιτούσε ειδικά προγράμματα. Το μεγαλύτερο μειονέκτημα ήταν ότι, όταν γέμιζε η μνήμη και δεν υπήρχε ο υπολογιστής μας κοντά ή σταματούσαμε τη φωτογράφιση ή σβήναμε κάποιες από τις φωτογραφίες για να μπορέσουμε να συνεχίσουμε.

Τη λύση σε αυτό το πρόβλημα ήρθε να δώσει η αφαιρούμενη μνήμη flash RAM. Οι κάρτες που ενσωματώνουν την παραπάνω μνήμη έχουν μέγεθος γραμματοσήμου και πάχος λίγο μεγαλύτερο από αυτό της πιστωτικής κάρτας. Οι χωρητικότητες τους είναι 64, 128, 256, 512 MB αλλά και 1 ή ακόμα και 2 GB για την κάλυψη επαγγελματικών αναγκών. Η ταχύτητα εγγραφής των δεδομένων ανάλογα με το κόστος τους ποικίλει και έτσι μια κάρτα 16 X είναι δυο φορές πιο γρήγορη στην εγγραφή των δεδομένων από μια κάρτα 8 X.

Η πιο διαδεδομένη αφαιρούμενη μνήμη (κάρτα) είναι η Compact Flash.

Είναι μικροσκοπική, ανθεκτική και χρησιμοποιείται από τους περισσότερους κατασκευαστές φωτογραφικών μηχανών.

Άλλα είδη καρτών είναι η Smart Media, Secure Digital, Memory Stick.

Οι παραπάνω κάρτες τοποθετούνται στην ειδική υποδοχή που βρίσκεται στο πλάι μέρος της μηχανής και είναι συνηθισμένο φαινόμενο να συνυπάρχουν υποδοχές για δύο διαφορετικά είδη κάρτας μνήμης.

Τι γίνεται όταν μια από τις παραπάνω κάρτες γεμίσει; Δύο τρόποι υπάρχουν για τη μεταφορά τους. Ο ένας είναι μέσω ενός εξαρτήματος, του Card Reader, αναγνώστης κάρτας.

Αυτός είναι συνδεδεμένος με τον υπολογιστή ο οποίος τον αναγνωρίζει ως εξωτερικό σκληρό δίσκο, με χωρητικότητα ίσης με αυτή της κάρτας. Έτσι πραγματοποιείται η απευθείας μεταφορά των εικόνων που υπάρχουν στην κάρτα σε ένα επιλεγμένο αρχείο στο σκληρό δίσκο του υπολογιστή.

Άλλος τρόπος είναι με την απευθείας σύνδεση της φωτογραφικής μηχανής μας, μέσω ταχύτατου δι-αύλου επικοινωνίας της θύρας USB II (Universal Serial Bus) δεύτερης γενιάς.

Η σύνδεση μπορεί να είναι και ασύρματη μέσω υπέρυθρης θύρας και θύρας Blue Tooth.

Στις παραπάνω περιπτώσεις η ίδια η μηχανή είναι ο εξωτερικός σκληρός δίσκος και ο τρόπος μεταφοράς είναι ο ίδιος με τον τρόπο που περιγράψαμε και για το Card Reader.

Τα Windows XP της Microsoft που είναι το πιο δεδομένο λειτουργικό σύστημα στις μέρες μας υποστηρίζει απόλυτα τις διαδικασίες αυτές και σε ένα μεγάλο βαθμό η διάδοση της χρήσης των ψηφιακών μέσων οφείλεται σε αυτά.

## ΥΠΟΔΟΧΕΣ

Οι ψηφιακές μηχανές είναι εξοπλισμένες με τις κατάλληλες υποδοχές για την σύνδεσή τους με υπολογιστή ή τηλεόραση. Η σύνδεσή της με τον υπολογιστή περιγράφηκε παραπάνω. Η σύνδεση με την τηλεόραση είναι αρκετά χρήσιμη, μόνο εάν δεν έχετε υπολογιστή, καθώς η μόνη διέξοδος για να δείτε τις φωτογραφίες σας είναι η τηλεόραση, μιας και οι διαστάσεις της οθόνης LCD της μηχανής σας δεν βοηθούν στο να δείτε τις λεπτομέρειες.

## ΦΛΑΣ

Σχεδόν όλες οι φωτογραφικές μηχανές που προορίζονται για «ερασιτεχνική» χρήση, είναι εφοδιασμένες με μια μικρή εξωτερική μονάδα φλας (Flash).

Τοποθετημένο στην μπροστινή πλευρά της κάμερας είναι το εξάρτημα εκείνο που φροντίζει να συμπληρώνει το φως όταν αυτό δεν είναι αρκετό. Οι περιορισμοί του όγκου και του βάρους που θέτει η σύγχρονη τάση για όλο και μικρότερες ηλεκτρονικές συσκευές αλλά και η κατανάλωση ρεύματος που απαιτείται για τη λειτουργία του, θέτουν σαφή όρια στο μέγεθος και κατά συνέπεια στην ισχύ των ενσωματωμένων μονάδων φλας.

Έτσι η ισχύ τους δεν ξεπερνά τον αριθμό οδηγό (Guide Number) 12.

Καλό είναι να γνωρίζουμε λοιπόν ότι η χρήση του θα καλύψει τις φωτιστικές ανάγκες μας για 2 έως 3 μέτρα. Σε μεγαλύτερες αποστάσεις η απόδοσή τους μειώνεται δραματικά.

Πολλές μηχανές είναι εφοδιασμένες με μια υποδοχή (hot shoe) για εξωτερική μονάδα ισχυρότερου εξωτερικού φλας, καλύπτοντας έτσι την αδυναμία της ενσωματωμένης μονάδας όταν αυτή δεν επαρκεί.

## ΜΠΑΤΑΡΙΕΣ

Μία ή περισσότερες, απλές ή επαναφορτιζόμενες, αλκαλικές ή ιόντων λιθίου, όλες οι ψηφιακές μηχανές παίρνουν μπαταρίες.

Από τη μνήμη και τις μπαταρίες εξαρτάται η αυτονομία της ψηφιακής μηχανής.

Αν γεμίσει η μνήμη ή αδειάσει η μπαταρία, τότε τελειώνει και η φωτογράφιση.

Πρέπει να χρησιμοποιούμε τον τύπο της μπαταρίας που υποδεικνύει ο κατασκευαστής της μηχανής.

Αρκετοί κατασκευαστές δίνουν φορτιστή μπαταριών μαζί με την ψηφιακή μηχανή και έτσι μπορούμε να γλιτώσουμε το έξοδο της συνεχούς αντικατάστασης μπαταριών.

Οι μπαταρίες τύπου NiMH (Nickel-Metal Hydride) και Li-ion (Lithium Ion) χρησιμοποιούνται από τις περισσότερες μηχανές. Είναι επαναφορτιζόμενες και ιδανικές για φορητές συσκευές με υψηλή κατανάλωση ρεύματος.

## ΤΟ ΛΟΓΙΣΜΙΚΟ

Μπορεί να μην αποτελεί υλικό μέρος της ψηφιακής μηχανής, αλλά πρέπει να το αναφέρουμε, αφού είναι απαραίτητο για να επικοινωνήσει η μηχανή με τον υπολογιστή.

Το λογισμικό που πάντα δίνεται από τις εταιρείες με την αγορά της φωτογραφικής μας μηχανής, περιλαμβάνει οδηγό επικοινωνίας (driver) με τον υπολογιστή και μία ή περισσότερες εφαρμογές επεξεργασίας εικόνας, που είναι χρήσιμες για τη διόρθωση των προβληματικών εικόνων αλλά και εργαλείο για τις καλλιτεχνικές μας αναζητήσεις.

Ολοκληρώνοντας την ανατομία της ψηφιακής μηχανής θα πρέπει να πούμε ότι όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά και λειτουργίες αφορούν τις περισσότερες μηχανές που κυκλοφορούν στο εμπόριο τη στιγμή που γράφεται αυτό το βιβλίο.

Η ραγδαία τεχνολογική αύξηση στον τομέα των ηλεκτρονικών κάνει τις τεχνολογίες να δείχνουν ξεπερασμένες σε σύντομο χρονικό διάστημα.

Ό,τι προκαλεί σήμερα δέος σε 2-3 χρόνια φαντάζει πεπαλαιωμένο γιατί έχει ξεπεραστεί από κάτι καινούργιο και η απόκτησή του φαντάζει επιτακτική.

Είναι λοιπόν σαφές ότι πρέπει να είμαστε ώριμοι όταν καταναλώνουμε την τεχνολογία έτσι ώστε να καλύπτονται οι ουσιαστικές μας ανάγκες αλλά και να μπορούμε εύκολα να χρησιμοποιούμε αυτό που έχουμε αγοράσει.

### ΟΜΑΔΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ

Να γίνει μια συζήτηση στην ομάδα με τη συμμετοχή όλων των εκπαιδευομένων και του εκπαιδευτή, όπου ο καθένας θα περιγράψει μια ηλεκτρονική ή άλλη συσκευή που όταν αγοράστηκε ήταν στην κορυφή της τεχνολογίας αλλά τελικά ξεπεράστηκε.

Πόσος χρόνος χρειάστηκε για να γίνει αυτό; Κάλυψε τις πραγματικές ανάγκες αυτού που το αγόρασε; οι υποσχέσεις που δόθηκαν πριν την αγορά της συσκευής εκπληρώθηκαν; Κατάφερε να εξαντλήσει όλες τις δυνατότητες που του προσέφερε;

Ένα τέτοιο παράδειγμα μπορεί να είναι η μετάβαση από την εποχή του VHS Video στο DVD και στη συνέχεια στο DVD Recorder.



## ✓ ΞΕΡΕΤΕ ΟΤΙ...

Ο πρώτος αισθητήρας CCD σχεδιάστηκε το 1969 από την **Bell labs** και χρησιμοποιήθηκε σε video camera για τις ανάγκες της τηλεόρασης.

Οι συσκευές που κάνουν χρήση της τεχνολογίας CCD είναι πάρα πολλές. Μερικές από αυτές είναι οι συσκευές Φαξ, τα φωτοαντιγραφικά, οι συσκευές ανάγνωσης Bar code, οι αξονικοί τομογράφοι και φυσικά οι βιντεοκάμερες και οι φωτογραφικές μηχανές.

Το πρώτο e-mail στάλθηκε το 1971 σε ένα δίκτυο που είχε στήσει το Υπουργείο άμυνας των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής πειραματικά από το 1968 και ονομαζόταν **ARPANET**,

Ο άνθρωπος που ευθύνεται για το πρώτο e-mail ο Ray Tomlison επέλεξε το σύμβολο @ που χρησιμοποιούμε και σήμερα για την ηλεκτρονική μας αλληλογραφία.

Αυτό ήταν η επινόηση ενός ονόματος και μιας διεύθυνσης κατά την πρώτη δοκιμαστική αποστολή και συμβόλιζε someone@someplace που σε ελεύθερη μετάφραση σημαίνει κάποιος σε κάποιο μέρος μιας και δεν υπήρχε κανένας παραλήπτης για το μήνυμα.

Η πρώτη εταιρεία που κατοχύρωσε την πατέντα της φωτογραφικής μηχανής που δεν θα χρησιμοποιούσε φιλμ αλλά μαγνητική καταγραφή της εικόνας ήταν η **Texas Instruments** στις 27 Ιουνίου 1972.

Η πρώτη φωτογραφία που χρησιμοποιούσε την τεχνολογία CCD image τραβήχτηκε μέσα από τηλεσκόπιο το 1974, ήταν ασπρόμαυρη, είχε διάσταση 100 pixel X 100 pixel και ήταν η φωτογραφία της σελήνης.



Η εν λόγω φωτογραφία

Το πρότυπο της ψηφιακής φωτογραφικής μηχανής το σχεδίασε η Kodak το 1975 ονομαζόταν Kodak Prototype CCD Digital Camera, έβγαζε ασπρόμαυρες μόνο φωτογραφίες ανάλυσης 100pixel οριζόντια X 100 pixel κάθετα (0,1 megarixel) ζύγιζε περίπου 5 κιλά και χρειαζόταν 23 δευτερόλεπτα για να αποθηκεύσει τη φωτογραφία σε μαγνητοταινία;



Ο Πρώτος υπολογιστής Apple

## 4. ΕΠΙΛΕΓΟΝΤΑΣ ΨΗΦΙΑΚΗ ΜΗΧΑΝΗ

Στο σημείο αυτό ήρθε η στιγμή να αποκτήσουμε αν δεν το έχουμε κάνει ήδη, τη δική μας φωτογραφική μηχανή καθώς για την παρακολούθηση ενός σεμιναρίου φωτογραφίας είναι χρήσιμο να βγάζουμε τις δικές μας φωτογραφίες.

Στο πρώτο μέρος του βιβλίου έγινε μια προσπάθεια να απαντηθεί το ερώτημα «ποια είναι η καλύτερη αγορά»; Μια μηχανή με φιλμ ή μία ψηφιακή;

Αν υποθέσουμε ότι ήδη υπάρχει μια μηχανή με φιλμ στην κατοχή μας, ότι με αυτήν τραβάμε φωτογραφίες που μας αφήνουν απόλυτα ικανοποιημένους και εκπληρώνουν τις καλλιτεχνικές μας ανησυχίες, τότε το κεφάλαιο αυτό μόνο θεωρητική αξία μπορεί να έχει μιας και τονίστηκε ότι η φωτογραφία υπάρχει, άσχετα με το μέσον που χρησιμοποιείται για την αποτύπωση της εικόνας.

Αν είμαστε σε διαδικασία αλλαγής του παλιού εξοπλισμού μας ή δεν είχαμε ποτέ φωτογραφική μηχανή στο παρελθόν, τότε αυτό το κεφάλαιο «ευελπιστεί» να είναι ιδιαίτερα χρήσιμο και ξεκινά με τέσσερις ερωτήσεις που θα βοηθήσουν στην οριοθέτηση των απαιτήσεών μας.

### ΓΙΑΤΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΖΟΥΜΕ;

Οι άνθρωποι φωτογραφίζουν για διάφορους λόγους. Κάποιοι γιατί θέλουν να κρατήσουν μια ιδιαίτερη οικογενειακή στιγμή, κάποιοι άλλοι για να μοιραστούν με φίλους τις ταξιδιωτικές τους εμπειρίες, κάποιοι άλλοι για να ικανοποιήσουν τις καλλιτεχνικές φιλοδοξίες ή ακόμα γιατί θέλουν να πειραματιστούν με ό,τι πιο σύγχρονο μπορεί να προσφέρει η ψηφιακή τεχνολογία.

Ανεξάρτητα πάντως από τους λόγους, ο τρόπος χρήσης των φωτογραφιών είναι το πρώτο βήμα για την εκλογή της κατάλληλης ψηφιακής μηχανής.

Πού θα τις χρησιμοποιήσουμε; Θα τις μοιραστούμε με φίλους ή θα τις δημοσιεύσουμε σε κάποιο περιοδικό; Μήπως είναι χρήσιμες για τη δουλειά μας;

### ΠΟΣΗ ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΧΡΕΙΑΖΟΜΑΣΤΕ;

Η ιδανική ποιότητα είναι αυτή που καλύπτει τις ανάγκες μας. Οι εταιρείες θέλοντας να πουλήσουν περισσότερο μας «βομβαρδίζουν» στην κυριολεξία με καινούργια μοντέλα που έχουν περισσότερες δυνατότητες, από τα 3 megarixel σε σύντομο χρονικό διάστημα ήρθαν τα 4, μετά τα 5 megarixel. Πριν προλάβει να «στεγνώσει» το μελάνι των περιοδικών που έκαναν τα test και των φυλλαδίων που διαλαλούσαν την πρωτοποριακή απόδοση των συγκεκριμένων αισθητήρων, ήρθαν τα 8 megarixel. Σε λίγο καιρό τα 10 ή και τα 12 megarixel θα είναι το standard και η κατάσταση αυτή θα συνεχίζεται για αρκετό καιρό.

Χρειαζόμαστε τα megarixel και το κόστος που αυτά προϋποθέτουν ή αυτό που πραγματικά χρειαζόμαστε είναι να στέλνουμε χαμηλής ανάλυσης εικόνες σε φίλους μας μέσω e-mail και να κρατάμε κάποιες από τις όμορφες στιγμές μας στο σκληρό δίσκο του υπολογιστή μας.

Πολλές φορές αγοράζοντας φωτογραφική μηχανή πολλών megarixel δεν λαμβάνουμε υπ' όψιν μας

ότι ο εξοπλισμός του ηλεκτρονικού μας υπολογιστή που θα υποστηρίξει την καινούργια μας φωτογραφική μηχανή μπορεί να αποδειχτεί ξεπερασμένος και να χρειαστεί αναβάθμιση ή ακόμα και αλλαγή ανεβάζοντας ακόμα περισσότερο το κόστος.

### ΠΟΣΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΔΙΑΘΕΤΟΥΜΕ;

Θέλουμε να έχουμε πλήρη έλεγχο του φωτισμού της διάρκειας της λήψης ή ακόμα και της εστίασης ή απλά όμορφες φωτογραφίες στη στιγμή χωρίς να μας απασχολεί τίποτα από τα παραπάνω;

Μας αρέσει να διαβάζουμε πολυσέλιδες οδηγίες χρήσης και να μπλέκουμε σε πολύπλοκα μενού ή είμαστε οπαδοί της απλότητας και θέλουμε να τραβήξουμε την πρώτη φωτογραφία μας διαβάζοντας ελάχιστα ή και καθόλου οδηγίες;

Πρέπει να ξέρουμε ότι κάθε φωτογραφική μηχανή έχει τα δικά της συστήματα ελέγχου από πλήρως αυτοματοποιημένα έως χειροκίνητα, και ιδιαίτερες λειτουργίες.

Το πόσο θέλουμε να συμμετέχουμε στην φωτογραφική διαδικασία καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την τελική επιλογή μας.

### ΠΟΣΑ ΧΡΗΜΑΤΑ ΘΕΛΟΥΜΕ ΝΑ ΞΟΔΕΨΟΥΜΕ;

Αυτό είναι το ερώτημα που απαντώντας το θα κάνουμε την τελική μας επιλογή. Θα μπορούσε να είναι και το μοναδικό και να είχαμε παραλείψει τελείως τα τρία παραπάνω ερωτήματα. Έτσι όμως δεν θα ήταν σαφές ότι αυτό που τελικά πληρώνουμε πολλές φορές είναι ακριβότερο από αυτό που πραγματικά χρειαζόμαστε και συνήθως αυτό το διαπιστώνουμε μετά την αγορά που έχουμε κάνει.

Αγοράζοντας μια φωτογραφική μηχανή παλιότερης τεχνολογίας που θα είναι και σε προσφορά, καλύπτουμε τις ανάγκες μας τις περισσότερες φορές, έχοντας ταυτόχρονα «γλιτώσει» και αρκετά χρήματα.

Σημαντικό είναι να δοκιμάσουμε -αν αυτό είναι εφικτό- πριν αγοράσουμε τη φωτογραφική μας μηχανή και να τη συγκρίνουμε με άλλα αντίστοιχα μοντέλα του ανταγωνισμού έτσι ώστε να είμαστε σίγουροι ότι αυτή που θα επιλέξουμε θα ανταποκρίνεται στις προσδοκίες μας.

Το 1988, το μοντέλο της Nikon QV-1000C μια SLR φωτογραφική μηχανή με αισθητήρα CCD 380 Kb ασπρόμαυρο κόστιζε 20.300 (είκοσι χιλιάδες τριακόσια) δολάρια μαζί με τα αξεσουάρ της.

Αυτό που πρέπει να κατανοήσουμε είναι ότι η εξέλιξη της τεχνολογίας, η συνεχώς αυξανόμενη παραγωγή των μοντέλων αλλά και ο ανταγωνισμός των εταιρειών, οδηγούν στη ραγδαία πτώση των τιμών με αποτέλεσμα αυτό που θα πληρώσουμε σήμερα ακριβά να έχει χάσει την αξία του στο κοντινό μέλλον.



## 5. ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΨΗΦΙΑΚΩΝ ΜΗΧΑΝΩΝ

Για να κάνουμε ευκολότερη την υπόθεση της επιλογής, θα χωρίσουμε τις ψηφιακές μηχανές που κυκλοφορούν στην αγορά σε δύο κατηγορίες:

### DIGITAL COMPACT



Digital compact  
Όλα σε ένα.

Μικρές, ελαφριές, εύκολες στη χρήση τους αποτελούν τη δημοφιλέστερη κατηγορία φωτογραφικών μηχανών. Ιδανική αγορά γι' αυτούς που θέλουν ευκολία στη χρήση και στη μεταφορά. Το κύριο χαρακτηριστικό αυτής της κατηγορίας είναι ότι όλα αυτά που χρειάζεται ο επίδοξος φωτογράφος βρίσκονται ενσωματωμένα πάνω στη μηχανή του και ποτέ δεν θα τον απασχολήσει η αγορά επιπλέον εξοπλισμού ή φακών.

Ο φακός που διαθέτουν είναι σταθερός και δεν έχει δυνατότητα αλλαγής, είναι μεταβλητής εστιακής απόστασης, δηλαδή zoom, περιέχοντας εστιακές αποστάσεις από ευρυγώνιο μέχρι τηλεφακό με κλίμακα τουλάχιστον 3X, και όταν δεν χρησιμοποιείται ενσωματώνεται στο εσωτερικό μέρος της μηχανής για να προστατευτεί.

### DIGITAL Single Lens Reflex

Ή αλλιώς D-SLR όπως είναι ευρύτερα γνωστές. Το κύριο χαρακτηριστικό τους είναι η δυνατότητα αλλαγής φακών που προσφέρουν τη δυνατότητα διεκπεραίωσης οποιασδήποτε εργασίας. Όποιος φακός κι αν χρειαστεί για μια φωτογράφιση είτε είναι υπερευρυγώνιος είτε είναι τηλεφακός, μπορεί να προσαρμοστεί στην reflex μηχανή και να καλύψει τις ανάγκες μας. Είναι αρκετά μεγαλύτερες σε μέγεθος και πολύ πιο βαριές από τις compact μηχανές, καλύπτουν όμως πολύ μεγαλύτερες απαιτήσεις και προτείνονται σε αυτούς που σκοπεύουν να ασχοληθούν πιο σοβαρά με την τέχνη της φωτογραφίας.



D SLUR Μεγάλο μέγεθος αλλά και πολύ καλή ποιότητα εικόνας

## D-SLR Ή COMPACT;

Αρχικά πρέπει να διευκρινισθεί ότι και οι δύο επιλογές είναι ικανές να δώσουν αποτέλεσμα υψηλής ποιότητας. Αυτό που μια D-SLR προσφέρει σαν αποτέλεσμα, μια COMPACT θα χρειαστεί περισσότερα Μεγαρίxel για να το καταφέρει, λόγω περιορισμών που προκύπτουν από τη μικροσκοπική σχεδίασή της, όπως το μικρότερο μέγεθος του αισθητήρα.

Για τον ίδιο αριθμό Μεγαρίxel η D-SLR λόγω μεγαλύτερου μεγέθους χρησιμοποιεί μεγαλύτερο αισθητήρα με αποτέλεσμα τα pixels που καταγράφονται να είναι μεγαλύτερα σε μέγεθος, δίνοντας περισσότερη ευκρίνεια και καλύτερη τονική διαβάθμιση στην χρωματική παλέτα. Η δυνατότητα επίσης της εναλλαγής των φακών είναι ένα σημαντικό πλεονέκτημα που προσφέρει ευελιξία και μεγαλύτερη αντοχή στο χρόνο.

Αν θέλουμε ακόμα καλύτερη ποιότητα αγοράζουμε καλύτερους φακούς. Στην άλλη περίπτωση των COMPACT μηχανών αυτό δεν μπορεί να συμβεί, μιας και δεν υπάρχει η δυνατότητα αλλαγής των φακών τους.

Σε κάθε περίπτωση πρέπει να γνωρίζουμε πριν από την αγορά μας ότι η ποιότητα της φωτογραφίας, είναι αποτέλεσμα που εξαρτάται από την ποιότητα των οπτικών που περιέχονται στον φακό.

Το σύστημα σκόπευσης των Reflex μηχανών είναι επίσης καλύτερο γιατί με τη χρήση του καθρέπτη και του πενταπρίσματος βλέπουμε κατευθείαν από το φακό.

Οι Compact από την άλλη, χρησιμοποιούν ηλεκτρονικά σκόπευτρα τα οποία αν και λειτουργούν ικανοποιητικά καταναλώνουν ισχύ για να λειτουργήσουν, υστερούν σε ανάλυση και δίνουν την εντύπωση της «σπαστής» κίνησης, αναγκάζοντάς μας έτσι πολλές φορές να καταφύγουμε στη χρήση της οθόνης LCD.

Τέλος ενώ το μικρό μέγεθος δείχνει βολικό και πρακτικό, η αναγκαστική συμπίεση των ηλεκτρονικών κυκλωμάτων και του επεξεργαστή έχει σαν αποτέλεσμα την καθυστέρηση στο άνοιγμα της μηχανής, από την θέση ON στη θέση OFF όπως επίσης και κατά το τράβηγμα της φωτογραφίας από τη στιγμή που θα πατήσουμε το κουμπί του κλείστρου μέχρι τη στιγμή της λήψης φαινόμενο το οποίο ονομάζεται υστέρηση κλείστρου (shutter lag).

Μια D-SLR 8 Μεγαρίxel γι' αυτούς που έχουν απαιτήσεις ή μια COMPACT στα 6 Μεγαρίxel γι' αυτούς που δεν έχουν ιδιαίτερες απαιτήσεις, είναι πολύ καλές επιλογές που θα καλύψουν και τις μελλοντικές σας ανάγκες.

Η εγγύηση της αντιπροσωπείας και η επάρκεια σε service και ανταλλακτικά είναι απαραίτητα.

### ΑΤΟΜΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ

Κάντε μια λίστα με τις ανάγκες που θέλετε να καλύψετε με τη αγορά μιας φωτογραφικής μηχανής, αξιολογώντας τι θεωρείτε πιο χρήσιμο βάση όσων είπαμε παραπάνω. Στη συνέχεια κάντε μια μικρή έρευνα αγοράς προσπαθώντας να εντοπίσετε πιο μοντέλο ή μοντέλα καλύπτουν αυτές τις ανάγκες, πόσο κοστίζουν και συζητήστε τα αποτελέσματα της έρευνάς σας με τον εκπαιδευτή σας.

## 6. ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΣΗ

Αν η απόκτηση της φωτογραφικής μας μηχανής είναι πια γεγονός ήρθε η στιγμή που πρέπει να μάθουμε να την χρησιμοποιούμε.

Αυτό σημαίνει ότι πριν ξεκινήσουμε να φωτογραφίζουμε πρέπει να λάβουμε σοβαρά υπόψη μας κάποιες παραμέτρους:

### ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΖΟΝΤΑΣ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΗΧΑΝΗ

Ένα από τα πρώτα βήματα και ίσως το πιο σημαντικό είναι να γνωρίσουμε τη μηχανή που έχουμε αγοράσει. Αυτό σημαίνει ότι είναι απαραίτητο να διαβάσουμε τις οδηγίες χρήσης του κατασκευαστή.

Ιδιαίτερη σημασία δίνεται στο κεφάλαιο αυτό για το τι δεν πρέπει ή τι δεν μπορεί να κάνει η μηχανή μας και βέβαια οι δυνατότητες, οι λειτουργίες και η χρήση των διαφόρων κουμπιών, διακοπών και μενού που διαθέτει, αλλά και να διαπιστώσουμε ότι παραλάβουμε όλα τα εξαρτήματα που πρέπει να έχει η μηχανή μας κατά την αγορά της.

Είναι σημαντικό κατά την φόρτιση των μπαταριών να ακολουθήσουμε σχολαστικά τις οδηγίες του κατασκευαστή μιας και από αυτό εξαρτάται η διάρκεια της ζωής τους και η απόδοσή τους.

Η τοποθέτηση του ιμάντα που κρατάει τη μηχανή στο λαιμό μας είναι επίσης σημαντική, γιατί όλες οι φωτογραφικές μηχανές είναι ευαίσθητες στις πτώσεις που συνήθως προκαλεί ο ενθουσιασμός και η αυτοπεποίθηση που έχουμε, όταν κάνουμε τα πρώτα φωτογραφικά μας βήματα.

Το καπάκι που προστατεύει το φακό είναι επίσης απαραίτητο γιατί εκτός από τον προφανή λόγω ύπαρξης - τα οπτικά είναι ιδιαίτερα ευαίσθητα σε χτυπήματα και γρατζουνιές - προστατεύουν τον αισθητήρα από την πρόωρη γήρανση που προκαλείται από τη μικρή ποσότητα του φωτός που μπορεί να περνάει μέσα από την ερμητικά κλειστή ίριδα.

Οι κατασκευαστές θεωρούν πολύ σημαντικό το κλείσιμο του φακού και έχουν αυτοματοποιήσει τη διαδικασία στις compact μηχανές κλείνοντας αυτόματα το καπάκι του όταν αυτός δεν χρησιμοποιείται.

Το τελευταίο βήμα στην προετοιμασία μας, είναι η εγκατάσταση του λογισμικού που συνοδεύει τη μηχανή μας και περιέχει τα προγράμματα οδήγησης (drivers) για την σύνδεσή της με υπολογιστή αλλά και διάφορα άλλα βοηθητικά προγράμματα όπως: επεξεργασία εικόνας, ψηφιακά άλμπουμ, αρχειοθέτηση των φωτογραφιών μας κ.ά

### Ο ΠΑΡΑΓΩΝ ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Και τι είναι αυτό το έργο τελικά; Υπέροχες χρωματικά φωτογραφίες; Γρήγορες θύρες μεταφοράς και αποθήκευσης αυτών των άψυχων δεδομένων; Είναι δυνατόν μια πλήρως εξοπλισμένη φωτογραφική μηχανή τελευταίας τεχνολογίας που να υποστηρίζεται από έναν πανίσχυρο υπολογιστή, να καταφέρει να κάνει μια αδιάφορη συνθετικά φωτογραφία να δείχνει ελκυστική;

Όσο και αν προσπαθήσουμε να απαντήσουμε επικαλούμενοι τεχνικούς όρους, απαριθμώντας πλε-

ονεκτήματα και χαρακτηριστικά, ακόμα και χρησιμοποιώντας πολύπλοκα προγράμματα επεξεργασίας της εικόνας, θα καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι μπορούμε με πολύ κόπο να βελτιώσουμε την αρχική μας λήψη κυρίως τεχνικά, μια αδιάφορη όμως συνθετικά φωτογραφία, θα εξακολουθεί να παραμένει αδιάφορη.

Είναι λοιπόν η στιγμή να καταλάβουμε ότι αυτό που κρατάμε στα χέρια μας δεν είναι παρά εξελεγμένα μικροτσιπ και πολύπλοκα κυκλώματα. Μια τέτοια προσέγγιση θα απομακρύνει τον ενθουσιασμό μας και σύντομα θα μας κάνει να νιώσουμε απογοήτευση τόσο μεγάλη, όσο και το ποσό που θα ξοδέψουμε για τον εξοπλισμό μας. Αν όμως προσεγγίσουμε την φωτογραφία μέσα από την ανθρώπινη διάστασή της προσθέτοντας την προσεκτική ματιά και την ευαισθησία μας, τότε προσθέτουμε εκείνο το στοιχείο που θα κάνει ενδιαφέρουσες τις εικόνες μας και θα μεταμορφώσει την φωτογραφική μας μηχανή σε ένα εκφραστικό εργαλείο. Έτσι ακόμα και οι απλές οικογενειακές στιγμές, οι ταξιδιωτικές φωτογραφίες, τα πορτρέτα των αγαπημένων μας ανθρώπων, μπορούν να γίνουν καλύτερα και να αποκτήσουν τον χαρακτήρα που τους έλειπε.

## 7. ΣΥΝΘΕΤΟΝΤΑΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Θα προσπαθήσουμε κάνοντας μικρά βήματα να βελτιώσουμε σιγά σιγά τις φωτογραφίες μας. Πρώτο και σημαντικό βήμα είναι η κατανόηση των λειτουργιών της φωτογραφικής μας μηχανής. Αυτό πρακτικά σημαίνει ότι το να ψάχνουμε κάθε διαφορετική λειτουργία τη στιγμή που «τραβάμε» μας προσθέτει άγχος και μας αποσπάει από το συνθετικό μας έργο. Όσο πιο σίγουροι είμαστε κατά τη διάρκεια της λήψης ότι φωτογραφίζουμε με τεχνικά σωστό τρόπο, τόσο το αποτέλεσμα σε εικαστικό επίπεδο θα βελτιώνεται. Τεχνικές γνώσεις πέρα από το εγχειρίδιο χρήσης που συνοδεύει τη μηχανή μπορεί κανείς να αποκομίσει μέσω σεμιναρίων, βιβλίων που αναφέρονται σε τεχνικές φωτογράφισης αλλά και στο διαδίκτυο.

Βιβλία όπως η εγκυκλοπαίδεια της φωτογραφίας του «**TIME LIFE**» ή ο ιστότοπος: [www.photocircle.gr](http://www.photocircle.gr) του «φωτογραφικού κύκλου» είναι μια καλή αρχή όπως και η τακτική αγορά κάποιου ειδικού περιοδικού φωτογραφίας.

Αφού λοιπόν εξοικειωθούμε με τη χρήση της «μηχανής» μας έρχεται η ώρα για τις πρώτες φωτογραφίες.

Με το μάτι μας στο σκόπευτρο (View Finder) που αναφερθήκαμε παραπάνω, αρχίζουμε να παρατηρούμε τον κόσμο. Με μια πιο προσεκτική ματιά θα δούμε ότι μέρος αυτού του κόσμου παρουσιάζεται στο ορθογώνιο παραλληλόγραμμο που είναι και το σχήμα που έχει το σκόπευτρο. Αυτό λοιπόν το κομμάτι είναι και η τελική μας φωτογραφία σε περίπτωση που αποφασίσουμε βέβαια να κάνουμε το «κλικ».

Ας κοιτάξουμε όμως λίγο καλύτερα πριν αποφασίσουμε να πατήσουμε το κουμπί που απελευθερώνει το κλείστρο. Αυτό το κομμάτι που βλέπουμε στο σκόπευτρό μας και που η φωτογραφική του ορολογία είναι «κάδρο» είναι σημαντικό γιατί στην πράξη είναι το τελικό μας αποτέλεσμα και μετά τη λήψη δεν επιδέχεται αλλαγή. Αυτό πρακτικά σημαίνει ότι ακόμα και αν έχουμε την πολυτέλεια με το ψηφιακό μέσον να βλέπουμε τις φωτογραφίες μας μέσα από την LCD οθόνη και να σβήνουμε όποιες από τις φωτογραφίες δεν μας αρέσουν, συνήθως συμβαίνει κάτι από τα παρακάτω:

- Έχει χαθεί η «μαγεία» της στιγμής ή το γεγονός που μας ενδιαφέρει έχει ήδη διαδραματιστεί και δεν μπορεί να επαναληφθεί.



- Η οθόνη LCD της φωτογραφικής μας μηχανής είναι μικρή και δεν μπορούμε να διακρίνουμε καλά τις λεπτομέρειες ή φωτογραφίζουμε με δυνατό περιβάλλοντα φωτισμό, όπως είναι ο ήλιος το καλοκαίρι και το monitor είναι πολύ «αδύναμο» για να μας βοηθήσει να δούμε την πόζα μας.
- Οι μπαταρίες μάς τελειώνουν συνήθως στις πλέον ακατάλληλες στιγμές. Το να βλέπουμε συνέχεια τις φωτογραφίες που τραβήξαμε μέσα από την οθόνη, να τις σβήνουμε και να τις «ξανατραβάμε», είναι η πλέον απαιτητική σε ηλεκτρική ενέργεια διαδικασία και περιορίζει την αυτονομία της μπαταρίας μας.
- Γεμίζουμε την κάρτα της μνήμης με πολλές εικόνες που είναι άχρηστες. Έτσι, σε περιόδους που δεν έχουμε κοντά τον υπολογιστή μας για να αδειάσουμε την κάρτα μας όπως στις διακοπές μας, σταματάμε να φωτογραφίζουμε ή για να μπορέσουμε να συνεχίσουμε ερχόμαστε στη δύσκολη θέση να επιλέξουμε ποιες από τις προηγούμενες φωτογραφίες θα σβήσουμε .
- Η ηλεκτρονική επεξεργασία μιας φωτογραφίας μέσω ενός αντίστοιχου προγράμματος είναι πολύωρη, κοπιαστική και απαιτεί εξειδίκευση την οποία συνήθως δεν έχουμε. Τι συμβαίνει λοιπόν όταν οι φωτογραφίες που χρειάζονται «διόρθωση» είναι πολλές;

Επειδή σκοπός μας δεν είναι ο πανικός αλλά η ευχαρίστηση που μας προσφέρει η φωτογραφία σαν μέσο καταγραφής και έκφρασης, όπως και η διασκέδαση του να δείχνουμε φωτογραφίες στους φίλους μας και για τις οποίες νιώθουμε υπερήφανοι, ακολουθούν μερικές σκέψεις που θα βελτιώσουν τις συνθήσεις μας:

Όταν φωτογραφίζουμε δίνουμε το προσωπικό μας «στίγμα» για τον τρόπο που βλέπουμε τον κόσμο μας. Είναι εκείνη η μοναδική στιγμή που επιλέγουμε να μεταμορφώσουμε σε εικόνα ένα μικρότερο ή ένα μεγαλύτερο μέρος του, έτσι όπως το αντιληφθήκαμε και επιλέξαμε να το καταγράψουμε.

Πολλά έχουν γραφτεί κατά καιρούς για την ουσία και τη φύση της φωτογραφίας, εκπονήθηκαν γεωμετρικοί κανόνες σύμφωνα με του οποίους μπορεί να βελτιώσει κανείς τις εικόνες του, αλλά στην ουσία όλα αυτά προσθέτουν περισσότερες τεχνικές παραμέτρους που θα πρέπει να έχει κανείς στο μυαλό του και να τον αποσπούν. Η δική μας διαφορετική ματιά κάνει μια εικόνα ενδιαφέρουσα, που πρακτικά σημαίνει:

- Συνήθως φωτογραφίζουμε με τον τρόπο που έχουμε μάθει να παρατηρούμε τον κόσμο. Έτσι, καθώς περπατάμε και κάτι τραβάει την προσοχή μας, σταματάμε, φέρνουμε τη μηχανή στο μάτι μας και από το ύψος που έχουμε όταν στεκόμαστε όρθιοι πατάμε το κουμπί που απελευθερώνει το κλείστρο. Τις περισσότερες φορές μια ακόμα αδιάφορη φωτογραφία προστίθεται στη συλλογή μας. Αν όμως αλλάξουμε λίγο τη γωνία λήψης μας γονατίζοντας και σηκώνοντας τη μηχανή μας προς τα πάνω ή βρίσκοντας ένα ψηλότερο σημείο και αντίστροφα τη στρέψουμε προς τα κάτω, έχουμε δώσει τη διαφορετική από τα συνηθισμένα «ματιά», που όμως κάνει μια φωτογραφία ενδιαφέρουσα.
- Παρατηρούμε προσεκτικά και τις τέσσερις γωνίες του σκοπεύτρου μας έτσι ώστε να υπάρχουν ενδιαφέροντα στοιχεία σε ολόκληρο το κάδρο. Το πιο συνηθισμένο λάθος είναι να τοποθετούμε το θέμα στο κέντρο του κάδρου αδιαφορώντας για το υπόλοιπο, αγνοώντας έτσι σημαντικό μέρος της εικόνας μας.
- Μπορούμε να τοποθετήσουμε το θέμα μας σε ένα διαφορετικό σημείο εκτός από το κέντρο του κάδρου, όπως είναι τα δύο άκρα του, προσέχοντας όμως τι θα τοποθετήσουμε στον υπόλοιπο κενό χώρο.

- Αποφεύγουμε να φωτογραφίζουμε στραβούς ορίζοντες. Αυτό συμβαίνει όταν τα σχήματα που φωτογραφίζουμε γέρνουν και δίνουν την αίσθηση του λάθους. Ένα παράδειγμα είναι όταν φωτογραφίζουμε τη θάλασσα και στο σημείο που συναντάει τον ουρανό, κλίνει από τη μία ή από την άλλη μεριά. Το ίδιο συμβαίνει με τα κτίρια, τα δέντρα, τους ανθρώπους, που αν δεν τοποθετηθούν κάθετα στον άξονα που ορίζει το παραλληλόγραμμο του σκοπεύτρου, θα γέρνουν και θα είναι αντιαισθητικά.
- Πλησιάζοντας όσο μπορούμε το θέμα που μας ενδιαφέρει, οι φωτογραφίες μας θα έχουν την αίσθηση της ζωντάνιας και της αμεσότητας κάνοντας και αυτούς που τις βλέπουν να έχουν την αίσθηση ότι συμμετέχουν σε αυτά που φωτογραφικά τους εξιστορούμε.
- Το ξεκάθαρο και λιτό θέμα κερδίζει τη ματιά και δίνει χαρακτήρα στις εικόνες μας. Πρέπει να μην φορτώνουμε τις φωτογραφίες μας με πολλά διαφορετικά πράγματα που αποσπούν το μάτι και το κουράζουν. Είναι σημαντικό να μάθουμε να αφαιρούμε ό,τι πιστεύουμε πως είναι «άχρηστο» σαν οπτική πληροφορία. Αυτό μπορεί να γίνει είτε πλησιάζοντας το θέμα είτε απλώς να μετακινηθούμε σε ένα διαφορετικό σημείο. Επίσης, πολλές φορές μια λεπτομέρεια έχει μεγάλο ενδιαφέρον και σίγουρα αξίζει την προσοχή μας.
- Ο διαρκής πειραματισμός μας με συνεχείς λήψεις θα μας βοηθήσει να αναπτύξουμε το προσωπικό μας ύφος. Δεν αρκεί μόνο να βγάζουμε φωτογραφίες. Εξίσου σημαντικό είναι να τις αξιολογούμε αφού τις έχουμε τραβήξει και να διορθώνουμε τα λάθη μας. Επίσης μια πιο έμπειρη συμβουλευτική καθοδήγηση από έναν καθηγητή φωτογραφίας, έναν επαγγελματία φωτογράφο ή από κάποιον του οποίου ο τρόπος που φωτογραφίζει μας αρέσει θα μας βοηθήσει να προχωρήσουμε όταν έρθει η στιγμή που θα πιστέψουμε ότι δεν μπορούμε να εξελιχθούμε άλλο.
- Οι μεγάλοι «κλασικοί» φωτογράφοι είναι η σημαντικότερη επιμόρφωση που μπορεί να έχει κανείς.

Η μελέτη του έργου ανθρώπων όπως ο **Henri Cartier-Bresson**, **Garry Winogrand**, **Andre Kertesz**, **Robert Frank**, αλλά και των δικών μας όπως είναι ο **Κωνσταντίνος Μάνος**, η **Nelly's**, ο **Δημήτρης Χαρισιάδης** και τόσο άλλοι που μπορεί να αναφέρει κανείς, είναι αποδεδειγμένα το καλύτερο φωτογραφικό «σχολείο» για να βελτιώσει κανείς τον τρόπο που εμπνέεται και δημιουργεί τις εικόνες του.

#### ΑΤΟΜΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ

α) Κοιτώντας μέσα από το σκόπευτρο (View Finder) της φωτογραφικής σας μηχανής προσεγγίστε διάφορα σημεία που θα σας άρεσε να φωτογραφίσετε κοιτάζοντάς τα από διαφορετικές θέσεις και αποστάσεις.

Προσπαθήστε να γεμίσετε το «κάδρο» σας με όλα εκείνα τα στοιχεία που νομίζετε ότι παρουσιάζουν ενδιαφέρον και αξίζει να συμπεριλάβετε σε μια εικόνα.

β) Να βρείτε από παλαιότερες φωτογραφίες που έχετε τραβήξει, ποια κατά την γνώμη σας είναι τα λάθη τους, και πώς θα τα αποφεύγατε εάν τις ξανατραβούσατε, βάση όλων αυτών που έχετε μάθει από το κεφάλαιο αλλά και αυτών που έχετε παρατηρήσει από την προηγούμενη άσκηση.

#### ΟΜΑΔΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ

Επιλέξτε μια φωτογραφία δική σας που σας αρέσει και θα θέλατε να συζητήσετε γι' αυτήν στην ομάδα σας, τονίζοντας όλα εκείνα τα σημεία που νομίζετε ότι την κάνουν να ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες.

Ζητήστε αν θέλετε τη γνώμη των υπολοίπων ή του εκπαιδευτή σας για τη συγκεκριμένη φωτογραφία στα σημεία εκείνα που νομίζετε ότι την κάνουν να ξεχωρίζει, αλλά και στα σημεία εκείνα που πιστεύουν ότι την αδικούν.

## ✓ ΤΟ ΕΧΟΥΝ ΠΕΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ...

Φωτογραφίζω για να δω πώς δείχνει ο κόσμος φωτογραφημένος.

(Garry Winogrand)

Οι αποκαλούμενοι «κανόνες» φωτογραφικής σύνθεσης είναι κατά την γνώμη μου άνευ αντικειμένου, άκυροι και άσχετοι.

(Ansel Adams)

Αυτό που αναγνωρίζω είναι αυτό που δεν έχω ξαναδεί.

(Diane Arbus)

Υπάρχουν μερικές βασικές ιδέες που έχει ένας καλλιτέχνης και δουλεύει μ' αυτές όλη του την ζωή.

(Robert Frank)

Οι φωτογράφοι πρέπει να μάθουν να μην ντρέπονται να κάνουν τις φωτογραφίες να μοιάζουν με Φωτογραφίες.

(Alfred Stieglitz)

Οι μαθητές φωτογραφίας θα πρέπει να έχουν ζωή με καλλιέργεια και παιδεία. Θα κάνουν έτσι καλύτερες φωτογραφίες.

(Walker Evans)

Δουλεύω σε συνεργασία με την κίνηση σαν να υπήρχε ένα προαίσθημα για τον τρόπο με τον οποίο η ζωή θα ξετυλιχτεί. Αλλά μέσα στην κίνηση υπάρχει μια στιγμή κατά την οποία τα στοιχεία που κινούνται βρίσκονται σε ισορροπία. Η φωτογραφία πρέπει να αρπάζει αυτήν τη στιγμή και να κρατάει ακίνητη την ισορροπία.

(Henri Cartier-Bresson)

## 8. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΖΟΝΤΑΣ

Η πρώτη λοιπόν κίνηση που πρακτικά κάνουμε είναι να θέσουμε το διακόπτη λειτουργίας της μηχανής μας σε θέση ON. Αυτή είναι η μία από τις δύο φωτογραφικές δραστηριότητες που πρέπει να γίνει. Η άλλη είναι να πατήσουμε το πλήκτρο απελευθέρωσης του κλείστρου για τη λήψη της φωτογραφίας. Η διαδικασία μπορεί να είναι πολύ απλή αν θέσουμε τη μηχανή στην αυτόματη λειτουργία (AUTO). Σε αυτή την περίπτωση η μηχανή θα τα κάνει όλα αυτόματα με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

Αυτό σημαίνει ότι αυτές οι ρυθμίσεις θα αποδώσουν σχετικά ικανοποιητικά σε αρκετές περιπτώσεις αλλά δεν θα μπορούν να αντεπεξέλθουν σε όλες τις συνθήκες. Έτσι θα πρέπει να εκμεταλλευτούμε τις ειδικές λειτουργίες που μας προσφέρει η μηχανή μας. Οι σύγχρονες μηχανές διαθέτουν κάποιες εξειδικευμένες λειτουργίες με τη μορφή ρυθμίσεων κάτω από συγκεκριμένες ονομασίες, οι οποίες δίνουν καλύτερα αποτελέσματα κατά τη λήψη διαφορετικών θεμάτων.

Στην περίπτωση που φωτογραφίζουμε ένα τοπίο, η επιλογή που πρέπει να κάνουμε ονομάζεται LANDSCAPE. Η ρύθμιση αυτή προσφέρει μια σειρά επιλογών που κάνουν το τοπίο να φαίνεται περισσότερο καθαρό σε όλο του το βάθος με έντονα φυσικά χρώματα.

Στην περίπτωση που φωτογραφίζουμε πρόσωπα θα επιλέξουμε το PORTRAIT και θα πάρουμε φυσικούς τόνους στο χρώμα της επιδερμίδας και μικρό βάθος πεδίου ώστε να ξεχωρίσει το πρόσωπο από τον περιβάλλοντα χώρο.

Αντίστοιχα η επιλογή SPORT «παγώνει» την εικόνα σε περίπτωση που θέλουμε να φωτογραφίσουμε αθλήματα ή άλλες δραστηριότητες που περιέχουν έντονη κίνηση με τη χρήση υψηλής ταχύτητας κλείστρου, και η επιλογή MACRO να πλησιάσουμε κοντά στα αντικείμενα και να τα φωτογραφίσουμε.

Τα ειδικά προγράμματα που έχουν παρουσιάσει έως τώρα οι κατασκευαστές είναι πολλά, όπως και η εξειδίκευση που προσφέρουν. Υπάρχουν προγράμματα για λήψη στο χιόνι, νυχτερινές συνθήκες και άλλα πολλά. Όλα αυτά βρίσκονται συγκεντρωμένα συνήθως σε ένα κυκλικό επιλογέα στο πάνω μέρος της φωτογραφικής μας μηχανής.

Πολλές φορές οι κατασκευαστές χρησιμοποιούν σύμβολα που υποδηλώνουν τη χρήση τους. Το πρόγραμμα LANDSCAPE για τα τοπία απεικονίζεται με ένα βουνό, το PORTRAIT για πορτρέτα χρησιμοποιεί την απεικόνιση ενός κεφαλιού, το SPORT για την κίνηση, έναν αθλητή που τρέχει, ενώ το MACRO για την φωτογράφιση από κοντά μικρών αντικειμένων, ένα λουλούδι.

Ο κυκλικός αυτός διακόπτης περιέχει και χειροκίνητες λειτουργίες της φωτογραφικής μηχανής για όποιον έχει τις γνώσεις και θέλει να έχει τον έλεγχο ή για εκείνον που θέλει απλώς να πειραματιστεί.

Μετά τις πρώτες λήψεις και αφού συνειδητοποιήσουμε πόσο μεγάλη ευκολία αποτελεί η ύπαρξη της οθόνης LCD, περνάμε στο επόμενο βήμα, που είναι η ρύθμιση της οθόνης έτσι ώστε να αποδίδει όσο το δυνατό καλύτερα αυτό που απεικονίζει. Σε κάθε περίπτωση η εικόνα που προβάλλεται διαφοροποιείται με την αλλαγή του περιβάλλοντα φωτισμού και σε καμία περίπτωση δεν θα δούμε με απόλυτη ακρίβεια αυτό που τραβήξαμε.

Στις περιπτώσεις που ο εξωτερικός φωτισμός είναι έντονος, υπάρχει και η επιλογή του σκοπεύτρου, το οποίο έχει μικρότερη κατανάλωση, επιμηκύνοντας με αυτό τον τρόπο το χρόνο χρήσης της μπαταρίας. Η χρήση του σκοπεύτρου είναι η καλύτερη περίπτωση να συνθέτουμε φωτογραφίες, κυρίως αν διαθέτουμε Digital SLR camera.

Θα μπορούσαμε ήδη να μπούμε στη διαδικασία να βάλουμε το θέμα μας στο κάδρο, να το φέ-



ρουμε όσο κοντά χρειάζεται με το οπτικό ή το ψηφιακό zoom και να πατήσουμε το πλήκτρο για να γίνει η λήψη.

Ας δούμε, όμως, μερικές ακόμη λεπτομέρειες, που συναντώνται κυρίως στο μενού της μηχανής. Αν δεν είμαστε στην πλήρως αυτόματη λειτουργία μπορούμε να ρυθμίσουμε την ευαισθησία της μηχανής. Αυτή ρυθμίζεται κατά ISO και στις περισσότερες μπορεί να πάρει τιμές από 50 ή 100 έως και 400 ή 800 ή και παραπάνω. Αυτό που πρέπει να γνωρίζουμε είναι ότι ο διπλασιασμός της ευαισθησίας (από τα ISO100 στα ISO200, ISO400 κ.ο.κ) σημαίνει ότι μπορούμε να διπλασιάσουμε την ταχύτητα λήψης ή ότι μπορούμε να κλείσουμε την ίριδα του διαφράγματος κατά 1f-stop. Αυτό σημαίνει επίσης ότι αυξάνει ο θόρυβος στην εικόνα μας όσο περισσότερο αυξάνει η ευαισθησία. Το πότε θα γίνει ορατός εξαρτάται από την ποιότητα των κυκλωμάτων και την αποτελεσματικότητα του συστήματος αποθρομβοποίησης που πιθανό να χρησιμοποιεί ο κατασκευαστής.

Τη ρύθμιση της ανάλυσης, οφείλουμε να την κάνουμε είτε είμαστε είτε όχι, στην αυτόματη λειτουργία. Όσο μεγαλύτερη η ανάλυση που επιλέγουμε τόσο μεγαλύτερο το μέγεθος της εικόνας, ενώ, αντίθετα, μειώνεται ο αριθμός των εικόνων που μπορούν να αποθηκευτούν στη μνήμη.

Δύο είναι σήμερα τα πιο διαδεδομένα είδη αρχείων που χρησιμοποιούνται από όλα τα μοντέλα που κυκλοφορούν στην αγορά, τα αρχεία JPEG και τα αρχεία RAW.

Τα JPEG είναι συμπιεσμένη μορφή αρχείου εικόνας και μπορούμε να επιλέξουμε την ποιότητά τους μέσω των μενού λειτουργίας σε τρεις τύπους, small (μικρά), medium (μεσαία), large (μεγάλα), ανάλογα με το μέγεθος που καταλαμβάνουν και την ποιότητα που προσφέρουν.

Τα RAW είναι ασυμπίεστη μορφή αρχείων και καταλαμβάνουν μεγαλύτερο χώρο από τη μνήμη που διαθέτει η κάρτα μας, ενώ η επιλογή τους γίνεται και αυτή από το κεντρικό μενού.

Ανάλογα με τον κατασκευαστή η ονομασία των RAW αρχείων αλλάζει χωρίς να αλλάζει στην ουσία ο τύπος τους. Τα JPEG είναι κοινά σαν όνομα αρχείου από όλους τους κατασκευαστές.

Περισσότερες πληροφορίες για τα είδη των αρχείων και πώς αυτά χρησιμοποιούνται θα δώσουμε στο επόμενο κεφάλαιο.

Ήρθε λοιπόν η στιγμή που το κλείστρο θα απελευθερωθεί όταν πατήσουμε το αντίστοιχο πλήκτρο και η εικόνα θα καταγραφεί στην φωτογραφική μας μηχανή.

Για να αποθηκεύσουμε μια φωτογραφία στη μνήμη πρέπει να πατήσουμε το πλήκτρο αποφασιστικά σε όλη τη διαδρομή του και να καταγράψουμε τη μαγική στιγμή που τα πάντα ισορροπούν. Αποφασιστικά αλλά όχι απότομα! Ο κίνδυνος να βγει η φωτογραφία κουνημένη όπως ίσως έχουμε διαπιστώσει είναι μεγάλος. Οι πιθανότητες να βγει μία φωτογραφία έτσι αυξάνουν όσο μεγαλώνει ο χρόνος έκθεσης και γίνονται με βεβαιότητα για ταχύτητες μικρότερες του 1/15. Τόσο χαμηλές ταχύτητες και ακόμη χαμηλότερες χρησιμοποιούνται στα διάφορα προγράμματα για νυχτερινές λήψεις ή λήψεις πυροτεχνημάτων. Η αποτελεσματικότερη λύση σε αυτές τις περιπτώσεις είναι η χρήση τριποδίου ή έστω η στήριξη της μηχανής σε ένα σταθερό σημείο. Μια έξυπνη επιλογή για να απαλλαγούμε τελείως από τις πάντοτε υπαρκτές κινήσεις του χεριού είναι η χρήση χρονοδιακόπτη, αφού πρώτα έχουμε καδράρει και σταθεροποιήσει τη μηχανή. Το πάτημα του πλήκτρου απελευθέρωσης του κλείστρου στη μισή του διαδρομή, έχει ως αποτέλεσμα να ενεργοποιηθούν οι μηχανισμοί αυτόματης εστίασης και φωτομέτρησης της μηχανής. Κρατώντας το πατημένο στη μισή του διαδρομή μπορούμε να επιλέξουμε ξανά το θέμα μας. Με αυτόν τον τρόπο αποφεύγουμε τα λάθη που πάντα κάνουν οι μηχανές όταν τις ξεγελά ο περιβάλλον φωτισμός. Για τις περιπτώσεις αυτές χρησιμοποιείται όλο και περισσότερο από τους κατασκευαστές

η επιλογή της σημειακής φωτομέτρησης (spot meter). Αυτή αποδεικνύεται σωτήρια στις περιπτώσεις που το θέμα μας διαφοροποιείται έντονα στο φωτισμό του, από την υπόλοιπη επιφάνεια του κάδρου.

Μία συχνή παράλειψη είναι η ενεργοποίηση της λήψης macro όταν το αντικείμενο που φωτογραφίζουμε είναι κοντά. Κατά τη λήψη macro η μηχανή εστιάζει στα πολύ κοντινά αντικείμενα, μόνο που για να το κάνει αυτό πρέπει να την ενεργοποιήσουμε από το αντίστοιχο μενού που έχει σαν σύμβολο το «λουλουδάκι». Όμως δεν πρέπει να παραλείψουμε να απενεργοποιήσουμε τη λειτουργία στη συνέχεια, γιατί η μηχανή δεν θα μπορεί να εστιάσει αργότερα σε μακρινά αντικείμενα.

## 9. ΤΟ ΦΩΣ ΣΤΙΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Τελευταίος στη σειρά αλλά ίσως ο πιο σημαντικός παράγοντας μετά από εμάς είναι το φως. Όταν φωτογραφίζουμε, στην ουσία καταγράφουμε τον τρόπο με τον οποίο αυτό πέφτει πάνω στο θέμα μας. Πρακτικά αυτό σημαίνει ότι απαιτείται από εμάς ιδιαίτερη προσοχή κατά τη διάρκεια των λήψεών μας γιατί ο τρόπος που θα κατευθύνουμε αυτό το φως εξαρτάται αποκλειστικά από εμάς.

Σίγουρα υπάρχουν αρκετοί διαφορετικοί τρόποι να πετύχουμε ένα φωτιστικά ικανοποιητικό αποτέλεσμα. Αυτό δεν σημαίνει ότι πρέπει να είμαστε επαγγελματίες φωτογράφοι για να το πετύχουμε χρησιμοποιώντας ένα ελεγχόμενο περιβάλλον, όπως είναι ένα εξοπλισμένο στούντιο φωτογραφίας. Μπορεί να γίνει θαυμάσια και σε ανοικτούς χώρους με φυσικό φωτισμό.

Αρχική επιλογή είναι το είδος του φωτισμού που θα χρησιμοποιήσουμε και που μπορεί να ανήκει σε μία από τις τρεις ακόλουθες κατηγορίες: φυσικός, τεχνικός ή συνδυασμός και των δύο.

Ο φυσικός φωτισμός που προέρχεται από τον ήλιο, αν χρησιμοποιηθεί σωστά μπορεί να δώσει τα καλύτερα αποτελέσματα στις φωτογραφίες μας. Δεν είναι τυχαίο που όλοι οι φωτογράφοι θεωρούν ένα φωτισμό στο στούντιο πετυχημένο ανάλογα με το πόσο «φυσικός» δείχνει.

Η δεύτερη περίπτωση αφορά τις φωτογραφίες εκείνες που γίνονται σε κάποιο κλειστό χώρο είτε επειδή δεν μπορεί να γίνει κάπου αλλού είτε επειδή τα επίπεδα του φυσικού φωτισμού δεν επαρκούν. Ο φωτισμός εδώ είναι συνήθως το φλας που υπάρχει στη μηχανή μας ή ένα μεγαλύτερο και «αυτόνομο» φλας ή κάποιος προβολέας tungsten.

Η τρίτη και τελευταία περίπτωση χρησιμοποιείται συνήθως σε εξωτερικές λήψεις, ο κύριος φωτισμός προέρχεται από τεχνικά μέσα (φλας η προβολέα) και ο φωτισμός του φόντου είναι φυσικός. Τα πράγματα εδώ είναι λίγο πολύπλοκα γιατί πρέπει να υπολογίσουμε δύο παράγοντες: να ισορροπηθούν οι διαφορετικές εντάσεις των δύο διαφορετικών φωτιστικών πηγών και οι διαφορετικές θερμοκρασίες των χρωμάτων.

Αφού επιλέξουμε ποιο είδος φωτισμού από τους παραπάνω θα χρησιμοποιήσουμε, περνάμε στο επόμενο βήμα: Από πού θα έρχεται ο φωτισμός αυτός ή ποια θα είναι η κατεύθυνση του φωτός; Σε γενικές γραμμές ένα θέμα μπορεί να φωτίζεται με επτά διαφορετικούς τρόπους: από μπροστά, από το πλάι, από πίσω, από πάνω, από κάτω, από το φόντο ή από περισσότερες κατευθύνσεις μαζί. Οι παραπάνω τρόποι ισχύουν τόσο για τη φωτογράφιση σε κλειστό χώρο όσο και στο ύπαιθρο και μπορούν να εφαρμοστούν είτε με την χρησιμοποίηση του ήλιου ως κεντρική φωτιστική πηγή είτε με κάποια μονάδα τεχνητού φωτισμού από αυτές που έχουμε αναφέρει. Ας δούμε λοιπόν ποια είναι τα ξεχωριστά αποτελέσματα που παίρνουμε σε κάθε μία από τις παραπάνω περιπτώσεις.

Ο φωτισμός μπροστά από το θέμα μας είναι σχεδόν επίπεδος, δημιουργεί τις λιγότερες σκιές και δίνει την εντύπωση στη φωτογραφία ότι της λείπει το βάθος. Είναι όμως ο πιο εύκολα ελεγχόμενος και χρησιμοποιείται από τους περισσότερους φωτογράφους σαν την πιο «φυσική» επιλογή, εξαιτίας ακριβώς της ευκολίας που παρέχει. Δίνει ζωντανά χρώματα επειδή δεν δημιουργούνται σκιές που αυξάνουν το κοντράστ -η διαφορά των φωτισμένων και σκιερών σημείων σε μια εικόνα- που επηρεάζουν την ομαλή τονικότητα των χρωμάτων. Αν θέλουμε να δώσουμε την αίσθηση του βάθους και να «πλουτίσουμε» την εικόνα μας με κάποιες σκιές παραπάνω, φωτίζουμε το θέμα μας από το πλάι. Ο τρόπος αυτός θέλει πειραματισμό γιατί δίνει αρκετές σκιές στην πλευρά του θέματος που δεν φωτίζεται. Με τη χρήση ενός μικρού ανακλαστήρα όπως είναι ένα μικρό κομμάτι λευκού χαρτονιού στη σκιερή πλευρά, η κατάσταση βελτιώνεται. Αν χρησιμοποιήσουμε προσεκτικά το φωτισμό αυτό μπορεί να δώσει στα πορτραίτα μας την «πλαστικότητα» που τους έλειπε.

Ο φωτισμός ενός θέματος πίσω από αυτό που φωτογραφίζουμε παρ' ότι θεωρείται «λάθος» από πολλούς, είναι το είδος που για τους δημιουργικούς φωτογράφους αποτελεί πρόκληση, διαφεύδοντας έτσι τον αφελή κανόνα που θέλει τον ήλιο να είναι πάντα πίσω από τον φωτογράφο. Η δυσκολία στο είδος αυτό του φωτισμού ξεκινά από το γεγονός ότι η φωτιστική πηγή βρίσκεται ακριβώς απέναντι από την φωτογραφική μας μηχανή και όταν το φως πέφτει ακριβώς πάνω στο φακό προξενεί αναλαμπές και μείωση του κοντράστ στην τελική μας εικόνα. Από την άλλη μεριά όμως, πέρα από το γεγονός ότι οι περισσότεροι σύγχρονοι φακοί διαθέτουν πολλαπλές επιστρώσεις με φίλτρα στην επιφάνειά τους που μειώνουν αυτό το φαινόμενο, είναι στο χέρι μας με πειραματισμό να μετατρέψουμε δημιουργικά το υποτιθέμενο μειονέκτημα και να δώσουμε βάθος στις φωτογραφίες μας. Μια περίπτωση όπου μπορούμε να το κάνουμε αυτό είναι να χαμηλώσουμε, έτσι ώστε το φως π.χ. του ήλιου να κρυφτεί πίσω από το αντικείμενό μας.

Η περίπτωση του φωτισμού από το φόντο είναι στην ουσία έμμεσος φωτισμός και τον χρησιμοποιούμε μόνο για την επίτευξη ειδικών «εφέ» και κυρίως της αποτύπωσης του θέματος ως σιλουέτας. Το φόντο βγαίνει καθαρά φωτισμένο ενώ το θέμα μόλις που παίρνει λίγο από τον φωτισμό αυτό. Αν μάλιστα χρησιμοποιήσουμε το αντίστοιχο πρόγραμμα της μηχανής με την ένδειξη SILHOUETTE (που πολλές φορές αποτυπώνεται με το σχέδιο ενός σκοτεινού προσώπου στο μενού των λειτουργιών της μηχανής μας), μπορούμε να πάρουμε αποτέλεσμα με μεγάλο ενδιαφέρον. Ένα παράδειγμα είναι να φωτογραφίζουμε το «αντικείμενο» σαν αινιγματική σιλουέτα κάτω από ένα γαλανό ουρανό ή ένα ηλιοβασιλέμα.

Ο φωτισμός που πέφτει πάνω στο θέμα όταν φωτογραφίζουμε, θεωρείται ακατάλληλος για τη λήψη π.χ. πορτρέτων, γιατί αφήνει τα μάτια σκοτεινά και τονίζει άσχημα τη μύτη του «μοντέλου» μας. Είναι ο φωτισμός ενός καλοκαιρινού μεσημεριανού και ιδιαίτερα δημοφιλής επειδή πολλοί πιστεύουν ότι κάνει τις φωτογραφίες τους να δείχνουν ζωντανές. Οι «γνώστες» αποφεύγουν να φωτογραφίζουν με αυτό το φως και προτιμούν εκείνο που έρχεται από χαμηλά και δίνει πλαστικότητα και μαλακούς τόνους. Προτιμούν λοιπόν να φωτογραφίζουν νωρίς το πρωί ή το απόγευμα, τις ώρες εκείνες δηλαδή που ο ήλιος «πέφτει» από το πλάι και δεν είναι στο ψηλότερο σημείο του. Αν παρόλ' αυτά θέλουμε να φωτογραφίσουμε ένα μεσημέρι καλοκαιρινό τότε πρέπει να χρησιμοποιήσουμε το φλας της μηχανής μας που με την τεχνική Fill In (γέμισμα) συμπληρώνει το φως που λείπει στα σκιερά μέρη της εικόνας δίνοντας φυσικότερο αποτέλεσμα.

Σαν τελευταία περίπτωση έχουμε το φωτισμό που προέρχεται από διαφορετικές κατευθύνσεις και

διαφορετικές πηγές ταυτόχρονα όπως όταν φωτογραφίζουμε σε εσωτερικούς χώρους με πολλές και διαφορετικού είδους λάμπες τοποθετημένες σε διαφορετικά σημεία ή όταν ο ήλιος συνδυάζεται με μια πηγή που παράγει τεχνητό φως. Το πρόβλημα εδώ είναι ότι οι σκιές που δημιουργούνται από τις διαφορετικές φωτιστικές πηγές, δημιουργούν «αντιαισθητικό» αποτέλεσμα στις φωτογραφίες μας και καλό είναι να καταφεύγουμε στη χρήση του φλας και σε αυτή την περίπτωση.

Μια ρύθμιση που αφορά τον παράγοντα του φωτός είναι και η ρύθμιση της δύναμης του φλας (Flash). Σε κανονικές συνθήκες όταν το φως που πέφτει πάνω στο θέμα μας είναι αρκετό, δεν χρειάζεται να ενεργοποιηθεί. Στις επιλογές Auto ή Program που είναι αυτόματες λειτουργίες, το φλας ενεργοποιείται από μόνο του όταν ο φωτισμός δεν είναι πλέον αρκετός. Υπάρχει και η χειροκίνητη (Manual) επιλογή όπου σε αυτήν μπορούμε να παρέμβουμε. Το φλας δίνει όμως «σκληρό» φωτισμό και ισοπεδώνει τη φωτογραφία επισκιάζοντας το εξωτερικό φως. Μια ακόμα επιλογή στο μενού που αφορά το φλας, η «Slow Synch», μάς χρησιμεύει όταν θέλουμε να διατηρήσουμε το φυσικό φωτισμό στο φόντο με το πρώτο πλάνο φωτισμένο κυρίως από το φλας. Έτσι χρησιμοποιείται και ο περιβάλλον φωτισμός που εξισορροπεί το «σκληρό» φως του φλας. Εξίσου χρήσιμη είναι και η επιλογή forced flash, που ενεργοποιεί το φλας ανεξαρτήτως φωτισμού. Με αυτή την επιλογή μπορούμε να φωτίσουμε και να απαλύνουμε την αντίθεση όταν υπάρχει έντονος φωτισμός από πάνω ή πίσω από το θέμα μας με την τεχνική Fill In που περιγράψαμε παραπάνω. Ας μην ξεχνάμε όμως ότι σε πολλές περιπτώσεις είναι σχεδόν απαραίτητο να απενεργοποιηθεί το φλας, όπως όταν τραβάμε μέσα από τζάμι, ή μία οθόνη τηλεόρασης ή οθόνη προβολέα.

Μπορούμε να επιλέξουμε όποιον από τους παραπάνω τρόπους φωτισμού θέλουμε και να πειραματιστούμε για να δούμε και στην πράξη το αποτέλεσμα στις εικόνες μας. Οι δυνατότητες που μας προσφέρει το φως για δημιουργία είναι, θεωρητικά και πρακτικά, ατελείωτες. Μεγάλη επίσης είναι και η ευχαρίστηση να βλέπουμε το αποτέλεσμα που μας ικανοποιεί στις φωτογραφίες μας.

Στην, συνέχεια, οι επιλογές που έχουμε να κάνουμε αφορούν την υφή της εικόνας και είναι η ρύθμιση της αντίθεσης, του χρωματικού κορεσμού και της οξύτητας της εικόνας. Όλες αυτές οι ρυθμίσεις μπορούν να κάνουν την κάθε φωτογραφία που βγάζουμε καλύτερη. Η οξύτητα και τα έντονα χρώματα ταιριάζουν πολύ σε ένα τοπίο, ενώ η μειωμένη αντίθεση σε ένα πορτρέτο ή σε μία φωτογραφία που έχει τραβηχτεί το μεσημέρι, όταν δηλαδή ο φυσικός φωτισμός είναι πολύ σκληρός, οδηγεί σε έντονες εναλλαγές μεταξύ σκοτεινών και φωτεινών σημείων της εικόνας.

Η ισορροπία του λευκού (white balance) είναι επίσης μία από τις ρυθμίσεις που μπορούν να γίνουν σε μία ψηφιακή φωτογραφική μηχανή, υπό την έννοια της δραματικής επίδρασης στη χρωματική ισορροπία της εικόνας. Με τη ρύθμιση αυτή ουσιαστικά καθορίζεται το λευκό. Η επιλογή της αυτόματης λειτουργίας δίνει πολύ καλά αποτελέσματα στις περισσότερες περιπτώσεις ιδίως όπου υπάρχει μικτός φωτισμός, όταν π.χ. το θέμα φωτίζεται ταυτόχρονα από τον ήλιο και μια λάμπα.

Κάθε φωτιστική πηγή έχει διαφορετική χρωματική χροιά. Το φως από τις λάμπες «Νέον» είναι πράσινο ενώ από τις απλές λάμπες πυρακτώσεως κόκκινο. Το μάτι μας εξισορροπεί αυτόματα τις χρωματικές αυτές διαφορές.

Στην φωτογραφική μας μηχανή υπάρχουν και χειροκίνητες ρυθμίσεις της ισορροπίας του λευκού για ακόμα καλύτερα αποτελέσματα. Έτσι στην περίπτωση που φωτογραφίζουμε μέρα επιλέγουμε την επιλογή *day light* που συνήθως σηματοδοτείται από το σκίτσο ενός ήλιου, και αντίστοιχα υπάρχει η επιλογή *lamp* για τις λάμπες πυρακτώσεως που ο συμβολισμός τους στο αντίστοιχο μενού είναι ένα



σκίτσο λάμπας κ.ο.κ.

Σε αυτό το σημείο τελειώνει το κεφάλαιο που αφορά τη λήψη των εικόνων μας. Θα μπορούσαν να γραφτούν πολλές ακόμα σελίδες με τεχνικές συμβουλές και με ειδικούς όρους αλλά αυτό δεν θα έκανε κάποιον που θέλει να ασχοληθεί με την φωτογραφία να το κάνει. Ούτε το μέσον, η φωτογραφική μηχανή δηλαδή, ούτε η θεωρητική κατάρτιση μπόρεσαν ποτέ από μόνα τους να «υποκαταστήσουν» τη θέληση και τη χαρά της δημιουργίας. Σημαντικό είναι γι' αυτόν που θέλει να νιώσει αυτά τα συναισθήματα, να φωτογραφίζει ό,τι αυτός νομίζει πως πρέπει να φωτογραφηθεί και να μην απογοητευτεί αν το αποτέλεσμα που «προσδοκούσε» δεν παρουσιαστεί στην αρχή της προσπάθειάς του. Η εξέλιξη έρχεται με τον πειραματισμό και την αναζήτηση των στιγμών που συλλέγουμε και παρουσιάζουμε όταν «γράφουμε» με το φως !!!

#### **ΑΤΟΜΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ**

Φωτογραφίστε επιλέγοντας ένα από τα θέματα που ακολουθούν: Ξύλο, γυαλί, μέταλλο, νερό, άνθρωπος, φύση ή ένα οποιοδήποτε θέμα που θα συμφωνήσετε με τον εκπαιδευτή σας. Σκοπός της άσκησης είναι να χρησιμοποιήσετε το θέμα σας με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε στις φωτογραφίες σας να φαίνονται οι επιδράσεις που έχει πάνω του το φως όταν έρχεται από διαφορετικές κατευθύνσεις. Στην άσκηση προσπαθήστε να κάνετε και χρήση των «συνθετικών» σας ικανοτήτων αλλά και των πειραματισμών σας και φροντίστε να ακολουθήσετε το θέμα που έχετε επιλέξει να «δουλέψετε». Κρατήστε τις φωτογραφίες σε ψηφιακή μορφή γιατί θα σας φανούν χρήσιμες στο κεφαλαίο που ακολουθεί.

#### **ΟΜΑΔΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ**

Συζητήστε στην τάξη σας τις δυσκολίες που αντιμετωπίζετε φωτογραφίζοντας το θέμα σας και με τη βοήθεια του εκπαιδευτή σας προσπαθήστε να τις ξεπεράσετε και να επαναλάβετε την φωτογράφιση με τις ίδιες συνθήκες αν είναι δυνατόν. Προσπαθήστε να έχετε μαζί σας πρόχειρο ένα σημειωματάριο που θα σας βοηθήσει στην καταγραφή των συνθηκών ή εκείνων των παραγόντων που νομίζετε ότι σας δυσκόλεψαν.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

### ΜΕΤΑ ΤΗ ΛΗΨΗ



Μαθαίνω να διαχειρίζομαι ένα αρχείο φωτογραφιών:

- ▶ Εισαγωγή στα προγράμματα διαχείρισης εικόνας (Viewers)
- ▶ Τι είναι;
- ▶ Πώς λειτουργούν;
- ▶ Προγράμματα επεξεργασίας εικόνας

Αυτά είναι μερικά από τα θέματα που θα μας απασχολήσουν σε αυτό το κεφάλαιο.

### 1. ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΠΡΟΒΟΛΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΑΡΧΕΙΩΝ ΕΙΚΟΝΑΣ (Viewers)

Τα προγράμματα προβολής και διαχείρισης εικόνας (Viewers), είναι μικρές εφαρμογές οι οποίες αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του λειτουργικού συστήματος Windows, κάθε ηλεκτρονικού υπολογιστή. Έτσι, εάν διαθέτουμε υπολογιστή με λειτουργικό Windows, δεν χρειάζεται να αγοράσουμε κάποιο επιπλέον πρόγραμμα προβολής εικόνας. Εάν μάλιστα διαθέτει ο υπολογιστής μας Windows XP, τότε τα πράγματα είναι πιο εύκολα, αφού το συγκεκριμένο λειτουργικό είναι σχεδιασμένο να υποστηρίζει την ανάγνωση αρχείων εικόνας και πολυμέσων (multimedia), όπως αρχεία ήχου, βίντεο κλπ.

Οι μικρές αυτές εφαρμογές έχουν την δυνατότητα να αναγνωρίζουν τους δημοφιλέστερους τύπους αρχείων εικόνας, να τις ανοίγουν και να προσφέρουν τις στοιχειώδεις λειτουργίες διαχείρισης φωτογραφιών όπως: μεγέθυνση και σμίκρυνση, μετάβαση στην επόμενη φωτογραφία, περιστροφή, αυτόματη προβολή διαφανειών (slide show), αποθήκευση, εκτύπωση, διαγραφή κ.ά.

Για να μπορέσουμε να δούμε σε φυσικό μέγεθος τις φωτογραφίες που έχουμε τραβήξει με την ψηφιακή μηχανή μας, θα πρέπει αυτές να περάσουν με κάποιον τρόπο στον υπολογιστή όπου εκεί θα έχουμε τη δυνατότητα να τις αποθηκεύσουμε ή να τις επεξεργαστούμε, όπως θα εξηγήσουμε στη συνέχεια.

Ας περάσουμε λοιπόν μαζί να δούμε βήμα προς βήμα τη διαδικασία με την οποία θα μπορέσουμε να αντιγράψουμε φωτογραφίες από τη μηχανή στον υπολογιστή: (Απαραίτητο λειτουργικό για όλα τα παρακάτω: Windows XP Ελληνική έκδοση)

1. Συνδέστε τη φωτογραφική μηχανή στον υπολογιστή σας.
2. Εάν η φωτογραφική μηχανή υποστηρίζει τη δυνατότητα «**Τοποθέτηση και άμεση λειτουργία**», ξεκινά ο «Οδηγός Σαρωτή και φωτογραφικής μηχανής».

-ή-

Εάν η φωτογραφική σας μηχανή δεν υποστηρίζει τη δυνατότητα «Τοποθέτηση και Άμεση Λειτουργία» κάντε δεξί κλικ στη φωτογραφική μηχανή από όπου θέλετε να λάβετε φωτογραφίες και στη συνέχεια κάντε κλικ στην κατάλληλη επιλογή για αυτήν τη συσκευή.

3. Ακολουθήστε τις οδηγίες που εμφανίζονται στην οθόνη σας.

### Συμβουλές:

- Για να ανοίξετε το παράθυρο διαλόγου «Σαρωτές - φωτογραφικές μηχανές» κάντε κλικ στο κουμπί **Έναρξη**, κάντε κλικ στην επιλογή **Πίνακας Ελέγχου** και έπειτα κάντε διπλό κλικ στο εικονίδιο Σαρωτές - φωτογραφικές μηχανές.
- Για να εργασθείτε απευθείας από τη φωτογραφική σας μηχανή, κάντε κλικ στην επιλογή **για προχωρημένους χρήστες μόνο** στην πρώτη σελίδα του «Οδηγού σαρωτή και φωτογραφικής μηχανής».
- Για να λάβετε φωτογραφίες, πρέπει πρώτα να εγκαταστήσετε το σαρωτή ή τη φωτογραφική μηχανή, να τα ενεργοποιήσετε και να τα συνδέσετε στον υπολογιστή σας.
- Για να κάνετε προεπισκόπηση μιας εικόνας μετά τη λήψη της, κάντε διπλό κλικ σ' αυτήν για να την ανοίξετε, με το Πρόγραμμα προβολής εικόνων και φαξ των Windows. (Viewer)

Εάν αποθηκεύσετε τις εικόνες σας στο φάκελο «Οι Εικόνες μου», οι εικόνες εμφανίζονται αυτόματα είτε ως μικρογραφίες είτε ως εικόνες επάνω σε φιλμ. Μπορείτε να δοκιμάσετε διάφορες προβολές των εικόνων σας στο φάκελο «Οι Εικόνες μου», κάνοντας κλικ στις διάφορες εντολές του μενού **Προβολή**. Πειραματιστείτε για να πετύχετε το αποτέλεσμα που θέλετε.

Ανοίξτε το φάκελο «Οι εικόνες μου» και στη συνέχεια κάντε διπλό κλικ σε μια εικόνα για να την ανοίξετε με το Πρόγραμμα προβολής εικόνων και φαξ των Windows.

Για να προβάλετε αρχεία και φακέλους με τη μορφή μικρογραφιών:

1. Ανοίξτε το φάκελο «Τα έγγραφά μου».
2. Κάντε διπλό κλικ στο φάκελο με το περιεχόμενο που θέλετε να προβάλετε.
3. Στο μενού **Προβολή**, κάντε κλικ στην εντολή **Μικρογραφίες**.

### Συμβουλές:

- Για να ανοίξετε το φάκελο «Τα έγγραφά μου», κάντε κλικ στο μενού **Έναρξη** και κατόπιν κάντε κλικ στην επιλογή **Τα έγγραφά μου**.



- Στην προβολή «Μικρογραφίες», τα Windows εμφανίζουν στο εικονίδιο φακέλου έως και τέσσερις εικόνες του φακέλου σας, από προεπιλογή. Οι εικόνες που εμφανίζουν τα Windows είναι οι τελευταίες τέσσερις εικόνες που τροποποιήσατε.
- Μπορείτε να επιλέξετε την εικόνα που προσδιορίζει ένα φάκελο στην προβολή «Μικρογραφίες». Το αρχείο εικόνας που θα επιλέξετε δεν είναι απαραίτητο να αποθηκευτεί στο φάκελο που προσδιορίζει. Για να καταργήσετε την προβολή μικρογραφίας, από το μενού **Προβολή** κάντε κλικ σε μία από τις επιλογές **Σειρά διαφανειών, Παράθεση, Εικονίδια ή Λεπτομέρειες**. Η προβολή «Σειρά διαφανειών» είναι διαθέσιμη στο φάκελο «Οι εικόνες μου», στους υποφακέλους του και στους φακέλους που βασίζονται στα πρότυπα «Εικόνες» και «Άλμπουμ φωτογραφιών».

### ΑΣΚΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΜΑΔΑ

Τραβήξτε μια σειρά φωτογραφιών χωρίς συγκεκριμένο θέμα και με τη βοήθεια του εκπαιδευτή, εφαρμόστε τα παραπάνω για να εισάγετε στον υπολογιστή τις εικόνες σας. Στη συνέχεια να τις προβάλλετε σε μορφή: **Μικρογραφίες, Λίστα, και Λεπτομέρειες**.

Στο πρώτο μας μάθημα, μάθαμε πώς να εισάγουμε τις εικόνες μας στον υπολογιστή χρησιμοποιώντας τα Windows XP. Στη συνέχεια θα μιλήσουμε για κάποια θέματα που αφορούν στην διαχείριση και την οργάνωση των φωτογραφιών μας μέσα σε αυτόν, έτσι ώστε να μπορούμε εύκολα και γρήγορα να βρίσκουμε τις φωτογραφίες που κάθε φορά ζητάμε. Η παραπάνω διαδικασία ονομάζεται **ΑΡΧΕΙΟΘΕΤΗΣΗ**. Η απλούστερη μέθοδος αρχειοθέτησης σε έναν υπολογιστή είναι η δημιουργία χωριστών φακέλων ανάλογα με το περιεχόμενο, το θέμα, την ημερομηνία ή ακόμα και τον τόπο της λήψης μας. Βασική προϋπόθεση γι' αυτή είναι η μετονομασία του κάθε φακέλου και η ανάλογη τροποποίησή του σύμφωνα με τις ανάγκες μας.

#### ► Πώς γίνεται

1. Ανοίξτε το φάκελο «Τα έγγραφά μου».

Αν το αρχείο ή ο φάκελος που θέλετε να μετονομάσετε δεν βρίσκεται στο φάκελο «Τα έγγραφά μου» ή στους υποφακέλους του, χρησιμοποιήστε την εντολή «Αναζήτηση» για τον εντοπισμό του. Για να ανοίξετε την επιλογή «Αναζήτηση», κάντε κλικ στο μενού **Έναρξη** και στη συνέχεια κάντε κλικ στην επιλογή **Αναζήτηση**.

2. Κάντε κλικ στο αρχείο ή το φάκελο που θέλετε να μετονομάσετε.

3. Στην περιοχή **Εργασίες αρχείου και φακέλου**, κάντε κλικ στο στοιχείο **Μετονομασία αυτού του αρχείου** ή **Μετονομασία αυτού του φακέλου**.

4. Πληκτρολογήστε το νέο όνομα (π.χ. Διακοπές 2006 ή Γενέθλια Μαρίας) και στη συνέχεια πατήστε το ENTER.

### Συμβουλές:

- Για να ανοίξετε το φάκελο «Τα έγγραφά μου», κάντε κλικ στο μενού **Έναρξη** και κατόπιν κάντε κλικ στην επιλογή **Τα έγγραφά μου**.
- Μερικά προγράμματα δεν είναι δυνατό να ερμηνεύσουν μεγάλα ονόματα αρχείων. Το όριο για προγράμματα που δεν υποστηρίζουν μεγάλα ονόματα αρχείων είναι οκτώ χαρακτήρες. Τα ονόματα αρχείων δεν είναι δυνατό να περιέχουν τους ακόλουθους χαρακτήρες:  
\\ / : \* • " < > | .
- Μπορείτε επίσης να μετονομάσετε ένα αρχείο ή ένα φάκελο κάνοντας δεξί κλικ και επιλέγοντας κατόπιν την εντολή **Μετονομασία**.
- Δεν είναι δυνατό να τροποποιήσετε τα ονόματα φακέλων του συστήματος, όπως Documents and Settings, Windows ή System 32. Είναι απαραίτητα για τη σωστή λειτουργία των Windows.

Μία δεύτερη παράμετρος που βοηθά την ευκολότερη αναζήτηση των φωτογραφιών μας, είναι η τροποποίηση του συγκεκριμένου φακέλου ως προς το ότι πρόκειται για φάκελο που περιέχει κάτι σαν άλμπουμ φωτογραφιών, και μάλιστα με συγκεκριμένη φωτογραφία της επιλογής μας για εξώφυλλο.

Παίρνουμε το ποντίκι στο χέρι και...πάμε:

1. Ανοίξετε το φάκελο «Οι εικόνες μου»
2. Στην περιοχή **Εργασίες αρχείων και φακέλων**, κάντε κλικ στην επιλογή **Δημιουργία φακέλου**.
3. Πληκτρολογήστε το όνομα του φακέλου και στη συνέχεια πατήστε το ENTER.
4. Κάντε δεξί κλικ στο νέο φάκελο και στη συνέχεια κάντε κλικ στην εντολή **Ιδιότητες**.
5. Στην καρτέλα **Προσαρμογή** και στην περιοχή **Χρήση αυτού του τύπου φακέλου ως προτύπου**, στην επιλογή **Άλμπουμ φωτογραφιών**.

### Συμβουλές:

- Για να ανοίξετε το φάκελο «Οι εικόνες μου», κάντε κλικ στο μενού **Έναρξη** και κατόπιν κάντε κλικ στην επιλογή **Οι εικόνες μου**.
- Η προβολή «Μικρογραφίες» στο φάκελο «Οι εικόνες μου» βοηθά στη γρήγορη αναγνώριση των εικόνων που περιέχουν τα άλμπουμ σας. Σε αυτήν την προβολή, τα τελευταία τέσσερα αρχεία εικόνων που τροποποιήσατε σε κάθε φάκελο, εμφανίζονται ως μικρογραφίες στο εικονίδιο φακέλου. Για να μετατρέψετε το φάκελό σας σε προβολή μικρογραφιών, στο μενού **Προβολή**, κάντε κλικ στην επιλογή **Μικρογραφίες**.
- Οι φάκελοι φωτογραφικών άλμπουμ ενδείκνυνται για τη διαχείριση μικρότερου αριθμού εικόνων, ενώ οι φάκελοι **φωτογραφίες** ενδείκνυνται για τη διαχείριση μεγάλου αριθμού εικόνων.
- Επίσης, με το επόμενο υπομενού, μπορούμε να επιλέξουμε εμείς την φωτογραφία εξωφύλλου που θέλουμε να φέρει ο συγκεκριμένος φάκελος, έτσι ώστε να τον αναγνωρίζουμε με μια ματιά.

## ΑΤΟΜΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ

Δημιουργήστε τρεις διαφορετικούς φακέλους, τροποποιήστε τους σαν άλμπουμ φωτογραφιών, δώστε τους διαφορετικά εξώφυλλα και στη συνέχεια ζητήστε στον υπολογιστή να τους βρει (**έναρξη > αναζήτηση > όνομα φακέλου > ENTER**) με βάση το όνομα που τους έχετε δώσει.

## 2. ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΑΡΧΕΙΩΝ ΕΙΚΟΝΑΣ (Photo Editing Software)

Με τον όρο Προγράμματα Επεξεργασίας Αρχείων Εικόνας (Π.Ε.Α.Ε) εννοούμε το λογισμικό (πρόγραμμα) το οποίο έχει δημιουργηθεί για να επεξεργαζόμαστε στον υπολογιστή μας, ψηφιακά αρχεία φωτογραφιών. Τα αρχεία αυτά μπορεί να προέρχονται είτε από ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές είτε από σάρωση (scanning) μη ψηφιακών εικόνων (εκτυπωμένες φωτογραφίες - Slides - ή αρνητικά), τα οποία και αυτά δίνουν ψηφιακά αρχεία εικόνας.

Χρησιμοποιώντας λοιπόν τον όρο «επεξεργασία» περιλαμβάνουμε όλες εκείνες τις ενέργειες που γίνονται μέσα στο περιβάλλον εργασίας ενός υπολογιστή, με σκοπό συνήθως τη βελτίωση της ποιότητας ή ακόμη και την αλλαγή της μορφής μιας φωτογραφίας. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι ένα Π.Ε.Α.Ε μπορεί να αλλάξει και να βελτιώσει από την φωτεινότητα και το contrast, το χρώμα και την προοπτική, μέχρι να γίνει στην κυριολεξία ο ιδανικός ψηφιακός «χειρουργός» για ένα μοντέλο στη φωτογραφία μόδας. Έχει ακόμα τη δυνατότητα να κάνει μοντάζ εκεί που χρειάζεται, να αφαιρεί ή να προσθέτει ανθρώπους και αντικείμενα, να βελτιώνει προϊόντα, να διορθώνει κατεστραμμένες -πλην αγαπημένες- ασπρόμαυρες φωτογραφίες, ακόμη και να τους προσθέτει χρώματα.

Τα προγράμματα αυτά παρέχουν τεράστια ευελιξία καθώς και πλήθος δυνατοτήτων και ενεργειών στο χρήστη, πράγμα που τα διαφοροποιεί σαφώς από τα προγράμματα διαχείρισης εικόνας (Viewers) που γνωρίσαμε παραπάνω. Έτσι ένα Viewer χρησιμοποιείται από κάποιον που ενδιαφέρεται κυρίως να **οργανώσει** τις φωτογραφίες του σε έναν υπολογιστή και ελάχιστα να παρέμβει πέρα από κάποιες στοιχειώδεις ρυθμίσεις σε αυτές.

Αντίθετα, ένα πρόγραμμα επεξεργασίας εικόνας απευθύνεται κυρίως σε επαγγελματίες ή προχωρημένους ερασιτέχνες φωτογράφους, γραφίστες και web designers, οι οποίοι φυσικά έχουν τεράστιες απαιτήσεις από ένα πρόγραμμα που έχει σχεδιαστεί και εξελιχθεί για να **επεξεργάζεται** εικόνες.

Έτσι λοιπόν θα λέγαμε ότι σε ένα σύγχρονο πρόγραμμα επεξεργασίας εικόνας δεν μπορεί κανείς να βρει τα όρια ως προς το τι μπορεί να δημιουργήσει και έως πού μπορεί να φτάσει. Το μοναδικό όριο είναι η ανθρώπινη φαντασία, η δημιουργικότητα, και η εφευρετική ικανότητα των ανθρώπων που χρησιμοποιούν τις κατασκευές που φτιάχτηκαν απλώς για να υπηρετούν τις παραπάνω έννοιες.

Το παράρτημα αυτό, δεν γράφτηκε για να εξηγήσει τον τρόπο λειτουργίας των προγραμμάτων αυτών, μιας και είναι αντικείμενο εξειδικευμένης θεωρητικής γνώσης, αλλά και αποτέλεσμα τεράστιας εμπειρίας πάνω στην πρακτική εφαρμογή τους. Σχετικά με την ηλεκτρονική επεξεργασία της εικόνας, κυκλοφορούν κυριολεκτικά χιλιάδες βιβλία για αρχάριους, μέσης εμπειρίας, αλλά και για πεπειραμένους

χρήστες, όπως επίσης και ατελείωτες σελίδες, άρθρα και διευθύνσεις στο διαδίκτυο, οι οποίες ασχολούνται με το να διδάξουν και να εξηγήσουν το σημαντικό αυτό κομμάτι γνώσης.

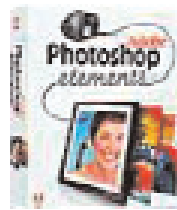
Παρακάτω, σας παραθέτουμε έναν μικρό κατάλογο από τα πιο γνωστά Π.Ε.Α.Ε που κυκλοφορούν στην αγορά:

### Photoshop CS



Ο κοσμοκράτορας των προγραμμάτων επεξεργασίας εικόνας. Είναι το πρόγραμμα που αν δεν ήταν τόσο ακριβό θα έπρεπε να υπάρχει σε κάθε υπολογιστή ο κάτοχος του οποίου έχει την οποιαδήποτε σχέση με τη φωτογραφία. Στα συν του προγράμματος η μεγάλη βιβλιογραφία στα ελληνικά και οι πολλές εταιρείες που φτιάχνουν πρόσθετες δυνατότητες και το επεκτείνουν στο άπειρο. <http://www.adobe.com/>

### Photoshop elements 3



Το μικρό αδερφάκι του Photoshop. Ελαφρύ, γρήγορο παρέχει σχεδόν ό,τι και ο μεγάλος αδερφός του και συμφέρει παρόλο που παραμένει πιο ακριβό από τους ανταγωνιστές. <http://www.adobe.com/>

### Paint Shop Pro 9



Ένα ακόμη πολύ καλό πρόγραμμα, δύσκολο στο χειρισμό του αλλά με πολλές δυνατότητες. Την εικόνα που επεξεργάζεσαι μπορείς να τη σώσεις σε 50 διαφορετικά είδη αρχείων, που τα περισσότερα μου είναι παντελώς άγνωστα. Για κάποιον που τα ξέρει μπορεί να είναι χρήσιμη δυνατότητα. <http://www.jasc.com/>

## Digital Image Suite 9



Η πρόταση της Microsoft για την επεξεργασία εικόνας, περιορισμένων δυνατοτήτων σε σχέση με τον ανταγωνισμό. Όμως είναι χαρακτηριστική η ευκολία χρήσης του για κάποιον νέο στα χωράφια της επεξεργασίας φωτογραφιών. <http://www.microsoft.com/>

Τέλος, θα θέλαμε να κλείσουμε τη μικρή αυτή αναφορά στα Π.Ε.Α.Ε αναφέροντας ότι εκτιμούμε αλλά και θαυμάζουμε απεριόριστα την ευφυΐα και τη δημιουργική ικανότητα των ανθρώπων που σχεδίασαν και εξέλιξαν τα προγράμματα αυτά, πρώτα ολοκληρώνοντάς τα μέσα στο μυαλό τους και στη συνέχεια μέσα στα κυκλώματα των ηλεκτρονικών υπολογιστών, για να μπορούμε σήμερα εμείς να μετατρέπουμε έναν ασπρόμαυρο κόσμο σε έγχρωμο, απλά με ένα (αριστερό) κλικ...







# ΤΥΠΟΙ ΑΡΧΕΙΩΝ ΑΠΟΘΗΚΕΥΣΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ

Τύποι αρχείων αποθήκευσης εικόνας.

- ▶ Ποιοι είναι και γιατί τους χρησιμοποιούμε;
- ▶ Η ψηφιακή εικόνα στο διαδίκτυο
- ▶ Γιατί να επιλέξουμε αποστολή σε μορφή JPEG;

Οι απαντήσεις ακολουθούν σε αυτό το κεφάλαιο.

## 1. ΤΥΠΟΙ ΑΡΧΕΙΩΝ ΑΠΟΘΗΚΕΥΣΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ (FILE FORMATS)

Για να μπορέσουμε να συνεχίσουμε την ξενάγησή μας στον κόσμο της ψηφιακής εικόνας, θα πρέπει να πούμε λίγα λόγια για τους τύπους αρχείων οι οποίοι έχουν τη δυνατότητα να αποθηκεύουν εικόνα είτε σε μία κάρτα μνήμης τη στιγμή που φωτογραφίζουμε είτε στον σκληρό δίσκο ενός υπολογιστή όταν τις ξεφορτώνουμε ή σε οποιοδήποτε άλλο ψηφιακό αποθηκευτικό μέσο (CD, DVD, Μνήμες Flash κλπ).

Εάν είστε καινούργιοι στον τομέα της ψηφιακής εικόνας, η έννοια των τύπων αρχείων μπορεί να σας φαίνεται λίγο περίεργη. Οι υπολογιστές αποθηκεύουν τις πληροφορίες σε bits, άρα και οι εικόνες αποτελούνται από bits. Επομένως, γιατί να μην γράψουμε απλώς τα bits στο σκληρό δίσκο.

Δυστυχώς ή ευτυχώς ο ψηφιακός κόσμος είναι γεμάτος καινοτομίες. Υπάρχουν κυριολεκτικά εκατοντάδες τύποι αρχείων που επινοήθηκαν την εποχή των πρώτων προγραμμάτων σχεδίασης στις αρχές της δεκαετίας του '80. Ευτυχώς από όλους αυτούς τους τύπους, μόνο δέκα με δεκαπέντε υποστηρίζονται από τις εφαρμογές επεξεργασίας εικόνας και λιγότεροι από τους μισούς αξίζουν την προσοχή μας.

- ▶ **Ας δούμε λοιπόν ποιοι είναι αυτοί:** \_\_\_\_\_ ↴

### **JPEG: ΕΞΟΙΚΟΝΟΜΩΝΤΑΣ ΧΩΡΟ**

**Joint Photographic Experts Group.** Πρόκειται για τον συνηθέστερο τύπο αρχείου ο οποίος χρησιμοποιείται σχεδόν από όλες τις φωτογραφικές μηχανές. Υποστηρίζει έγχρωμες εικόνες 24 bit (16,8 εκατομμύρια χρώματα) και το σημαντικότερο ίσως χαρακτηριστικό του είναι ότι ελαχιστοποιεί το μέγεθος (άρα και τον χώρο που καταλαμβάνει) μία εικόνα στην κάρτα ή το δίσκο που αποθηκεύεται, αναδιοργανώνοντας τα εικονοστοιχεία (pixels). Αυτή η «απωλεστική συμπίεση» όπως λέγεται, παράγει αρχεία που καταλαμβάνουν από το ήμισυ έως και το 1/50 του χώρου που θα καταλάμβαναν ασυμπίεστα (η ακριβής

εξοικονόμηση διαφέρει από εικόνα σε εικόνα). Για το λόγο αυτό, η συμπίεση JPEG είναι ιδανική για την αποθήκευση μεγάλου αριθμού φωτογραφιών σε περιορισμένο αποθηκευτικό χώρο, όπως μια μικρής χωρητικότητας κάρτα μνήμης ή ένας μικρός σκληρός δίσκος. Δυστυχώς, η συμπίεση επιτυγχάνεται εις βάρος της ποιότητας. Όλες οι σύγχρονες φωτογραφικές μηχανές προσφέρουν τη δυνατότητα επιλογής του βαθμού συμπίεσης και κατά συνέπεια της ποιότητας της εικόνας. Έτσι, σε όλα τα μενού των μηχανών βρίσκουμε το υπομενού «Ποιότητα - Quality» και εκεί τρεις τουλάχιστον επιλογές: Μέγιστη-Κανονική-Βασική ή Υψηλή-Μέτρια-Χαμηλή. Άλλοι κατασκευαστές χρησιμοποιούν αστερίσκους ή αριθμηση, όλοι όμως δηλώνουν το ίδιο πράγμα.

**Μέγιστη-Υψηλή- High:** Υψηλή ποιότητα συνεπάγεται μικρή συμπίεση JPEG άρα μικρό αριθμό εικόνων σε δεδομένη χωρητικότητα κάρτας. **(ΣΥΝΙΣΤΑΤΑΙ)**

**Χαμηλή-Βασική- Low:** Θυσιάζοντας την ποιότητα, έχουμε μεγάλη συμπίεση JPEG, συνεπώς μεγάλο αριθμό εικόνων σε δεδομένη χωρητικότητα κάρτας. **(ΛΥΣΗ ΑΝΑΓΚΗΣ)**

### **TIFF: ΔΙΑΤΗΡΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΕΙΚΟΝΑΣ**

**Target Image File Format.** Υπάρχουν πολλοί τύποι αρχείων που αποθηκεύουν τα εικονοστοιχεία (pixels) όπως ακριβώς τα αποτυπώνουμε ή τα επεξεργαζόμαστε φωτογραφίζοντας. Ο δημοφιλέστερος και ο πιο αξιόπιστος είναι ο τύπος TIFF. Όπως και το JPEG υποστηρίζει έγχρωμες εικόνες 24 bit (16,8 εκατομμυρίων χρωμάτων) και τον συναντάμε στις περισσότερες σύγχρονες φωτογραφικές μηχανές. Η λήψη ή η αποθήκευση σε αρχεία TIFF είναι ιδανική για εικόνες που είτε σκοπεύουμε να επεξεργαστούμε πολλές φορές είτε για φωτογραφίες που προορίζονται για τυπογραφική χρήση, μιας και πρόκειται για «μη απωλεστική» μέθοδο αποθήκευσης εικόνας. Εξυπακούεται βέβαια ότι η φωτογράφιση και αποθήκευση σε αρχεία TIFF απαιτεί μεγάλες κάρτες μνήμης καθώς τα αρχεία αυτά καταλαμβάνουν μεγάλο όγκο δεδομένων. Χρησιμοποιούνται κυρίως από τους επαγγελματίες της εικόνας.

### **RAW: ΤΟ ΨΗΦΙΑΚΟ ΑΡΝΗΤΙΚΟ**

Η ονομασία RAW δεν προέρχεται από κάποια αρχικά αλλά σημαίνει ωμά-καθαρά και ανεπεξέργαστα δεδομένα. Πρόκειται για έναν σχετικά νέο τύπο αρχείων με φανατικούς υποστηρικτές αλλά και πολλούς πολέμιους. Απευθύνεται κυρίως στους επαγγελματίες της ψηφιακής εικόνας μιας και η διαχείριση και η επεξεργασία του απαιτούν ειδικά προγράμματα (software) και αρκετές εξειδικευμένες γνώσεις. Τα αρχεία όμως αυτά αποζημιώνουν τους χρήστες τους, αφού προσφέρουν απόλυτο έλεγχο του αποτελέσματος σε κάθε βήμα και κορυφαία ποιότητα εικόνας, χωρίς ψηφιακό θόρυβο, μεγάλο βάθος χρώματος και γενικά χωρίς καμία διαμόρφωση των δεδομένων από τον κεντρικό επεξεργαστή της μηχανής. Καταλαμβάνουν και αυτά αρκετό χώρο στα αποθηκευτικά μέσα αφού είναι τελείως ασυμπίεστα και περιέχουν όλα τα δεδομένα όπως ακριβώς τα κατέγραψε ο ψηφιακός αισθητήρας. Συγκριτικά αξίζει να αναφέρουμε ότι όταν φωτογραφίζουμε σε αρχεία TIFF ή JPEG η μηχανή παρεμβαίνει και διαμορφώνει τα δεδομένα, αποκόποντας περίπου το 88% της πληροφορίας που καταγράφεται στον αισθητήρα !!! Βέβαια, το γεγονός αυτό δεν είναι τόσο τραγικό όσο ακούγεται, γιατί από την εμπειρία μας σας διαβεβαιώνουμε ότι από τα αρχεία TIFF ή JPEG παίρνει κανείς αρκετά καλής ποιότητας εικόνες. Απλώς αναφέ-

ρουμε τι συμβαίνει στη μία και τι στην άλλη περίπτωση αποθήκευσης της εικόνας. Θεωρείται από αυτούς που γνωρίζουν ως το «ψηφιακό αρνητικό».

Παρακάτω αναφέρουμε τις πιο γνωστές αλλά και τις πιο χρήσιμες μορφές αρχείων για αποθήκευση εικόνων σε υπολογιστές.

### **GIF: ΓΙΑ ΕΙΚΟΝΕΣ 8 bit (256 ΧΡΩΜΑΤΩΝ)**

**Graphics Interchange Format.** Χρησιμοποιούνται κυρίως για διακίνηση αλλά και αποθήκευση εικόνων στο διαδίκτυο από γραφίστες και web designers μαζί με τα αρχεία JPEG. Το πλεονέκτημα του GIF είναι ότι απεικονίζει καλύτερα φωτογραφίες έντονης αντίθεσης (contrast), ειδικά όταν αυτές εμφανίζονται και κείμενο, καθώς η εικόνα του GIF δείχνει πάντα ευκρινέστατη και διαυγής σε σχέση με την ίδια εικόνα σε JPEG καταλαμβάνοντας τον ίδιο αποθηκευτικό χώρο.

### **PSD**

**Photoshop Document.** Αρχεία του Adobe Photoshop τα οποία αποθηκεύουν εκτός από την εικόνα, επίπεδα, ενέργειες, μάσκες και λοιπές ενέργειες του προγράμματος. Ιδεώδης μορφή αρχείων για εργασίες που χρειάζονται έγκριση από τον πελάτη, ενώ βρίσκονται ακόμη σε στάδιο επεξεργασίας, μιας και τα πάντα τροποποιούνται ή αναιρούνται χωρίς να επηρεάζεται το σύνολο της εργασίας μας.

### **PNG**

**Portable Network Graphics.** Συνδυάζουν τα καλύτερα χαρακτηριστικά των JPEG και των GIF αρχείων. Με άλλα λόγια, αποθηκεύει εικόνες 24 bit με συμπίεση αλλά χωρίς απώλειες. Ο τύπος PNG αναπτύχθηκε με έξυπνο τρόπο, ώστε να μπορεί να προσαρμόζεται στο είδος της προς αποθήκευση εικόνας. Το πρόβλημα όμως εδώ είναι ότι τα δύο πιο διαδεδομένα προγράμματα πλοήγησης στο διαδίκτυο, δεν τον υποστηρίζουν άμεσα χωρίς την βοήθεια κάποιου plug-in. Αυτό σημαίνει ότι εάν δημοσιεύσετε εικόνες PNG σε κάποια ιστοσελίδα, το 95% των επισκεπτών δεν θα μπορέσει να τις δει.

Προς το παρόν το αρχείο PNG είναι μια ακόμη πολύ καλή ιδέα χωρίς την ανάλογη υποστήριξη.

## **2. Η ΨΗΦΙΑΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΣΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ ΚΑΙ ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΣΕ ΜΟΡΦΗ JPEG**

Το διαδίκτυο και η ψηφιακή εικόνα είναι δύο έννοιες οι οποίες κατά την άποψή μας είναι αλληλένδετες. Προσπαθήστε να φαντασθείτε ποια θα ήταν η μορφή του διαδικτύου εάν δεν υπήρχαν σε αυτό φωτογραφίες. Θα ήταν μάλλον ένας ατελείωτος όγκος κειμένων που όσο καλή σύνταξη και να διέθετε, όσο ενδιαφέροντα θέματα και να περιείχε, δεν θα υπήρχε περίπτωση να καταφέρει να κερδίσει το ενδιαφέρον του κοινού, για μεγάλο χρονικό διάστημα. Ακόμη δεν θα μπορούσε να υπάρχει ούτε κατά διάνοια το ραγδαία ανερχόμενο τα τελευταία χρόνια, ηλεκτρονικό εμπόριο (e-commerce). Ποιος καταναλωτής θα ήταν αυτός που θα αγόραζε οτιδήποτε, εάν δεν είχε τη δυνατότητα να δει το προϊόν που προτίθεται να αγοράσει, έστω και σε φωτογραφία; Επίσης καμία εταιρεία σε παγκόσμια κλίμακα δεν θα είχε την ευκαιρία να διαφημίσει μέσω των σελίδων του παγκόσμιου ιστού (World Wide Web), κανένα από τα προϊόντα της για τους ίδιους λόγους (είναι γνωστή σε όλους η σημασία και η δύναμη της εικόνας για τη

διαφήμιση).

Κατά γενική ομολογία λοιπόν το διαδίκτυο είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την ψηφιακή εικόνα ή ακόμα θα μπορούσε και να μην υφίσταται με τη μορφή και την έκταση την οποία έχει σήμερα, εάν δεν υπήρχε η ψηφιακή εικόνα με τις ευκολίες και τις λύσεις που αυτή προσφέρει.

Από την άλλη μεριά βέβαια, θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει ότι στο παραπάνω θέμα υπάρχει και η αντίστροφη σχέση εξάρτησης, πράγμα το οποίο είναι πέρα ως πέρα αληθινό.

Ούτε η ψηφιακή εικόνα θα είχε τη διάδοση και την εξέλιξη που γνωρίζει σήμερα εάν δεν υπήρχε το διαδίκτυο και οι ανάγκες που αυτό δημιούργησε, κυρίως λόγω των εμπορικών ιστοσελίδων οι οποίες αύξησαν κατακόρυφα τη ζήτηση ψηφιακών εικόνων για διαφημιστικούς σκοπούς.

Σύμφωνα λοιπόν με τους παραπάνω συλλογισμούς, η ψηφιακή εικόνα και το διαδίκτυο είναι δύο τομείς της σύγχρονης ζωής και του σύγχρονου εμπορίου οι οποίοι είναι αλληλοεξαρτώμενοι και πολύ στενά συνδεδεμένοι μεταξύ τους. Ας δούμε λοιπόν μαζί κάποιες βασικές τεχνικές προϋποθέσεις που θα πρέπει να έχουμε υπ' όψιν μας για να μπορούμε να βλέπουμε, να αποθηκεύουμε, και να στέλνουμε ψηφιακές φωτογραφίες στο διαδίκτυο:

## ΚΑΤΑΛΗΛΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΑΡΧΕΙΟΥ

### • Γιατί να χρησιμοποιήσω αρχεία JPEG;

Έχοντας κανείς στη διάθεσή του μικρά σε μέγεθος αρχεία εικόνων, έχει στα χέρια του μεγάλο πλεονέκτημα σε ότι αφορά τη διακίνησή τους μέσω διαδικτύου. Ένα μικρό και «ελαφρύ» JPEG θα εμφανιστεί πολύ γρήγορα στην οθόνη του παραλήπτη, ο οποίος δεν είναι διατεθειμένος να περιμένει πάνω από 20-30 δευτερόλεπτα για κάτι τέτοιο. Με τα JPEG έχουμε τη δυνατότητα να συμπίεσουμε π.χ. 2 Mb εικόνας σε ένα μικρό αρχείο περίπου 100 Kb που αποθηκεύεται, μεταφέρεται, και στέλνεται πάρα πολύ εύκολα.

Τα αρχεία JPEG μπορούν να φτάσουν εύκολα σε βαθμό συμπίεσης 20:1 σε σχέση με το αρχικό τους μέγεθος. Συγκριτικά με την αντίστοιχη δυνατότητα των αρχείων GIF ο βαθμός συμπίεσης φτάνει μόλις το 4:1.

Το δεύτερο σημαντικό πλεονέκτημα των αρχείων JPEG είναι ότι αποθηκεύει εικόνες με 24 bit χρώματος, όπου  $24 \text{ bit RGB} = 8 \text{ bit Red} + 8 \text{ bit Green} + 8 \text{ bit Blue}$ , έχουμε 16,8 εκατομμύρια χρώματα. Αυτό ονομάζεται παλέτα πραγματικών χρωμάτων (true color).

### • Πότε χρησιμοποιούμε αρχεία JPEG και πότε GIF;

Μιλώντας γενικά το JPEG δεν αντικαθιστά ούτε καταργεί το GIF, και όλα εξαρτώνται από το τι εικόνες έχουμε. Υπάρχουν φωτογραφίες για τις οποίες είναι καταλληλότερο το JPEG (έγχρωμες εικόνες συνεχούς τόνου, καθημερινές εικόνες τις οποίες τραβάμε όλοι), και εικόνες που περιλαμβάνουν κείμενο, σχέδια, σκίτσα και γενικότερα γραμμικές παρουσιάσεις, τις οποίες αποδίδει με ασύγκριτη ευκρίνεια ένα αρχείο GIF. Ακόμα πρέπει να αναφέρουμε ότι οι δύο συγκεκριμένοι τύποι αρχείων παρουσιάζουν αρκετή χρονική διαφορά εμφάνισης στην οθόνη, με πιο γρήγορο το αρχείο GIF. Αυτό οφείλεται απλά στον



λίγο περίπλοκο τρόπο κατασκευής του JPEG το οποίο χρειάζεται παραπάνω χρόνο για αποκωδικοποίηση από το απλούστερο κατασκευαστικά GIF.

## ΤΟ ΜΕΓΕΘΟΣ ΤΟΥ ΑΡΧΕΙΟΥ

Μια παλαιά αλλά σοφή ρήση στο διαδίκτυο λέει: Χρησιμοποιείτε όσο το δυνατόν μικρά μεγέθη... Αυτή η συμβουλή ήταν πολύ χρήσιμη κατά το παρελθόν, όταν οι περισσότεροι χρήστες του διαδικτύου διέθεταν συνδέσεις PSTN (απλή τηλεφωνική γραμμή) και modem 28 ή 56K. Εκείνα τα χρόνια (μέσα της δεκαετίας του '90), ιδιαίτερα κατά τις ώρες αιχμής για το διαδίκτυο, η ταχύτητα σύνδεσης έπεφτε αρκετά πιο κάτω από την ονομαστική, με αποτέλεσμα η επίσκεψη σε μια ιστοσελίδα της επιλογής μας να συνοδεύεται από αρκετά αποθέματα υπομονής (και καφέ...).

Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι με πραγματικό μέσο όρο ταχύτητας (σύνδεση PSTN και modem 56K) τα 28 Kbps, απαιτείται ένα δευτερόλεπτο για τη μεταφορά 28 Kbits (μόλις 3,5 K). Με τέτοιο ρυθμό, μια εικόνα 210 K απαιτούσε ακριβώς ένα λεπτό για να εμφανιστεί, με αποτέλεσμα να είναι πολύ λίγοι αυτοί που περίμεναν τόσο χρόνο για να εμφανιστεί. Με αυτά τα δεδομένα, οι περισσότερες εμπορικές ιστοσελίδες συμπιέζουν το συνολικό μέγεθος μιας σελίδας με κείμενο, γραφικά, εικόνες κλπ, στα 30-40 K έτσι ώστε αυτές να «φορτώνονται» σε 10 δευτερόλεπτα περίπου, το μέγιστο χρονικό όριο που είναι διατεθειμένος να ανεχθεί ο μέσος επισκέπτης του διαδικτύου περιμένοντας.

Σήμερα βέβαια τα πράγματα είναι λίγο διαφορετικά: Οι νέες γραμμές υψηλής ταχύτητας δεδομένων DSL και φυσικά ο ανταγωνισμός μεταξύ των εμπλεκόμενων εταιρειών τηλεπικοινωνιών, έφερε πτώση στις τιμές του λεγόμενου «γρήγορου Internet». Όμως στην πατρίδα μας σε σύγκριση με άλλες ευρωπαϊκές χώρες οι τιμές των DSL συνδέσεων είναι εξωπραγματικά ακριβές και αρκετά αργές. Συγκεκριμένα οι διαθέσιμες ταχύτητες DSL στην Ελλάδα για ιδιώτες είναι 384, 512, και 1024 Kbps. Στην υπόλοιπη Ευρώπη έχουν πρόσβαση σε ταχύτητες δεδομένων που αρχίζουν από 2048 και φτάνουν τα 4096 Kbps !!! Στην τιμή που εδώ πωλείται η σύνδεση 512...

Άρα λοιπόν ακόμη και σήμερα είναι πολύ σημαντικό να διαχειρίζεται κανείς όσο το δυνατόν μικρότερα αρχεία στο διαδίκτυο, για το καλό και την εξυπηρέτηση όλων μας.

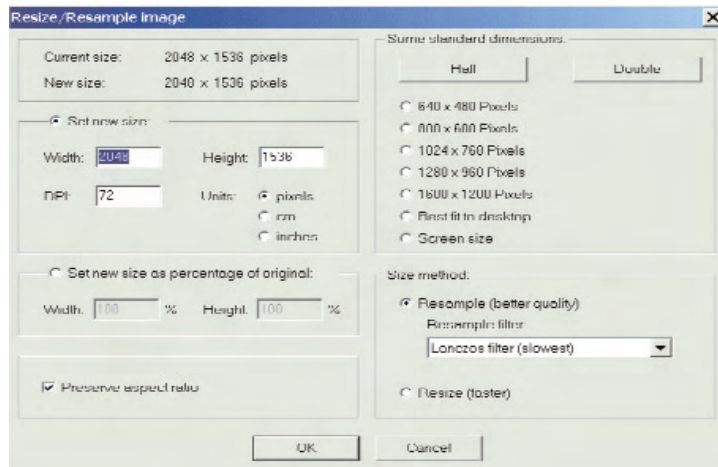
Με ποιο τρόπο μπορείτε να συμπίεσετε ένα αρχείο ώστε να μικρύνει το μέγεθός του, και έτσι να είναι κατάλληλο για αποστολή στο διαδίκτυο;

Η απάντηση αμέσως τώρα:

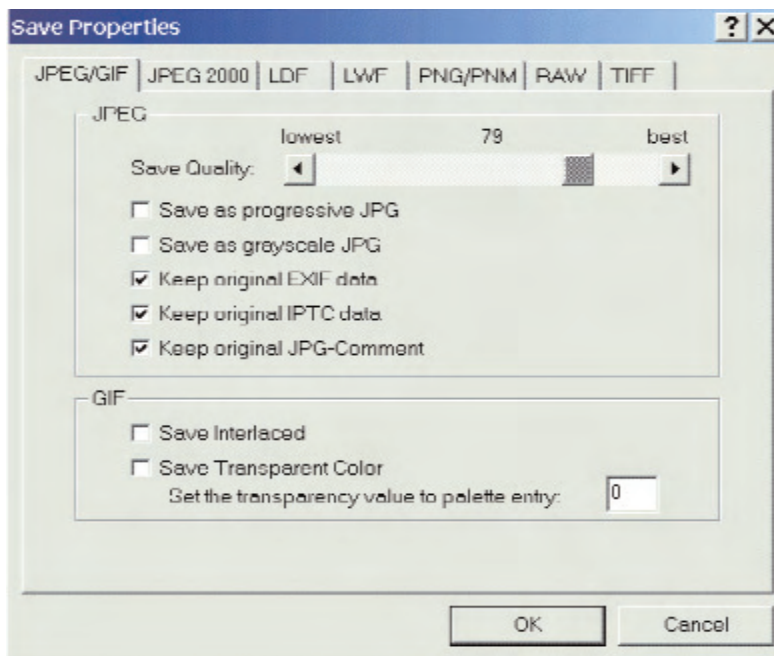
Κοιτώντας το μέγεθος των αρχείων βλέπετε ότι είναι μεγαλύτερο από 1 ή ακόμα και 2MB. Δεν είναι δυνατόν βέβαια να στείλετε τις φωτογραφίες σας με τέτοιο μέγεθος γιατί είναι αδιανόητο να περιμένει κάποιος 15 λεπτά για να δει μία φωτογραφία. Τι πρέπει λοιπόν να γίνει; Πρέπει οι φωτογραφίες να μικρύνουν σε μέγεθος. Για να το επιτύχουμε αυτό θα μικρύνουμε την ανάλυση και θα μεγαλώσουμε τον βαθμό συμπίεσης της φωτογραφίας.

## ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ IRFANVIEW

1. Κατεβάστε το πρόγραμμα από τη διεύθυνση: <http://www.irfanview.com/>
2. Ξεκινήστε το πρόγραμμα και ανοίξτε την εικόνα που θέλετε να μικρύνετε.
3. Από το μενού, επιλέξτε **Image -> Resize / Resample**. Στα αριστερά του παραθύρου που θα ανοίξει, στο σημείο που λέει width βάλτε τον αριθμό 640. Θα δείτε ότι το ύψος ρυθμίστηκε αυτόματα για να διατηρηθεί η αναλογία πλάτους /ύψους. Καλό είναι στο κάτω δεξιά μέρος να είναι επιλεγμένο το resampling και πιο συγκεκριμένα η μέθοδος Lanczos. Πατήστε το κουμπί ok και θα δείτε ότι η εικόνα μίκρυνε σε διαστάσεις.



4. Από το μενού επιλέξτε **file -> Save as**. Προσοχή: δώστε ένα νέο όνομα στη φωτογραφία για να μην αντικαταστήσετε την αυθεντική και πατήστε το κουμπί options κάτω δεξιά. Από τις επιλογές που θα εμφανιστούν, η μόνη που μας ενδιαφέρει είναι το save quality. Μία τιμή ανάμεσα στο 70 και στο 80 δίνει συνήθως αρκετά ποιοτικά αποτελέσματα και αρκετά μικρό μέγεθος αρχείου. Αφού κάνετε τη ρύθμιση πατήστε OK και σώστε την εικόνα.



Αν ακολουθήσετε τα βήματα θα παρατηρήσετε ότι η εικόνα έχει πλέον ένα αποδεκτό μέγεθος για να τη στείλετε στο διαδίκτυο. Καλό είναι οι φωτογραφίες που θέλουμε να αποστείλουμε να έχουν ανάλυση μικρότερη από 800 X 600 και μέγεθος μικρότερο από 100Kb. Συνήθως αρκεί η ανάλυση 640 X 480 και μέγεθος αρχείου περίπου 50Kb.

Έχουμε λοιπόν τις κατάλληλες φωτογραφίες (σωστό τύπο αρχείου, σωστό μέγεθος εικόνας) για αποστολή στο διαδίκτυο. Εκεί τι ακριβώς γίνεται; Ποιές δυνατότητες υπάρχουν; Ας τις δούμε μαζί:

## ΑΠΟΘΗΚΕΥΣΗ ΕΙΚΟΝΩΝ ON LINE

Αποθήκευση εικόνων σε διαδικτυακούς τόπους (web sites) ονομάζεται στη γλώσσα του διαδικτύου Photo Sharing. Αυτό σημαίνει ότι έχετε τη δυνατότητα να δημοσιεύσετε σε ειδικές σελίδες, μία ή περισσότερες σειρές φωτογραφιών με οποιοδήποτε θέμα, με στόχο: απλά τη φύλαξή τους και μια σειρά επιλογών όπως: να έχετε πρόσβαση σε αυτές μόνο εσείς (με χρήση κωδικών πρόσβασης - passwords), είτε εσείς και μια ομάδα φίλων που εσείς επιλέγετε (επίσης με χρήση κωδικών πρόσβασης - passwords) είτε αυτές οι εικόνες να είναι ελεύθερης πρόσβασης για όλους τους επισκέπτες του συγκεκριμένου τόπου. Μερικές άλλες από τις υπηρεσίες τέτοιων sites είναι η άσκηση κριτικής στις εικόνες σας (εφόσον ζητήσετε κάτι τέτοιο), σχόλια και συμβουλές για καλύτερες λήψεις, και κουβεντούλα για τεχνικά θέματα. Ακόμα, στις σελίδες Photo Sharing μπορεί κάποιος να αγοράσει, να πουλήσει, ή και να εκτυπώσει μια φωτογραφία της αρεσκείας του σε υψηλή ανάλυση, να στείλει κάρτες και πολλά άλλα.

Θα συστήναμε να επισκεφθείτε και να κρίνετε εσείς προσωπικά τις δυνατότητες και τις υπηρεσίες αυτών των σελίδων, πάντοτε με προσοχή και κάποια σχετική δυσπιστία αναφορικά με τα όσα σας υπόσχονται περί μη κλοπής ή μη κακόβουλης χρήσης των εικόνων σας, χωρίς να το γνωρίζετε. Μην είστε υπερβολικά καχύποπτοι ούτε όμως και ευκολόπιστοι σε ό,τι αυτοί σας διαβεβαιώνουν! Μια δεύτερη σκέψη, δεν πρόκειται να σας ζημιώσει, αντίθετα μπορεί να σας προστατέψει από το να κερδίσει κάποιος άγνωστος χρήματα, χρησιμοποιώντας μια δική σας φωτογραφία χωρίς να πληρώσει ποτέ κανέναν. Όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν οι συγκεκριμένες σελίδες, θα πρέπει να ενημερωθείτε με λεπτομέρειες απευθείας από αυτές και να επιλέξετε αυτή που σας ταιριάζει (ή εμπιστεύεστε) περισσότερο.

## ΕΠΙΣΥΝΑΨΗ ΣΕ ΜΗΝΥΜΑ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΥ ΤΑΧΥΔΡΟΜΕΙΟΥ

Η απλούστερη (και περισσότερο προσωπική) περίπτωση αποστολής μέσω διαδικτύου είναι η επίσηψη μίας ή περισσότερων εικόνων σε ένα μήνυμα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, το γνωστό μας e-mail. Με αυτό μπορείτε να στείλετε στους φίλους ή τους συγγενείς σας κείμενο, συνοδευόμενο από εικόνα ή εικόνες χωρίς κανένα απολύτως έξοδο, σε όποιο σημείο του πλανήτη και αν βρίσκονται μέσα σε λίγα μόλις δευτερόλεπτα !

Ας δούμε τον τρόπο λειτουργίας αυτού του (σχετικά) νέου τρόπου παγκόσμιας επικοινωνίας:

Για να στείλετε μια φωτογραφία μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου (Χρησιμοποιώντας λειτουργικό Windows XP GR):

1. Ανοίξτε το φάκελο «Οι εικόνες μου» και στη συνέχεια ανοίξτε το φάκελο που περιέχει τη φωτογραφία την οποία θέλετε να στείλετε μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου.
2. Κάντε κλικ στη φωτογραφία που θέλετε να στείλετε.
3. Στην περιοχή **Εργασίες αρχείου και φακέλου**, κάντε κλικ στο κουμπί **Ηλεκτρονική ταχυδρόμηση αυτού του αρχείου**.
4. Στο παράθυρο διαλόγου **Αποστολή φωτογραφιών με Ηλεκτρονικό Ταχυδρομείο**, κάντε κλικ στην επιλογή **Να γίνουν όλες οι φωτογραφίες μικρότερες**. (Μόνο εάν δεν το έχετε ήδη κάνει με το πρόγραμμα Irfanview όπως περιγράψαμε παραπάνω). Τα Windows δημιουργούν ένα μικρότερο αρχείο φωτογραφίας και το επισυνάπτουν σε ένα μήνυμα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, το οποίο εμφανίζει ένα προεπιλεγμένο θέμα και μήνυμα κειμένου.
5. Στο πλαίσιο **Προς**, πληκτρολογήστε τη διεύθυνση ηλεκτρονικού ταχυδρομείου του ατόμου που θέλετε να λάβει την εικόνα, αλλάξτε το θέμα και το κείμενο μηνύματος, εάν θέλετε, και στη συνέχεια κάντε κλικ στο κουμπί **Αποστολή**.

### Συμβουλές:

- Για να ανοίξετε το φάκελο «Οι εικόνες μου», κάντε κλικ στο μενού Έναρξη και κατόπιν στην επιλογή **Οι εικόνες μου**.
- Χρησιμοποιήστε αυτήν τη διαδικασία για φωτογραφίες με μέγεθος αρχείου μεγαλύτερο από 64 kilobyte (KB). Για να ελέγξετε το μέγεθος αρχείου της φωτογραφίας σας, κάντε δεξί κλικ στο αρχείο, μετά στην εντολή **Ιδιότητες** και ανατρέξτε στο πεδίο **Μέγεθος**.
- Για να στείλετε τη φωτογραφία, χωρίς να μειώσετε το μέγεθος του αρχείου, κάντε κλικ στην επιλογή **Να διατηρηθούν τα αρχικά μεγέθη**.
- Για να αλλάξετε τις ρυθμίσεις για το μέγεθος της εικόνας, κάντε κλικ στην επιλογή **Προβολή περισσότερων επιλογών**.

Αν έχετε ακολουθήσει πιστά τις παραπάνω οδηγίες και συμβουλές τότε έχετε στείλει ένα μήνυμα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου (e-mail) με επισύναψη εικόνας εκεί όπου εσείς επιλέξατε. **Συγχαρητήρια !!!**

### ΑΤΟΜΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ

Από τις φωτογραφίες που τραβήξατε για την προηγούμενη άσκηση επιλέξτε ο καθένας από μία και στείλετε με ηλεκτρονικό ταχυδρομείο και επισύναψη εικόνας, μηνύματα κάπου όπου θα μπορείτε άμεσα να ελέγξετε εάν και σε πόσο χρόνο έφτασαν, π.χ σε κάποιο προσωπικό σας e-mail.  
**Καλή Επιτυχία !**

### ΑΣΚΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΜΑΔΑ

Τραβήξτε μερικές φωτογραφίες, μικρύνετε το μέγεθός τους, αποθηκεύστε τις και ψάξτε σε κάποια μηχανή αναζήτησης του διαδικτύου, για κάποια ιστοσελίδα φιλοξενίας και αποθήκευσης φωτογραφιών (photo sharing web sites). Στη συνέχεια ακολουθήστε τις οδηγίες και δημοσιεύστε κάποιες από αυτές.





## ΜΕΡΟΣ 2<sup>ο</sup>



# ΜΕΓΑΛΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ



- ▶ Πώς και πότε ξεκίνησε η φωτογραφική τέχνη στον ελληνικό χώρο
- ▶ Ποιος ήταν ο πρώτος Έλληνας φωτογράφος
- ▶ Σημαντικοί Έλληνες δημιουργοί
- ▶ Η νέα ελληνική φωτογραφία

## 1. ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ 1839 - 1850

Τον Ιανουάριο του 1839 παρουσιάζεται στη Γαλλία η εφεύρεση της φωτογραφίας σαν μια ολοκληρωμένη μέθοδος, από τον Γάλλο ζωγράφο Louis Daguerre. Σαν επίσημη, όμως, ημερομηνία της εφεύρεσης θεωρείται η 19η Αυγούστου 1839, όταν έγινε και η τυπική αναγνώρισή της από τη Γαλλική Ακαδημία Τεχνών και Επιστημών. Η μέθοδος του Daguerre, που ονομάστηκε «Δαγγεροτυπία», έδινε μια θετική εικόνα πάνω στο ίδιο υλικό που γινόταν και η λήψη, χωρίς τη μεσολάβηση αρνητικού.

Από το ξεκίνημά της, η φωτογραφία δεν υπήρξε μόνο μια νέα τεχνική εφεύρεση, αλλά προκάλεσε μια βαθύτερη αλλαγή στην κοινωνική αντίληψη της εποχής της. Η δυνατότητα που έδινε στον καθένα να βλέπει τον εαυτό του αποτυπωμένο πάνω σε ένα κομμάτι χαρτί ή μέταλλο και να μπορεί να το προσφέρει ή να το συγκρίνει με πραγματικές εικόνες άλλων ανθρώπων, ακόμα και διασήμων, ήταν πραγματικά κάτι επαναστατικό. Η ελληνική γλώσσα προσέφερε στη νέα εφεύρεση την ονομασία της καθώς και την ονοματολογία των βασικών της όρων, κάτι που μπορεί να θεωρηθεί σαν μια αναγνώριση των παρατηρήσεων που έκαναν οι αρχαίοι Έλληνες σχετικά με τις αρχές της φωτογραφίας.

Πρώτος ο Nicéphore Niépce την αποκάλεσε Ηλιογραφία (Heliograph), η σημερινή όμως ονομασία της εφεύρεσης οφείλεται στους Άγγλους ερευνητές F. Talbot και J. Herschel, που πειραματίστηκαν παράλληλα με τον Daguerre και δημιούργησαν μια μέθοδο (με την χρήση αρνητικού) πάνω στην οποία βασίζεται η σύγχρονη φωτογραφία. Ο Talbot υπήρξε φανατικός ελληνιστής και γλωσσολόγος, έτσι χάρη σε αυτόν καθιερώθηκαν σε παγκόσμια κλίμακα, όροι που έχουν προέλευση από ελληνικές λέξεις. Αρχικά, χρησιμοποίησε τον όρο «Φωτογενές Σχέδιο» (Photogenic Drawing) όμως αργότερα αποκάλεσε την τελειοποιημένη μέθοδό του, «Καλοτυπία» (Calotype), η οποία περιέχει την ελληνική λέξη «κάλλος» (ομορφιά) και σημαίνει καλή εκτύπωση. Ωστόσο, ο όρος Φωτογραφία (Photography) - γράφω με φως ή φωτογράφω, δόθηκε από τον φίλο του Talbot, Sir John Herschel, που ήταν κι αυτός εφευρέτης πολλών φωτογραφικών τελειοποιήσεων. Η λέξη Φωτογραφία αναφέρεται για πρώτη φορά σε επιστολή του προς τον Talbot, στις 13 Φεβρουαρίου 1839.

Η Καλοτυπία παρέμεινε περιορισμένη στα όρια της Αγγλίας για δεκαπέντε τουλάχιστον χρόνια, ενώ στο διάστημα αυτό η Δαγγεροτυπία εξαπλώθηκε σε ολόκληρο τον πολιτισμένο κόσμο. Υπολογίζεται ότι το 1849, μόνο στο Παρίσι, έγιναν πάνω από 100.000 Δαγγεροτυπίες, οι περισσότερες πορτραίτα.

Απο τη στιγμή της εφεύρεσης της φωτογραφίας, πολλοί εκδότες είδαν τη δυνατότητα κέρδους από την έκδοση ταξιδιωτικών βιβλίων με χαλκογραφίες και λιθογραφίες, που αντιγράφονταν από Δαγγεροτυπίες.

Έτσι λοιπόν ο Noel Marie Lerebours, ένας πετυχημένος Γάλλος εκδότης και κατασκευαστής οπτικών οργάνων και φωτογραφικών μηχανών, εξόπλιζε διάφορους ταξιδιώτες με φωτογραφικά μηχανήματα και τους έστειλε στην Ευρώπη - Ιταλία, Ελλάδα, Ισπανία, Γερμανία κ.ά - στην Ασία, τη Βόρειο Αφρική και την Αμερική, με σκοπό να φωτογραφίσουν για λογαριασμό του.

Οι φωτογράφοι που επιστρατεύονταν για αυτές τις αποστολές είχαν διαφορετικά επαγγέλματα και αφού δεν ήταν επαγγελματίες, ήταν φυσικό να μην γνωρίζονται μεταξύ τους. Οι περισσότεροι είχαν σαν κύριο σκοπό τις ταξιδιωτικές τους περιηγήσεις και σαν δευτερεύοντα τη φωτογράφιση.

Χάρη σε αυτή την επιχειρηματική ιδέα του Lerebours, η Ελλάδα είναι μία από τις πρώτες χώρες όπου θα τραβηχτούν Δαγγεροτυπίες, δύο περίπου μήνες μετά την επίσημη εφεύρεση της φωτογραφίας!

Τον Ιανουάριο του 1842 έχουμε το πρώτο ελληνικό κείμενο, που αναφέρεται στη μέθοδο της Δαγγεροτυπίας και δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Φιλολογία» (!), που εκδιδόταν στη Σμύρνη. Από το κείμενο συμπεραίνεται ότι στη Σμύρνη, η Δαγγεροτυπία δεν ήταν γνωστή μόνο σαν εφεύρεση, αλλά είχε χρησιμοποιηθεί και πρακτικά ήδη από το ξεκίνημα της φωτογραφίας. Στα μέσα του 1843 γίνεται στην Αθήνα το πρώτο Δαγγεροτυπικό πορτρέτο Έλληνα. Είναι το πορτρέτο του Ιάκωβου Ραγκαβή, όπως το περιγράφει ο γιός του Αλέξανδρος στα απομνημονεύματά του, το οποίο «τράβηξε» ο Γάλλος μηχανικός Villerois.

Το Σεπτέμβριο του 1848, στο περιοδικό «Ευτέρπη», δημοσιεύεται το άρθρο «Εικόνες δια της νέας φωτογραφικής μεθόδου», όπου περιγράφεται συνοπτικά η μέθοδος και αναφέρονται οι προσπάθειες που γίνονται για την εκτύπωση της φωτογραφίας πάνω στο χαρτί - δηλαδή της Καλοτυπίας. Στο άρθρο αυτό δεν γίνεται η παραμικρή αναφορά σε Έλληνες φωτογράφους.

Στις αρχές του 1847 έρχεται στην Ελλάδα από την Ιταλία, όπου εργαζόταν, ο Γάλλος φωτογράφος Phillibert Perraud. Νεότερα στοιχεία που πρόσφατα βρέθηκαν, μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ο Perraud ήταν αυτός που δίδαξε την τεχνική της φωτογραφίας σε έναν πρωτοπόρο Έλληνα ζωγράφο από τη Σμύρνη. Το όνομα του ήταν **Φίλιππος Μαργαρίτης** και θεωρείται ότι ήταν ο πρώτος Έλληνας που κατείχε την τεχνική της Δαγγεροτυπίας και ασχολήθηκε επαγγελματικά με αυτή.

Το 1848 χρησιμοποιείται από Έλληνες, στο «Σχολείον των Τεχνών» (Πολυτεχνείο της Αθήνας), η πρώτη Δαγγεροτυπική μηχανή υπό την καθοδήγηση του Φίλιππου Μαργαρίτη. Η μηχανή αυτή είναι δωρεά του Νίκου Μαντζουράνη, υποπρόξενου της Ελλάδας στη Βιέννη και βέβαια η απόκτησή της έχει καθοριστική σημασία για την εξέλιξη της ελληνικής φωτογραφίας, και το Πολυτεχνείο θα αποτελέσει το χώρο από όπου θα ξεκινήσει η νέα αυτή τέχνη.

Επηρεασμένη από τη «μπέρα» ζωγραφική και μη έχοντας ξεπεράσει τα τεχνικά της προβλήματα, η φωτογραφία δημιουργεί, κατά την πρώτη δεκαετία της ύπαρξής της, εικόνες χωρίς ιδιαίτερο αισθητικό και καλλιτεχνικό ενδιαφέρον, παρουσιάζοντας λήψεις με χαρακτήρα καθαρά απεικονιστικό και αισθητική καταγραφής, με στατικά πλάνα που ακολουθούν τις ζωγραφικές αντιλήψεις της εποχής.



## 2. ΟΙ ΠΡΩΤΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ 1850 - 1875

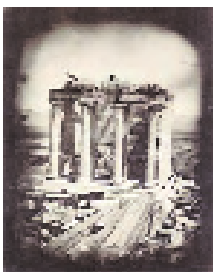
### Ο ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ

Όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, στα δέκα πρώτα χρόνια μετά την εφεύρεση της φωτογραφίας, δεν υπάρχουν αξιόλογα φωτογραφικά επιτεύγματα Ελλήνων φωτογράφων, εκτός από μερικές ατομικές προσπάθειες και πειράματα που έγιναν με τη μέθοδο της Δαγγεροτυπίας. Μετά το 1850, και παρόλα τα μεγάλα πολιτικά και οικονομικά προβλήματα που αντιμετώπιζε η Ελλάδα την εποχή εκείνη, η φωτογραφία διαδίδεται με γοργό ρυθμό στον ελληνικό χώρο. Όπως συνέβη και στο εξωτερικό, η φωτογραφία αποτέλεσε στην αρχή προνόμιο των πλουσιότερων τάξεων αλλά χάρη στην τυποποίηση των διαδικασιών της με τον καιρό, γίνεται φθηνότερη και κατά συνέπεια περισσότερο προσιτή και στις υπόλοιπες κοινωνικές τάξεις.

Την πρώτη πληροφορία για Έλληνα φωτογράφο, που διέθετε οργανωμένο φωτογραφικό εργαστήριο και μάλιστα στο εξωτερικό, μάς δίνει στα απομνημονεύματά του ο Αλέξανδρος Ραγκαβής τον Αύγουστο του 1850. Πρόκειται για τον Σωτήρη Γεωργιάδη που ζούσε και εργαζόταν στο Εδιμβούργο της Σκωτίας. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε άλλα στοιχεία γι' αυτόν, ούτε σώζεται κάποιο δείγμα της δουλειάς του.

Το 1851 ο Άγγλος γλύπτης Frederic Scott Archer ανακαλύπτει τη μέθοδο του υγρού κολλοδίου που σύντομα θα ξεπεράσει την Καλοτυπία και φυσικά την Δαγγεροτυπία, που ήταν προγενέστερή της. Το υγρό κολλόδιο χρησιμοποιήθηκε στην Ελλάδα μετά το 1853 και τουλάχιστον για τριάντα χρόνια.

Εάν εξαιρέσουμε τον Σωτήρη Γεωργιάδη, που εργαζόταν στο εξωτερικό και τον Κώστα τον Μακεδόνα, τον επιστάτη του Σχολείου των Τεχνών (Πολυτεχνείου), ο οποίος έκανε τους πρώτους πειραματισμούς, ο πρώτος Έλληνας φωτογράφος που ασχολήθηκε επαγγελματικά με την καινούρια τεχνική, ήταν ο **Φίλιππος Μαργαρίτης**. Η φωτογραφική του δραστηριότητα δεν περιορίστηκε μόνο στον ελληνικό χώρο, αλλά επεκτάθηκε και στην Ευρώπη προβάλλοντας έτσι την νεογέννητη ακόμα ελληνική φωτογραφία. Δίδαξε επί 25 χρόνια στο «Σχολείον των Τεχνών», Στοιχειώδη Γραφική και την φωτογραφική τέχνη, αν και η διδασκαλία της τελευταίας πρέπει να θεωρείται αποσπασματική και μάλλον είχε πληροφοριακό χαρακτήρα. Μαθητές του Μαργαρίτη την περίοδο εκείνη διητέλεσαν μεταξύ άλλων, ο Γιώργος Γραμανδάκης και ο Γιάννης Κωνσταντίνου.



Ο Μαργαρίτης πολύ σύντομα, μεταπήδησε από τη Δαγγεροτυπία στη μέθοδο του υγρού κολλοδίου και στη «χάρτινη» φωτογραφία. Τα συχνά ταξίδια του στο εξωτερικό τον βοήθησαν να παραμένει ενήμερος πάνω στις φωτογραφικές εξελίξεις. Λόγω επίσης της θέσης του στο Πολυτεχνείο, της μεγάλης φήμης του σαν ζωγράφου, της βασιλικής εύνοιας, αλλά και σαν πρωτοπόρος της νέας τέχνης, δεν χρειάστηκε να καταφύγει σε διαφήμιση του ονόματός του για να γίνει γνωστός σαν φωτογράφος.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1850, ο Μαργαρίτης μεταφέρει το εργαστήριό του στο ιδιόκτητο σπίτι του στην πλατεία Νομισματοκοπείου (Κλαυθμώνος), όπου και θα παραμείνει μέχρι το κλείσιμό του. Αυτό θα είναι και το πρώτο φωτογραφείο της Αθήνας. Για τους πειραματισμούς του χρη-

σιμοποιούσε σαν μοντέλο την γυναίκα του η οποία πόζαρε ντυμένη με διάφορες ελληνικές παραδοσιακές φορεσιές και στη συνέχεια εκείνος μην ξεχνώντας το ζωγραφικό του ταλέντο, ζωγράφιζε τις φωτογραφίες από πάνω με χρώματα, με πιστότητα που πολλές φορές άγγιζε αυτή της έγχρωμης φωτογραφίας!

Κατά τα επόμενα χρόνια ο Φίλιππος Μαργαρίτης θα συνεχίσει να εργάζεται μεταξύ Αθήνας και διαφόρων ευρωπαϊκών πόλεων με αντικείμενο την Carte de visite η οποία είναι πολύ της μόδας εκείνη την εποχή, νεκρικά (!) πορτρέτα, πορτρέτα επιφανών Αθηναίων και καλλιτεχνών, φωτογραφήσεις αρχαίων μνημείων κλπ.

Τα συχνά του ταξίδια στην Ευρώπη τον υποχρεώνουν να αναζητήσει έναν μόνιμο συνεργάτη για το φωτογραφείο του για να τον αντικαθιστά όταν αυτός θα έλειπε. Ο κατάλληλος άνθρωπος γι' αυτό ήταν ο Γιάννης Κωνσταντίνου, παλαιός μαθητής του Μαργαρίτη απο το Πολυτεχνείο και έτσι το φωτογραφείο μετονομάστηκε σε «Μαργαρίτης και Κωνσταντίνου».

Στην περίοδο που αναφερόμαστε εμφανίζονται στην Αθήνα αλλά και στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο αρκετοί καλλιτέχνες που φέρουν την ιδιότητα του ζωγράφου-φωτογράφου με αρκετά σημαντικές δουλειές και εμπειρία κυρίως από το εξωτερικό.

Μερικοί από αυτούς ήταν, ο «φωτογράφος της Βασιλικής Οικογένειας» Αύγουστος Κόλλας απο την Κέρκυρα, ο «άριστος φωτογράφος» Δημήτρης Κωνσταντίνου, ο Αθανάσιος Κάλφας εκ Παρισίων, ο Πέτρος Μωραΐτης από την Τήνο, ο Δημοσθένης Μπτσάκης και ο Β. Αργυριάδης (οι οποίοι θεωρούνται οι πρώτοι Έλληνες ερασιτέχνες φωτογράφοι).

Ακόμη, γνωστός φωτογράφος της περιόδου αυτής ήταν ο Κεφαλλονίτης Σπύρος Μηλιώνης, ο οποίος μάλιστα έφερε πρώτος στην Ελλάδα τη μέθοδο του ξηρού κολλοδίου και πέτυχε σημαντικές βελτιώσεις στην διαδικασία της.

Στη δωδεκαετία 1860- 1872 εργάζονται με μεγάλη επιτυχία στο εξωτερικό τρεις ακόμα Έλληνες φωτογράφοι: οι αδελφοί Τυφόξυλοι στη Βιέννη και ο Εμμανουήλ Κλειτοτέχνης στην Αγία Πετρούπολη. Το φωτογραφείο των Κων/νου και Εμμανουήλ Τυφόξυλου ιδρύθηκε το 1862 και ήταν πασίγνωστο στην κεντρική Ευρώπη αφού σε αυτό πήγαιναν προκειμένου να φωτογραφηθούν πλούσιοι Έλληνες του εξωτερικού αλλά και ξένοι ευγενείς και πρίγκιπες. Ανάμεσά τους και η πριγκίπισσα Όλγα της Ρωσίας, μετέπειτα βασίλισσα της Ελλάδας.

Η περίοδος 1850 - 1875 αποτέλεσε τη βάση για την πορεία της ελληνικής φωτογραφίας τα επόμενα χρόνια. Οι φωτογράφοι με τις συμμετοχές τους στις παγκόσμιες εμπορικές και καλλιτεχνικές εκθέσεις, προέβαλαν την Ελλάδα αλλά και ταυτόχρονα ενημερώνονταν για τις τεχνικές και αισθητικές εξελίξεις στο χώρο της φωτογραφίας. Ο ανταγωνισμός που δημιούργησαν και οι Πανελλήνιες Εκθέσεις βοήθησε επίσης στην καλύτερη ποιοτική απόδοση των φωτογραφιών τους.

Στα χρόνια αυτά, η φωτογραφία συνεχίζει σε όλους σχεδόν τους τομείς να είναι στατική και να παίζει το ρόλο του αντιγραφέα- παρατηρητή της πραγματικότητας. Οι φωτογράφοι ενδιαφέρονται για τα τοπία, τις αρχαιότητες και τα αρχιτεκτονικά θέματα, τα οποία όμως αντιμετωπίζουν με μία παγερή και απρόσωπη αντικειμενικότητα. Τα πορτρέτα παρότι ο αριθμός τους είναι εντυπωσιακός, παραμένουν και αυτά ανέκφραστα και χωρίς προσωπικότητα. Η νέα τέχνη δεν έχει αναπτύξει ακόμη τη δική της αισθητική...



## ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ (1810- 1892)

Γεννήθηκε στη Σμύρνη στις 3-7-1810 μέσα σε ένα άνετο και κοσμοπολίτικο περιβάλλον. Η καταγωγή της οικογένειάς του ήταν από τον Τύρναβο και ο πατέρας του (Φίλιππος και αυτός) γεννήθηκε και μεγάλωσε εκεί. Γύρω στα 1800 αναγκάστηκε να καταφύγει στη Σμύρνη όπου κατόρθωσε να δημιουργήσει σημαντική περιουσία, την οποία διέθεσε στο μεγαλύτερό της μέρος για τον αγώνα του Έθνους αφού υπήρξε και από τα πρώτα μέλη της Φιλικής Εταιρείας.

Στις 31-3-1821 και όταν ο μικρός Φίλιππος ήταν μόνο 11 χρονών, οι γονείς του τον πήραν μαζί με τα 5 αδέλφια του και διέφυγαν νύχτα στα Ψαρά και από εκεί όλη η οικογένεια κατέληξε στη Ρώμη ύστερα από πληροφορίες ότι οι Τούρκοι σκόπευαν να τους δολοφονήσουν λόγω της συμμετοχής του πατέρα τους στον Αγώνα.

Επιστρέφουν στην Ελλάδα με την απελευθέρωση και τον ερχομό του Καποδίστρια. Ο μικρός Φίλιππος σπουδάζει ζωγραφική στην Ακαδημία της Ρώμης με έξοδα του ελληνικού κράτους για την προσφορά του πατέρα του στον Αγώνα. Αντίστοιχες σπουδές κάνει και ο αδελφός του Γεώργιος στο Παρίσι. Σαν πρώτη περίοδο του έργου του θεωρείται το διάστημα που δούλεψε μόνος του 1853-1868.

Ο Φίλιππος Μαργαρίτης ήταν ο πρώτος επαγγελματίας Έλληνας φωτογράφος. Ένας επιτυχημένος ζωγράφος που στρέφεται προς τη φωτογραφία και δημιουργεί ένα καλό όνομα και πελατεία. Στο πρώιμο έργο του διακρίνουμε έντονα τη ματιά του ζωγράφου αλλά και την τεχνική επέμβαση (ρετούς) πάνω στο τελικό αποτέλεσμα.

Στο φωτογραφείο του αποθανάτιστηκαν μέλη της βασιλικής αυλής, αγωνιστές της Επανάστασης, κληρικοί, επώνυμοι της αθηναϊκής κοινωνίας, πολιτικοί αλλά και απλοί πολίτες. Στην αρχή σφραγίζει τις φωτογραφίες του με μία οβάλ μικρή σφραγίδα που γράφει το όνομά του στα γαλλικά και αργότερα χρησιμοποιεί μια τυπωμένη ετικέτα σαν γραμματόσημο που κολλά πίσω από τις φωτογραφίες του και αναφέρει:

**ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ - ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ  
ΠΛΑΤΕΙΑ ΝΟΜΙΣΜΑΤΟΚΟΠΕΙΟΥ 585 ΑΘΗΝΑ**

Πέθανε το 1892.

### 3. ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ

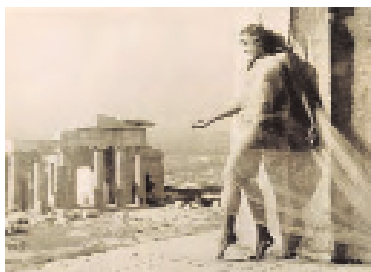
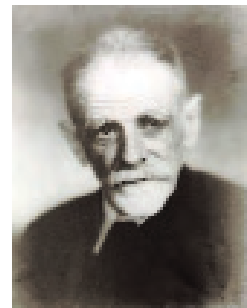
Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφερθούμε σε σημαντικούς, για την ελληνική φωτογραφία δημιουργούς, οι οποίοι μέσα από το έργο και την αισθητική τους παρέμειναν στη μνήμη όλων μας.

Με τον φωτογραφικό τους φακό μπόρεσαν να καταγράψουν σημαντικά γεγονότα της ιστορίας μας, απλούς ανθρώπους που μοχθούν για μια καλύτερη ζωή, αρχαία μνημεία πριν αυτά ενταχθούν στον σύγχρονο οικιστικό ιστό των πόλεων, παραδοσιακά ήθη και έθιμα από ολόκληρη τη χώρα, μεγάλα καλλιτεχνικά γεγονότα, κ.ά.

Μέσα από τις ασπρόμαυρες εικόνες ταξιδεύουμε στην Ελλάδα του χθες, τη μεταπολεμική Ελλάδα του φιλότιμου και της αξιοπρέπειας, την Ελλάδα των αμόλυπτων παραλιών και του Μάνου Χατζιδάκι, την Ελλάδα που σήμερα όλοι νοσταλγούμε αλλά κάναμε τα πάντα για να την αλλάξουμε. Μια Ελλάδα που έχει ανεπιστρεπτή χαθεί...

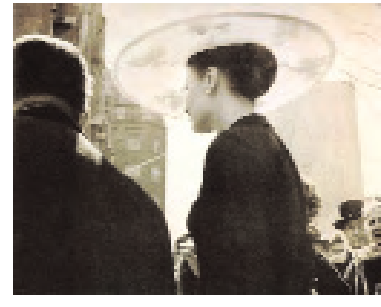
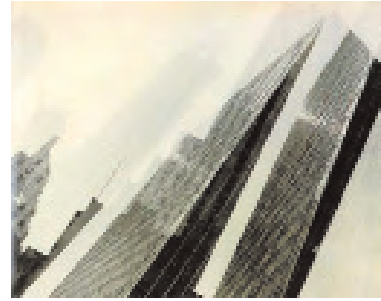
#### NELLY'S (ΕΛΜΗ ΣΕΪΡΑΔΑΡΗ) 1899-1998

Γεννήθηκε στο Αϊδίνι της Μικράς Ασίας το 1899. Μετά το τέλος των γυμνασιακών της σπουδών, ακολούθησε τον αδελφό της στη Δρέσδη της Γερμανίας, για να σπουδάσει μουσική και ζωγραφική. Στράφηκε όμως στη φωτογραφία, με δασκάλους τον Hugo Erurth και τον Franz Fielder. Η εγκατάστασή της στην Αθήνα το 1924, όπου ανοίγει φωτογραφικό στούντιο στην οδό Ερμού, θα την προσανατολίσει προς μία ελληνοκεντρική αντιμετώπιση της θεματογραφίας. Στο πορτρέτο, στο οποίο θα εξασκηθεί σ' όλη τη διάρκεια της φωτογραφικής της πορείας στην Ελλάδα και Αμερική οφείλεται η απεικόνιση της αθηναϊκής κοινωνίας του Μεσοπολέμου αλλά και η συγκρότηση σημαντικού αρχείου της ελληνικής ομογένειας. Από το 1927 η Nelly's περιοδεύει την ελληνική ύπαιθρο του Μεσοπολέμου. Ελληνίδα της διασποράς, η Nelly's συνθέτει φωτογραφικά μία Ελλάδα «ειδυλλιακή». Μέσα από τα τουριστικά έντυπα που κυκλοφόρησαν με φωτογραφίες της στο εξωτερικό, διαμορφώθηκαν τα πρώτα οπτικά σύμβολα της ελληνικής τουριστικής φιλοσοφίας. Τα μνημεία και οι αρχαιολογικοί θησαυροί αποτυπώθηκαν συστηματικά από την Nelly's. Την εξύμνηση του αρχαίου ιδεώδους υπηρετούν οι μνημειακές φωτογραφίες της Nikolska και της Raína που χορεύουν γυμνές ή ημίγυμνες στην Ακρόπολη (1927-1929), προκαλώντας σκάνδαλο στη συντηρητική κοινωνία της εποχής.



Στην Αμερική, όπου αυτοεξορίστηκε με το ξέσπασμα του Β' πολέμου το 1939, θα προσθέσει στη θε-

ματογραφίας της τη διαφημιστική και έγχρωμη φωτογραφία καθώς και το φωτορεπορτάζ (δρόμοι της Ν. Υόρκης). Ποικιλία λευκωμάτων, εκθέσεις, η απονομή του Ταξiάρχη του Φοίνικα, το Βραβείο Γραμμάτων και Τεχνών από την Ακαδημία Αθηνών (1996), καθώς και μια σειρά από μεγάλες εκθέσεις στο εξωτερικό, οι οποίες προέβαλλαν τον πρωτοποριακό χαρακτήρα της τέχνης της, κράτησαν στην επικαιρότητα μέχρι το τέλος του βίου της. Η Nelly's πεθαίνει στην Αθήνα το 1998.



## Χρονολόγιο

**1899**

Γέννηση της Έλλης Σουγιουλτζόγλου στο Αϊδίνι της Μικράς Ασίας.

**1920**

Πηγαίνει στη Δρέσδη να σπουδάσει Καλές Τέχνες και Μουσική.

**1921**

Διδάσκεται φωτογραφία από τους Hugo Erfurth και Frantz Fiedler.

**1923**

Δημοσιεύονται φωτογραφίες της σε γερμανική έκδοση. Εγκαταλείπει τη ζωγραφική για να αφοσιωθεί στη φωτογραφία.

**1924**

Εγκαθίσταται μόνιμα στην Αθήνα.

**1925**

Ανοίγει το πρώτο της στούντιο στην οδό Ερμού. Φωτογραφίζει γυμνή πάνω στην Ακρόπολη τη Mona Paena.

**1926**

Φωτογραφίζει τους Έλληνες πρόσφυγες της Μικράς Ασίας μετά από παραγγελία του ιδρύματος Near East Relief της Νέας Υόρκης.

**1927**

Φωτογραφίζει τις Δελφικές Εορτές που οργανώνουν η Εύα και ο Άγγελος Σικελιανός.

**1929**

Οι φωτογραφίες της Mona Paena δημοσιεύονται στο γαλλικό περιοδικό «Illustration» και ξεσπώνουν θύελλα αντιδράσεων από συντηρητικούς αρχαιολόγους και δημοσιογράφους. Την υπερασπίζονται σημαντικοί λογοτέχνες και ζωγράφοι της εποχής. Την ίδια χρονιά, φωτογραφίζει, πάλι στην Ακρόπολη, την Ουγγαρέζα χορεύτρια Nikolska.

**1930**

Φωτογραφίζει κατ' αποκλειστικότητα τις Δελφικές Εορτές και παρουσιάζει μεγάλη έκθεση με φωτογραφίες της και θέμα την παλιά Αθήνα.

**1936**

Φωτογραφίζει τους Ολυμπιακούς Αγώνες στο Βερολίνο. Παρακολουθεί στη Γερμανία μαθήματα στο στούντιο του Dr. Johannes Herzog στο Hemelingen, κοντά στη Βρέμη.

**1939**

Ετοιμάζει γιγαντοφωτογραφίες για το ελληνικό περίπτερο της Διεθνούς Έκθεσης στη Νέα Υόρκη. Επισκέπτεται το Λευκό Οίκο και προσφέρει στην Ελεονόρα Ρούσβελτ λεύκωμα με φωτογραφίες από την Ελλάδα. Αρχίζει ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Η Nelly's, αντί για 30 μέρες, θα μείνει στις ΗΠΑ 27 χρόνια.

**1940**

Αγοράζει σειρά φωτογραφιών της το Metropolitan Museum της Ν. Υόρκης. Εκθέτει στην O'Tool Gallery της Ν. Υόρκης και στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Buffalo. Το Δεκέμβριο βγαίνει το Life με φωτογραφία της στο εξώφυλλο. Ανοίγει στούντιο στην 57η Οδό, μεταξύ της Πέμπτης Λεωφόρου και της Λεωφόρου Madison στη Ν. Υόρκη.

**1940-44**

Διοργανώνει εκθέσεις, bazaars και διαλέξεις για την Ελλάδα, με συνέπεια να χαρακτηριστεί ανεπίσημη πρέσβειρα της Ελλάδας στην Αμερική.

**1947**

Δημοσιεύονται φωτογραφίες της στο περιοδικό Life με ελληνικά πρόσωπα.

**1953**

Παρακολουθεί τη σχολή Photojournalism. Φτιάχνει τη «New York Easter Parade».

**1954-65**

Ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στη Ν. Υόρκη. Επιστρέφει στην Ελλάδα και αποτραβιέται από την επαγγελματική ζωή.

**1987**

Το Μουσείο Μπενάκη, κάτοχος του σημαντικότερου τμήματος της δουλειάς της, παρουσιάζει μεγάλη αναδρομική έκθεση της Nelly's στη σχολή Μωραϊτή. Κυκλοφορεί το λεύκωμα «Nelly's: Σαντορίνη 1925-1930»

**1989**

Κυκλοφορεί η «Αυτοπροσωπογραφία» της.

**1990**

Προσκαλείται να συμμετάσχει σε έκθεση στο Μουσείο της Κολωνίας στη Γερμανία και στη Βαρκελώνη.



**1991**

Λεύκωμα για τη δουλειά της από την Αγροτική Τράπεζα της Ελλάδος.

**1992**

Κυκλοφορεί το βιβλίο «Πρόσωπα της Κρήτης» με φωτογραφίες της. Έκθεση φωτογραφιών της στη Βαρκελώνη στα πλαίσια της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας.

**1993**

Οργανώνεται έκθεση έργων της Nelly's στη Λευκωσία με τίτλο «Ελλάδα: Φωτογραφίες 1921-1939» από το Φωτογραφικό Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη και το Πολιτιστικό Κέντρο της Λαϊκής Τράπεζας της Κύπρου. Εκδίδεται κατάλογος με τον ίδιο τίτλο.

**1994**

Η έκθεση έργων της Nelly's «Ελλάδα: Φωτογραφίες 1921-1939» επαναλαμβάνεται στην αίθουσα τέχνης Μιράντα της Ύδρας. Εκδίδονται βιβλία με φωτογραφίες της «Nelly's: Το Μαρουσιώτικο αγγειοπλαστικό εργαστήρι του 1930» μέσα από 46 φωτογραφίες της Nelly's με κείμενα του Γιάννη Ιωάννου και «Nelly's: Ένα βλέμμα στα επαγγέλματα του αστικού χώρου του Μεσοπολέμου» με επιμέλεια του Μισέλ Φάις.

**1995**

Ο Πρόεδρος της Ελληνικής Δημοκρατίας απονέμει στη Nelly's το παράσημο του Ταξίαρχου του Φοίνικος. Κυκλοφορεί η έκδοση Άγγελος Σεραιϊδάρης, φωτογραφικό οδοιπορικό στο Άγιο Όρος, 1935 από την Αγιορείτικη Φωτοθήκη και το Μουσείο Μπενάκη.

**1996**

Η Ακαδημία Αθηνών της απονέμει το βραβείο Γραμμάτων και Τεχνών. Παρουσιάζεται στα Χανιά της Κρήτης η έκθεση «Η Ελλάδα της Nelly's, Φωτογραφίες 1923-1939», οργανωμένη από το Φωτογραφικό Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη. Το Μουσείο Μπενάκη και οι εκδόσεις ΓΝΩΣΗ εκδίδουν το λεύκωμα «Nelly's: Η παλαιά πόλις των Αθηνών. Μετά εισαγωγικών και ερμηνευτικών σημειώσεων Δ. Γρ. Καμπούρογλου».

**1997**

Παρουσιάζεται στο Ίωσηφύλλιο Μέγαρο της Νέας Σμύρνης η έκθεση «Η Ελλάδα του Μεσοπολέμου με το φακό της Nelly's», οργανωμένη από το Φωτογραφικό Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη και το σύλλογο «Οι Φίλοι των Τεχνών». Παρουσιάζεται στην Καλαμάτα η έκθεση «Nelly's Σώμα και Χορός» οργανωμένη από το Διεθνές Κέντρο Χορού της Καλαμάτας και το Μουσείο Μπενάκη. Παράλληλα κυκλοφορεί ομότιπλος κατάλογος με τη συνεργασία των εκδόσεων ΑΓΡΑ και ΑΜΜΟΣ. Συμμετέχει με φωτογραφίες της στην έκθεση «Διαδρομές στο Βλέμμα» που παρουσιάστηκε στο Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή της Άνδρου. Παρουσιάζεται στο International Center of Photography της Νέας Υόρκης η έκθεση «Nelly's: Από την Αθήνα στη Νέα Υόρκη», αναδρομική έκθεση της Έλλης Σουγιουλτζόγλου-Σεραιϊδάρη, οργανωμένη από το Ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστοπούλου και το Μουσείο Μπενάκη.

**17 Αυγ. 1998**

Η Nelly's πεθαίνει στην Αθήνα.

## ΜΑΡΙΑ ΧΡΟΥΣΑΚΗ 1899-1972



Γεννήθηκε στη Σμύρνη. Παρακολουθεί μαθήματα ζωγραφικής με τον Παύλο Μαθιόπουλο στην Αθήνα και ξεκινάει να φωτογραφίζει. Το 1926 αποφοιτά από τη σχολή εθελοντριών νοσοκόμων του Ερυθρού Σταυρού όπου και προσφέρει τις υπηρεσίες της για πολλά χρόνια. Με τις διάφορες αποστολές του Ερυθρού Σταυρού γύρισε όλη την Ελλάδα, φωτογραφίζει σαν προσωπικό τρόπο έκφρασης αλλά και σαν μαρτυρία για αυτά που ζει. Πολύτιμη καταγραφή όλων των συμφορών που βρήκαν την Ελλάδα και το λαό της εκείνη την περίοδο. Αλλά και φωτογραφίες μιας Ελλάδας που έχει χαθεί οριστικά, με μια ματιά τρυφερή ενός ανθρώπου που νοιάζεται για τον συνάνθρωπό του και δεν καταγράφει μόνο τον πόνο του αλλά και τον ανακουφίζει.

Το 1971 δώρισε το αρχείο της στην Εθνική Πινακοθήκη.

## ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΕΤΖΗΣ 1906-2003

Ο Σπύρος Μελετζής γεννήθηκε στην Ίμβρο. Στην αναζήτηση καλύτερης τύχης και ζωής μαθαίνει την τέχνη της φωτογραφίας από τον Α. Παναγιώτου στην Αλεξανδρούπολη. Με την κάθοδό του στην Αθήνα δουλεύει σε διάφορα φωτογραφεία και για 9 χρόνια βοηθός στο πολύ γνωστό φωτογραφείο του Γιώργου Μπούκα. Εκεί τελειοποιεί την τεχνική του κατάρτιση. Το 1937 ξεκινάει ένα φωτογραφικό ταξίδι στην ελληνική ύπαιθρο και το 1939 κάνει την πρώτη του έκθεση στον «Παρνασσό» που τον κάνει ευρύτερα γνωστό. Η ένταξή του στο εργατικό κίνημα σαν μέλος του ΚΚΕ από νωρίς, τον κάνει με το ξεκίνημα της αντίστασης στην κατοχή να ανέβει στο βουνό, όπου φωτογραφίζει τον εθνικο-απελευθερωτικό μας αγώνα και τους πρωταγωνιστές του. Αυτό το κομμάτι της δουλειάς του είναι αξεπέραστο, όπως και η δυναμική του θέματος και η ματιά του. Αυτό το υλικό παραμένει αναξιοποίητο μέχρι τη μεταπολίτευση το 1974 που αρχίζουν οι εκθέσεις και οι εκδόσεις, οι δημοσιεύσεις και τα αφιερώματα και ο δημιουργός μπορεί επιτέλους να δρέψει τις δάφνες του.



Εκτός από το πρώτο του υλικό και το υλικό της αντίστασης μετά από ένα διάλειμμα που εξορίστηκε για τα φρονήματά του συνεχίζει να φωτογραφίζει ακούραστος. Πρωτοστατεί στην ίδρυση της Ε.Φ.Ε. το 1952. Η φωτογραφία του είναι ρεαλιστική αλλά και συμβολική και αυτός ο τρόπος να βλέπει δεν τον ε-

γκαταλείπει ακόμα και στην φωτογράφιση αρχαιοτήτων που είναι το πάθος του από το 1968 ως το 1975 και γενικά σε ότι κι αν φωτογραφίζει, αν και ποτέ οι φωτογραφίες του δεν έφτασαν ξανά τη δυναμική των φωτογραφιών της αντίστασης. Δείτε και τα λευκώματα «ΜΕ ΤΟΥΣ ΑΝΤΑΡΤΕΣ ΣΤΑ ΒΟΥΝΑ» 1974 «ΟΛΥΜΠΟΣ» 1987 «ΙΜΒΡΟΣ» 1996 «ΑΧ ΠΑΤΡΙΔΑ ΜΟΥ!!!»



## ΒΟΥΛΑ ΠΑΠΑΙΩΑΝΝΟΥ 1898-1989

Η Βούλα Παπαϊωάννου μυήθηκε στην τέχνη της φωτογραφίας στα μισά της δεκαετίας του '30 ασκούμενη κατ' αρχήν με επιτυχία σε λήψεις τοπίου, μνημείων και αρχαιολογικών εκθεμάτων.



Στροφή στην πορεία του έργου της αποτέλεσε η κήρυξη του πολέμου του '40 και ιδιαίτερα τα δεινά του άμαχου πληθυσμού της Αθήνας που ενεργοποίησαν την κοινωνική συνείδηση της φωτογράφου. Με τη διαπίστωση ότι ο φακός της έχει τη δύναμη να προκαλέσει συνειδήσεις, έγινε μάρτυρας στον αποχαιρετισμό των στρατευμένων, στις ετοιμασίες της πόλης για την αντιμετώπιση των εκτάκτων αναγκών και στη φροντίδα των πρώτων τραυματιών. Όταν η πείνα έπληξε την πρωτεύουσα κατήγγειλε τη φρίκη του πολέμου με τις συγκλονιστικές μορφές των αποσκελετωμένων παιδιών. Μετά την Απελευθέρωση



ως υπεύθυνη του φωτογραφικού τμήματος της UNRRA (United Nations Relief and Rehabilitation Administration) περιηγήθηκε τη ρημαγμένη ελληνική ύπαιθρο και κατέγραψε τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης των κατοίκων της. Ξεφεύγοντας συχνά από τις εντολές της υπηρεσίας της απθανάτισε προσωπικές ιστορίες και φυσιογνωμίες απλών ανθρώπων που παραπέμπουν μάλλον στην αξιοπρέπεια παρά στην εξαθλίωση.



Στη δεκαετία του '50 το έργο της εκφράζει την αισιοδοξία που επικρατούσε (μετά τον πόλεμο) για το μέλλον της ανθρωπότητας και ιδιαίτερα την τάση στην επάνοδο των παραδοσιακών αξιών. Πέρα από κάθε προηγούμενη ρομαντική προσέγγιση, αποτύπωσε και πάλι το ελληνικό τοπίο με τα σημάδια της ιστορίας του, τραχύ, άνυδρο, λουσμένο στο φως και τους κατοίκους του φτωχούς, αυτάρκεις και περήφανους. Η Βούλα Παπαϊωάννου εντάσσεται στο ρεύμα της «ανθρωπιστικής φωτογραφίας» που αναπτύχθηκε ως αντίδοτο της κατάλυσης των ανθρωπίνων αξιών εξαιτίας του πολέμου. Ο αγώνας των συμπατριωτών της για επιβίωση όπως αποτυπώθηκε από το φακό της με σεβασμό, καθαρή ματιά και διακριτική συμμετοχή, αποκτά παγκοσμιότητα και αντανακλά τη πίστη στη δύναμη του απλού ανθρώπου και στην αξία της ζωής.



## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΣΙΑΔΗΣ 1911-1993

Γόνος αστικής οικογένειας από την Καβάλα, ο Δημήτρης Χαρισιάδης σπούδασε Χημεία στη Λωζάνη. Το ενδιαφέρον του γρήγορα μονοπώλησε η φωτογραφία στην οποία μυήθηκε μέσα από τα ξένα φωτογραφικά περιοδικά και βιβλία. Αφετηρία της φωτογραφικής του πορείας αποτελεί το αλβανικό μέτωπο (1940) όταν ο Χαρισιάδης ως έφεδρος αξιωματικός και επίσημος φωτογράφος του στρατού απθανάτισε τη ζωή των στρατιωτών και την επέλαση της ελληνικής στρατιάς στη Β. Ήπειρο. Μετακληθείς λόγω της γλωσσομάθειάς του στην Αθήνα θα καταγράψει τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης κατά τη διάρκεια της Κατοχής.



Ως ανταποκριτής του ευρωπαϊκού τύπου φωτογραφίζει τα Δεκεμβριανά και τον Εμφύλιο. Μετά την Απελευθέρωση και για λογαριασμό των ξένων αποστολών βοήθειας, θα τεκμηριώσει φωτογραφικά την άφιξη και διανομή της αμερικανικής βοήθειας προς τη χώρα. Αργότερα με εντολή του Υπουργείου Ανασυγκρότησης θα καταγράψει την οικονομική ανάκαμψη της χώρας και τα μεγάλα έργα. Η αισιοδοξία που διαπνέει τις φωτογραφικές του λήψεις υπαγορεύεται εν μέρει από τη φύση της ανάθεσης. Υπήρξε από τους πρωτεργάτες στην ίδρυση της Ελληνικής Φωτογραφικής Εταιρείας το 1952. Από το 1956 έως το 1985 διατηρούσε το γνωστό φωτογραφικό πρακτορείο «Δ.Α. Χαρισιάδης» με τον συνεργάτη του Διονύση Ταμαρέση.



Στα πλαίσια της εμπορικής φωτογράφισης ειδικεύτηκε στη βιομηχανική φωτογραφία και τη διαφήμιση, καταγράφοντας υποδειγματικά την εκβιομηχάνιση της χώρας, την ανάπτυξη της ναυτιλίας, την εξάπλωση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής και γενικότερα όλη την οικονομική άνθηση του τόπου. Ως φωτογράφος του Εθνικού Θεάτρου θα εντυφώσει και στη θεατρική φωτογραφία καταθέτοντας πολυτιμότεο υλικό για την ιστορία του.



Παράλληλα με την επαγγελματική φωτογράφιση, το προσωπικό του ενδιαφέρον στρέφεται προς το ελληνικό τοπίο, τους οικισμούς, την καθημερινή ζωή των ανθρώπων της υπαίθρου και των πόλεων, και τέλος προς τον ίδιο τον άνθρωπο, «το πλέον ενδιαφέρον θέμα που υπάρχει εις τον Κόσμον».



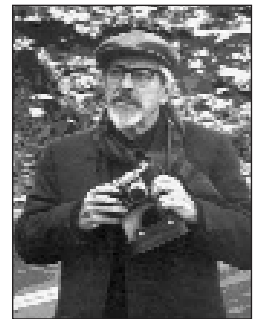
Στην επαφή του με τα ξένα φωτογραφικά πρακτορεία και στην ενημέρωσή του γύρω από τη διεθνή φωτογραφική κίνηση μπορούν να αποδοθούν οι φωτογραφικές επιρροές αμερικανικής, κυρίως, προέλευσης που διακρίνονται στο έργο του. Η διεθνής αναγνώριση της καλλιτεχνικής αξίας του έργου του ήρθε από νωρίς. Ήταν ο μόνος Έλληνας που συμμετείχε στη μεγάλη έκθεση *The family of Man* στη Νέα Υόρκη το 1955. Επίσης πήρε μέρος στις εκθέσεις: *Greece by eleven photographers* στο Σικάγο το 1957, *The face of the European* στο Μόναχο το 1959 και πολλές άλλες. Η ισορροπημένη, συχνά αφαιρετική

σύνθεση, η άψογη τεχνική, το χιούμορ και η αισιοδοξία χαρακτηρίζουν τη γραφή του Χαρισιάδη ο οποίος συνδύασε τις ξένες επιδράσεις με την ελληνική αισθητική σε ένα καθαρά προσωπικό ύφος.



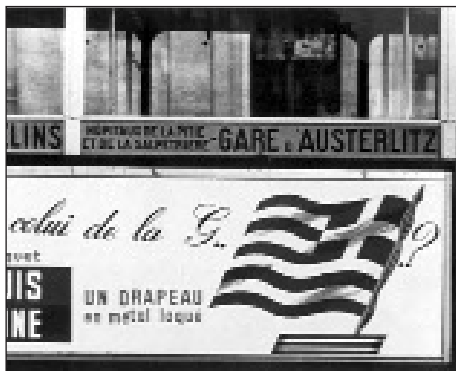
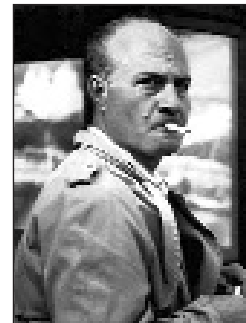
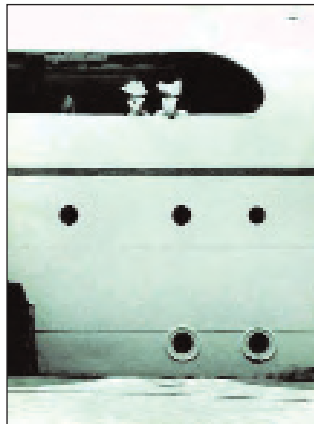
## ΑΝΔΡΕΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ 1901-1975

Ο Ανδρέας Εμπειρικός δεν υπήρξε μόνο πεζογράφος και ποιητής, αλλά και φωτογράφος. Φωτογράφος όχι μόνο σημαντικός αλλά και αξιόλογος (γιατί αυτό το γνώρισμα εμπεριέχει κάτι το μέτριο, που απαιτεί τη συγκατάβαση και τη συμπάθειά μας). Ο Ανδρέας Εμπειρικός υπήρξε, και είναι, φωτογράφος πολύτιμος. Γιατί η φωτογραφική ματιά του είναι προέκταση της ποιητικής του ματιάς. Ο φωτογραφικός φακός του λειτουργεί όπως περίπου το χαρτί και το μελάνι. Με την εικόνα αιχμαλωτίζει στίχους της ποίησής του. Και το αντίστροφο. Η φωτογραφία του Ανδρέα Εμπειρικού έχει τραβηχτεί από την ψυχή του και αγγίζει το υπερρεαλιστικό όραμά του, δηλαδή το Εσαεί και το Τώρα, το χτίσιμο των Νέων Παραδείσων, την ανάγκη να υπάρξουν αυτοί οι Νέοι Παράδεισοι. Ο Ανδρέας Εμπειρικός από πολύ νωρίς είχε φανερώσει την αγάπη του προς τη φωτογραφία. Διοργανώνει έκθεση 210 ασπρόμαυρων φωτογραφιών του στην αίθουσα «Ιλισός», στην Αθήνα. Η έκθεση αυτή που έχει τεράστια σημασία διαρκεί από τις 22 Ιανουαρίου ως τις 12 Φεβρουαρίου του 1960. Όλες οι φωτογραφίες του έχουν αύξοντα αριθμό, τίτλο, τόπο λήψης και τιμή πώλησης που κυμαίνεται από 70 ως 100 δραχ. Ορισμένες έχουν την ένδειξη «Δεν πωλείται». Δεν γνωρίζουμε ποιες ακριβώς ήταν αυτές που εξέθεσε ούτε και αν ή πόσες από αυτές πουλήθηκαν.



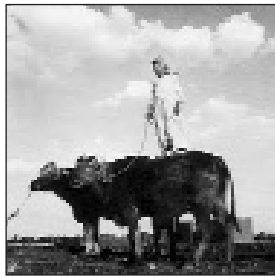


Από τις 210 φωτογραφίες, οι 115 έχουν τραβηχτεί στην Ελλάδα (Αθήνα, νησιά), ενώ οι υπόλοιπες στο εξωτερικό. Κυριαρχούν τα τοπία και τα πορτρέτα αλλά δεν λείπουν και οι σκηνές της καθημερινής ζωής. Ιδιαίτερη θέση, και μεγάλη θέση, στο φωτογραφικό του έργο κατέχουν οι παιδίσκες. Οι παιδίσκες δε σταμάτησαν ποτέ να απασχολούν την ποιητική ματιά του ποιητή, καθώς ήταν μέρος του υπερρεαλιστικού του οράματος. Τις αιχμαλωτίζει όταν περπατούν, όταν παίζουν, όταν κοντοστέκονται μπροστά στο φακό του, όταν φλερτάρουν με το φακό του, όταν μειδιούν ή απορούν, ακόμα και όταν δείχνουν συστολή. Όλη αυτή η παιδική ψυχή, η ανακατωμένη με την πρώιμη γυναικεία φύση, προκαλεί τον Εμπειρίκο να τη διασώσει: γιατί, απλούστατα, είναι τόσο εφήμερη. Την άλλη στιγμή η μικρή παιδίσκη χάνεται και μαζί της όλη η μαγεία της αθωότητας. Την άλλη στιγμή η παιδίσκη γίνεται νεάνιδα και έπειτα γυναίκα. Κατά συνέπεια, αυτή η ματιά ανήκει μόνο στους χαμένους Παραδείσους του ποιητή.



## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΔΗΜΟΣ 1918-1994

Ο Παπαδήμος γεννήθηκε στην πόλη του Καΐρου το 1918 από Έλληνες γονείς. Στη φωτογραφία θεωρείται αυτοδίδακτος. Πρωτοήρθε στην Ελλάδα το 1940 για να στρατευθεί. Μετά τον πόλεμο επιστρέφει στην Αίγυπτο και εργάζεται ως ελεύθερος φωτογράφος για περιοδικά. Τότε συνδέεται με στενή φίλια και συνεργάζεται με τον παγκόσμιας φήμης Αιγύπτιο αρχιτέκτονα Hassan Fathy. Ο Παπαδήμος φωτογραφίζει την καινοτόμο πρόταση του αρχιτέκτονα (που χτίζει έναν πρότυπο οικισμό, τη νέα Gourna) αλλά και τους ανθρώπους στους οποίους απευθύνεται, τον αυτόχθονα πληθυσμό. Οι φωτογραφίες αυτές δημοσιεύονται στη μετέπειτα έκδοση του βιβλίου του Fathy το 1969, «Χτίζοντας με τους ανθρώπους».



Ο Παπαδήμος αισθάνεται την Αίγυπτο σπίτι του και τη διατρέχει φωτογραφίζοντας τους κατοίκους της σε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινότητάς τους, χωρίς να υποπίπτει σε εξωτικές ή ειδυλλιακές εικόνες. Το ίδιο όμως θα κάνει και στην Ελλάδα, όπου εγκαθίσταται οριστικά στα μέσα της δεκαετίας του '50. Ο Παπαδήμος ανακαλύπτει τη δεύτερη πατρίδα του και αχόρταγα αποτυπώνει με σχεδόν έκπληκτο βλέμμα τον τόπο και τους κατοίκους του, τους νέους γι' αυτόν αδελφούς. Οργώνει την Ελλάδα απ' άκρη σ' άκρη, φωτογραφίζοντας με εξαντλητικό τρόπο τα «έργα και ημέρες των ανθρώπων» τόσο στην ύπαιθρο όσο και στα αστικά κέντρα. Η ματιά του όμως δεν σταματά στην απλή καταγραφή. Ο φακός του δεν είναι ο φακός του ρεπόρτερ που γίνεται μάρτυρας και κοινωνός μιας σκηνής, αλλά φαίνεται να μετέχει και να «συμβιώνει» με τα θέματά του, που συγκινούν με την προσήλωσή τους στον άνθρωπο και το μόχθο του. Το αρχείο του, αποτελούμενο από περίπου 80.000 αρνητικά, περιήλθε στην κυριότητα του ΕΛΙΑ μέσω δωρεάς της συζύγου του Λιάνας Παπαδήμου το 1994 μετά τον θάνατό του.



## ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΑΝΟΣ 1934

Ο Ελληνοαμερικανός Κωνσταντίνος Μάνος γεννήθηκε το 1934 στην Columbia της Νότιας Carolina από Έλληνες μετανάστες. Η φωτογραφική του δραστηριότητα ξεκινάει στην ηλικία των 13 στην φωτογραφία-

κή λέσχη του σχολείου του και μέσα σε μερικά χρόνια εξελίσσεται σε επαγγελματική δραστηριότητα. Στα 19 του προσλήφθηκε ως ο επίσημος φωτογράφος της Συμφωνικής Ορχήστρας της Βοστώνης στην περιοχή Tanglewood. Μετά την ολοκλήρωση της στρατιωτικής του θητείας, μετακόμισε στη Νέα Υόρκη όπου εργάστηκε για λογαριασμό των περιοδικών Esquire, Life, και Look.



Το 1961 ήρθε στην Ελλάδα για να γνωρίσει και να φωτογραφίσει την πατρίδα του. Από 2 μήνες όπως είχε αρχικά προγραμματίσει, κατέληξε να παραμείνει 2 χρόνια στην Ελλάδα και να την γυρίσει σχε-



δόν ολόκληρη φωτογραφίζοντας. Αποτέλεσμα του ταξιδιού αυτού ήταν το βιβλίο του «A Greek Portfolio», το οποίο εκδόθηκε τελικά το 1972. Το 1963 ο Μάνος έγινε δεκτός από το πρακτορείο Magnum.



Αφού επέστρεψε από την Ελλάδα, ο Μάνος εγκαταστάθηκε στη Βοστώνη και ξεκίνησε να αναλαμβάνει θέματα για τα βιβλία Time-Life. Το επόμενο βιβλίο του αφορά την ζωή στην πόλη που ζούσε (Βοστώνη) και για αυτό ονομάστηκε «The Bostonians». Το 1995 εκδόθηκε το επόμενο βιβλίο του, με έγχρωμες φωτογραφίες, με το όνομα «American Color», θέμα το οποίο και συνεχίζει να δουλεύει ακόμα. Μία

νέα έκδοση του βιβλίου του «A Greek Portfolio» εκδόθηκε το 1999, με την ευκαιρία της μεγάλης έκθεσης που διοργανώθηκε στο Μουσείο Μπενάκη.

## ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΑΛΑΦΑΣ 1920-

Γεννήθηκε στο χωριό Κυψέλη της Άρτας και σπούδασε γαλακτοκομία. Συμμετέχει στην Εθνική Αντίσταση και την φωτογραφίζει. Από το 1951 εργάστηκε στη ΔΕΗ όπου συνέχισε να φωτογραφίζει με το ίδιο πάθος σε όλη την Ελλάδα.



Η αγροτική καταγωγή είναι σίγουρο ότι καθόρισε την φωτογραφική ματιά του που είναι άμεση και έντονα συναισθηματική. Ο Κώστας Μπαλάφας ανήκει στη γενιά των μεταπολεμικών Ελλήνων δημιουργών που με το έργο τους στιγμάτισαν την ελληνική φωτογραφία, πέρα απ'το ότι στην ουσία τη δημιούργησαν. Το φωτογραφικό του έργο δεν είναι παραγγελία κάποιου οργανισμού, αλλά παράγγελμα του α-



πλού καθημερινού ανθρώπου, και μια μοναχική καλλιτεχνική, φωτεινή διαδρομή σε δύσβατα και κακοτράχαλα φωτογραφικά μονοπάτια. Δραστήριος, σημαντικός δάσκαλος για όλους εμάς τους νεότερους μέχρι σήμερα. Με την ευκαιρία μέσα από τα λίγα λόγια που γράφω εδώ γι' αυτόν, θα ήθελα να σημειώσω πόσο σημαντικό είναι κάποια στιγμή επιτέλους να τιμούμε πλήρως τους μεγάλους δημιουργούς μας χωρίς να περιμένουμε να καθούν για να αρχίσουμε τα αφιερώματα και τις παράτες. Δείτε τα λευκώματα «ΜΕΤΕΩΡΑ», «ΗΠΕΙΡΟΣ», «ΤΟ ΑΝΤΑΡΤΙΚΟ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ».

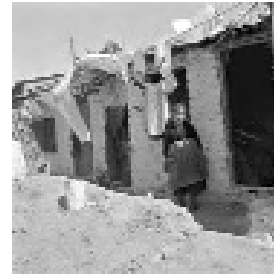


## ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΣΙΜΑΤΗΣ 1920-1997

Γεννήθηκε στον Πειραιά και σπούδασε μηχανικός στον «Πειραιϊκό Σύνδεσμο». Προσλαμβάνεται στο κρατικό εργοστάσιο αεροπλάνων, δουλειά που αφήνει στην Κατοχή γιατί δεν θέλει να δουλεύει για λογαριασμό του κατακτητή. Έντονα πολιτικοποιημένος συμμετέχει στην Αντίσταση σε σαμποτάζ εναντίον του εχθρού και γίνεται καπετάνιος του ΕΛΑΣ. Στα επόμενα χρόνια ακολουθεί τη μοίρα χιλιάδων αγωνιστών της αντίστασης και το 1946 τον βρίσκει εξόριστο στην Ικαρία. Ξεκινάει να φωτογραφίζει συστηματικά την ζωή των εξορίστων με τεράστιους κινδύνους. Μετά την Ικαρία, η Μακρόνησος με συνεχή βασανιστήρια. Καταλήγει στο Δ.Ψυχιατρείο στο Δαφνί από όπου και παίρνει απολυτήριο.



Με πολλές δυσκολίες ξεκινάει να φωτογραφίζει και ανοίγει ένα φωτογραφείο στο κέντρο της Αθήνας. Συνεργάζεται με την εφημερίδα ΑΥΓΗ. Η φωτογραφική του ματιά ξεχωρίζει, καταγράφει την άλλη Ελλά-



δα, όχι αυτή που επιθυμεί η κυρίαρχη ιδεολογία. Καταγράφει την Ελλάδα της φτώχειας, της ανεργίας και των πολιτικών διώξεων. Σίγουρα οι συνεχείς πιέσεις και διώξεις τού στέρψαν τη δυνατότητα ενός πιο ολοκληρωμένου φωτογραφικού έργου, αλλά κατάφερε να διατηρήσει την ακεραιότητά του σε δύσκολες εποχές. Το αρχείο του το διαχειρίζεται ο γιος του Μανώλης, φωτογράφος και ο ίδιος, που τα άρθρα του αποτελούν πολύτιμο πληροφοριακό υλικό για το έργο του αλλά και για μια ολόκληρη εποχή.

## ΤΑΚΗΣ ΤΛΟΥΠΑΣ 1920-2003



Το 1983 που έπεσε στα χέρια μου το λεύκωμά του «Από τη γη των ανθρώπων» άλλαξε η αίσθηση που είχα ότι η ελληνική φωτογραφία ξεκινούσε ουσιαστικά γύρω στην δεκαετία του 60, εκτός από τις φωτογραφίες της Nelly's και τις φωτογραφίες του Σπύρου Μελετζή. Ο Τάκης Τλούπας γεννήθηκε στην Λάρισα και εκεί έζησε και δημιούργησε το φωτογραφικό έργο του. Γιος ξυλογλύπτη ακολούθησε το επάγγελμα του πατέρα του αρχικά, αλλά οι ανάγκες του βιοπορισμού τον έκαναν φωτογράφο.



Η Φωτογραφία τον ενθουσίασε, κι από το 1945 και μετά που είχε φωτογραφείο στη Λάρισα, στον ελεύθερο χρόνο του, ανάμεσα σε φωτογραφίες γάμων και τυπώματα φωτογραφιών ταυτότητας, δημιουργεί ένα κατά την άποψή μου μοναδικό φωτογραφικό έργο. Χωρίς καμία επίσημη χρηματοδότηση ή ιδιότητα, φωτογραφίζει την Θεσσαλική γη και τους ανθρώπους της, τα βουνά της Πίνδου και τους ξωμάχους. Οι φωτογραφίες του είναι σαφέστατα ένα πολύ σημαντικό φωτογραφικό ντοκουμέντο, χρήσιμο στην όποια ιστορική ανασύνθεση των τόπων και των ανθρώπων στην διάρκεια 40



χρόνων καθοριστικών για τη σύγχρονη Ελλάδα. Είναι όμως και καλλιτεχνική, δημιουργική φωτογραφία με όλη την σημασία της λέξης. Ο Τάκης Τλούπας είναι ένας ξωμάχος της φωτογραφίας, οργώνει και αυτός με το ελληνικό φως τις φωτογραφικές του πλάκες με μια ματιά που δεν εξαντλείται στο γραφικό και στον νατουραλισμό.





## ΝΙΚΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΣ 1953-



Ο Νίκος Οικονομόπουλος γεννήθηκε στην Καλαμάτα το 1953. Σπούδασε νομικά και εργάστηκε ως δημοσιογράφος σε περιοδικά για πολλά χρόνια. Άρχισε να φωτογραφίζει το 1979 και έως το 1988 ασχολήθηκε ερασιτεχνικά με τη φωτογραφία. Τη χρονιά εκείνη παραιτήθηκε από την εφημερίδα όπου εργαζόταν για να αφιερώσει όλο του το χρόνο στη φωτογραφία. Τα επόμενα δύο χρόνια ταξιδεύει και φωτογραφίζει στην Ελλάδα και στην Τουρκία. Το 1990 ψηφίζεται δόκιμο μέλος του MAGNUM και οι φωτογραφίες του αρχίζουν να δημοσιεύονται σε εφημερίδες και περιοδικά σε ολόκληρο τον κόσμο. Την ίδια χρονιά αρχίζει να φωτογραφίζει στις υπόλοιπες Βαλκανικές χώρες. Για τη δουλειά αυτή βραβεύεται το 1992 με το «Mother Jones Award» (Σαν Φρανσίσκο). Το 1994 ψηφίζεται μόνιμο μέλος του MAGNUM και ολοκληρώνει τη δουλειά του στα Βαλκάνια.



Φωτογραφίζει επίσης τους Τσιγγάνους στην Ελλάδα, στο πλαίσιο ενός πανευρωπαϊκού project για τη φτώχεια και τον κοινωνικό αποκλεισμό που του ανατέθηκε από τη γαλλική φιλανθρωπική οργάνωση «Les petits freres des Pauvres».



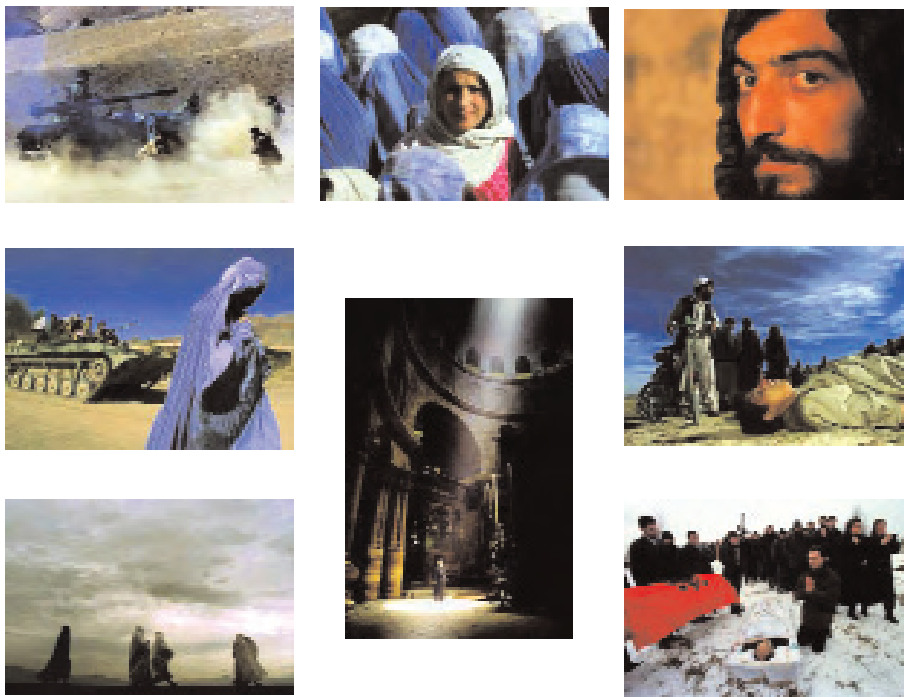
Το 1995 εκδίδεται το βιβλίο του «In the Balkans» στη Νέα Υόρκη και στην Αθήνα. Κατά τη διάρκεια των ετών 1995-96 τού ανατίθεται να φωτογραφίσει τους λιγνιτωρύχους στην Ελλάδα, τη μουσουλμανική μειονότητα στη Θράκη και την πόλη του Τόκιο. Επίσης, φωτογραφίζει στο Ισραήλ, στη Μολδαβία, στα Αραβικά Εμιράτα, στην Ισπανία, στη Σερβία. Το 1997-98 φωτογραφίζει τους κατοίκους της πράσινης γραμμής στην Κύπρο, τους λαθρομετανάστες στην ελληνοαλβανική μεθόριο, τους νέους στην Ιαπωνία. Φωτογραφίζει στη FYROM, στην Αλβανία, στην Ίμβρο, στην Κορσική, στην ελληνοτουρκική μεθόριο, ενώ ξεκινάει το νέο μακροχρόνιο project σχετικά με την ελληνική διασπορά σ' ολόκληρο τον κόσμο. Το 1999-2000 καλύπτει τη μαζική φυγή των Αλβανών από το Κόσοβο και φωτογραφίζει στην Τσεχία, τη Γαλλία, τη Σκοτία και την Κωνσταντινούπολη. Το 2000 ολοκληρώνει το project για ένα βιβλίο, για το οποίο φωτογράφησε περίπου 70 αφηγητές/παραμυθάδες σε 25 νησιά του Αιγαίου. Παράλληλα ξεκινά ξανά να φωτογραφίζει στην Τουρκία προκειμένου να ολοκληρώσει ένα μακροχρόνιο προσωπικό έργο για τη χώρα.

Οι φωτογραφίες του Νίκου Οικονομόπουλου έχουν δημοσιευτεί σε εφημερίδες και περιοδικά, μεταξύ των οποίων *The New York Times*, *The Independent*, *Die Zeit*, *El Pais*, *Liberation*, *Le Monde*, *De Morgen*, *The Guardian*, *The Observer*, ενώ έχουν εκτεθεί στις ΗΠΑ, στο Μεξικό, στη Γαλλία, στην Ιαπωνία, στη Σουηδία, στη Δανία, στην Ιταλία, στο Βέλγιο, στην Ισπανία, στην Ελλάδα κλπ.



## ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΕΧΡΑΚΗΣ 1960-

Ο Γιάννης Μπεχράκης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1960. Σπούδασε φωτογραφία (BA in Middlesex University) και στα τέλη του 1987 άρχισε συνεργασία με το πρακτορείο REUTERS. Το 1988 προσελήφθη από το REUTERS στο Λονδίνο. Το 1989 ανέλαβε επικεφαλής του φωτογραφικού τμήματος του REUTERS στην Ελλάδα και το 2000 προήχθη σε Chief-Photographer. Κάλυψε μεγάλα γεγονότα στην Ευρώπη, Αφρική, Μέση Ανατολή και Ασία, όπως τους πολέμους και εμφύλιες συρράξεις στην Κροατία, Βοσνία, Κόσσοβο, Τσετσενία, τον πόλεμο στον Κόλπο, στη Σομαλία, τη Σιέρα Λεόνε, το Αφγανιστάν και το Κουρδιστάν, τις αλλαγές στην Ανατολική Ευρώπη, τις ταραχές στο Ισραήλ και την Παλαιστίνη, την κηδεία του Αγιατολαχ Χομείνι στο Ιράν, μεγάλα πολιτικά γεγονότα στη Δυτική Ευρώπη, τους καταστροφικούς σεισμούς στην Τουρκία και το Ιράν, έκανε αποστολές στη Βόρεια Αφρική και Εγγύς Ανατολή.



Επίσης, κάλυψε τους τρεις τελευταίους Ολυμπιακούς αγώνες, το παγκόσμιο κύπελλο ποδοσφαίρου στις ΗΠΑ και πλήθος μεγάλων αθλητικών γεγονότων. Η δουλειά του έχει δημοσιευτεί στα μεγαλύτερα περιοδικά και εφημερίδες του παγκόσμιου τύπου όπως οι New York Times, Washington Post, London Times, Guardian, Newsweek, Time Magazine κλπ. Ανάμεσα στις δεκάδες διεθνείς βραβεύσεις ξεχωρίζουν οι εξής: το 1998 και το 2002 αναγορεύτηκε κορυφαίος Ευρωπαϊός φωτορεπόρτερ της χρονιάς από την Fujii στο Λονδίνο και την Βαρκελώνη αντίστοιχα, το 2000 στο Άμστερνταμ του τιμήθηκε με το πρώτο βραβείο στην κατηγορία «Ειδήσεις» στον παγκόσμιο φωτογραφικό διαγωνισμό WORLD PRESS PHOTO ανάμεσα σε 4.000 φωτογράφους από 122 χώρες και 40.000 φωτογραφίες, η πιο σημαντική παγκόσμια διάκριση στο χώρο της φωτογραφίας. Την ίδια χρονιά βραβεύτηκε από το OVERSEAS PRESS CLUB of AMERICA στη Νέα Υόρκη για το καλύτερο ξένο ρεπορτάζ στις ΗΠΑ, το πιο σημαντικό βραβείο για ξένους ανταποκριτές στην Αμερική. Το



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



2000 του απενεμήθη το βραβείο του Ιδρύματος Μπότση από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας και το 2002 κέρδισε το Παγκόσμιο Βραβείο Πολεμικών Ανταποκριτών Bayeux στο Παρίσι. Έχει κερδίσει τον τίτλο του Έλληνα φωτορεπόρτερ της χρονιάς 5 φορές από την Fuji.



## 4. Η ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

### Μεταπτυχιακοί τίτλοι Πολιτιστικοί διαχειριστές Επαγγελματική καριέρα

*Του Πλάτωνα Ριβέλλη*

Η φωτογραφία δεν έχει καθιερωμένο καλλιτεχνικό παρελθόν στη χώρα μας. Οι σποραδικές εξαιρέσεις δεν ήταν αρκετές για να συγκροτήσουν ένα αξιόλογο δείγμα καλλιτεχνικής φωτογραφικής παραγωγής. Εξάλλου και η μεγάλη άνθηση φωτογραφίας στο εξωτερικό κατά τον Μεσοπόλεμο και μετά δεν φαινόταν να ενδιαφέρει τους συμπατριώτες μας και ακόμα περισσότερο τους φωτογράφους-συμπατριώτες μας, αφού τα σημαντικότερα ονόματα των διάσημων φωτογράφων τούς ήταν άγνωστα.

Διδάσκω τη φωτογραφία, και κυρίως το καλλιτεχνικό της μέρος, εδώ και 25 σχεδόν χρόνια. Όταν ξεκίνησα, η λεγόμενη νέα ελληνική φωτογραφία ήταν στα σπάργανα και οι λίγοι παλαιοί και καλοί Έλληνες φωτογράφοι ήταν ελάχιστα γνωστοί. Στα χρόνια που πέρασαν δίδαξα την καλλιτεχνική φωτογραφία σε μερικές χιλιάδες ανθρώπους ηλικίας 15 έως 65 ετών. Ανάμεσά τους υπήρξαν και πάρα πολλοί από τους μετέπειτα γνωστούς και καλούς νέους Έλληνες φωτογράφους.

Αν συγκρίνει κανείς τα παλαιότερα χρόνια με τα σημερινά, θα διαπιστώσει χωρίς ίχνος αμφιβολίας ότι η φωτογραφία στη χώρα μας βρίσκεται σήμερα στην καλύτερη περίοδό της, ότι υπάρχει μια πληθώρα νέων φωτογράφων, περισσότερο ή λιγότερο γνωστών, που έχουν και γνώσεις και ικανότητες και ότι ένας όλο και μεγαλύτερος αριθμός ανθρώπων ενδιαφέρεται για την καλλιτεχνική φωτογραφία και γνωρίζει την ιστορία της και τους εκπροσώπους της. Εν τούτοις, η παραπάνω ρόδινη εικόνα δεν με ικανοποιεί πλήρως, έστω και αν εν μέρει συνέβαλα (και ελπίζω πως εξακολουθώ να συμβάλω) και εγώ στη διαμόρφωσή της.

Η άνθηση της ελληνικής φωτογραφίας συνέπεσε χρονικά με τον εναγκαλισμό της φωτογραφίας από τις Καλές Τέχνες, ένα γεγονός που ενώ ερμηνεύεται σαν αναβάθμιση και αναγνώριση, στην ουσία συνιστά άρνηση των ιδιαίτερων στοιχείων του νέου αυτού μέσου. Συνέπεσε με την ταυτόχρονη επικράτηση στον διεθνή χώρο ενός συγκεκριμένου καλλιτεχνικού προσανατολισμού, που (με μεγάλο ποσοστό αυθαιρεσίας) θα ορίζαμε με τους όρους «μεταμοντέρνο» και «εννοιακό». Συνέπεσε με την πάνδημη αποδοχή μιας νέας αξίας που φέρει το όνομα «επαγγελματική καλλιτεχνική καριέρα», κάτι που μέχρι σή-

μερα όχι μόνον αυτονόητο δεν ήταν, αλλά εθεωρείτο ότι περιείχε και μίαν εξ ορισμού αντίφαση. Συνέπεσε με την εμφάνιση της νεοπαγούς τάξης των «cultural managers», των «πολιτιστικών διαχειριστών», κάτι που φέρνει και σημειολογικά κοντά τις μεγάλες επιχειρήσεις με την καλλιτεχνική δημιουργία. Συνέπεσε τέλος με τη συνδυασμένη παντοδυναμία διαφόρων, περί την τέχνη, παραγόντων που είναι οι δάσκαλοι, οι επιμελητές, οι γκαλερίστες και οι θεωρητικοί της τέχνης. Το γεγονός ότι ανήκω σε μερικές από τις κατηγορίες αυτές δεν με κάνει πιο επιεική στις κρίσεις μου.

Ο ελληνικός μιμητισμός προς τα καλλιτεχνικά προϊόντα της Δύσης ήταν και είναι ένα συνηθισμένο φαινόμενο και εν μέρει λογικό. Έτσι λοιπόν και η σημερινή ελληνική φωτογραφία έχει να επιδείξει ένα πλήρες δειγματολόγιο που αντιστοιχεί σε όσα παράγονται από αλλοδαπούς φωτογράφους και προβάλλονται μέσα από εκθέσεις και εκδόσεις. Μια βασική όμως διαφορά είναι πως η Δύση έχει ένα πλούσιο και ασφαλές πνευματικό και καλλιτεχνικό παρελθόν, ικανό να αντέξει κάθε είδους εποχιακή υπερβολή και να κλείσει την οποιαδήποτε εμπορική παρένθεση όποτε χρειαστεί. Αντίθετα εμείς, παρασυρμένοι από τον έκδηλο επαρχιωτισμό που διαδέχτηκε τη γνωστή και εν πολλοίς αιτιολογημένη «μιζέρια» μας, επενδύουμε με άκριτο φανατισμό πάνω σε οτιδήποτε μας δώσει την ψευδαίσθηση ότι ανήκουμε στην οποιαδήποτε πρωτοπορία, έστω και αν μια πρωτοπορία προϋποθέτει μετόπισθεν που εμείς δεν διαθέτουμε.

Οι νέοι φωτογράφοι μας, ξέρουν πολλά περισσότερα από τους παλαιούς, έχουν ίσως και μεγαλύτερο ταλέντο (αν και αυτό είναι κάτι τόσο ασαφές και ασταθές, ώστε είναι καλύτερα να μην το θίγουμε), αλλά δυστυχώς στην πλειοψηφία τους κινούνται συνήθως από μη καλλιτεχνικά κίνητρα. Το πάθος για τη φωτογραφία και η ανάγκη για τη δημιουργία που συνόδευσαν μερικούς από τους σκαπανείς της ελληνικής φωτογραφίας, έχουν δώσει τη θέση τους στο πάθος για την καριέρα και στην ανάγκη για κάθε είδους διάκριση και προβολή. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι περισσότεροι νέοι φωτογράφοι μας, δίνουν μεγαλύτερη σημασία στην επαγγελματική αποκατάσταση, στις απολαβές, στη φήμη και στην κοινωνική προβολή, από όσο στην προσωπική τους ενασχόληση με την καλλιτεχνική πράξη και στη βελτίωσή τους μέσα από αυτήν. Αν όμως κάποιος διάλεξε αρχικά τον καλλιτεχνικό χώρο, δεν θα έπρεπε να το έχει κάνει έχοντας στο μυαλό του τους παραπάνω στόχους. Διότι οι στόχοι αυτοί αφενός εξυπηρετούνται πολύ αποτελεσματικότερα από άλλες επαγγελματικές δραστηριότητες και αφετέρου μπορεί να είναι και στην περίπτωση της τέχνης αναγκαίοι, αλλά πάντως δευτερεύοντες.

Αυτό που συνήθως παρατηρούμε σήμερα με τους νέους φωτογράφους είναι πως, μετά την πρώτη ή τη δεύτερη ποιοτική και υποσχόμενη παρουσία τους στον χώρο, είτε παραιτούνται από τη φωτογραφία είτε επιδίδονται στην αναζήτηση πτυχιικών και μεταπτυχιικών διπλωμάτων. Αναλώνουν επομένως μια γόνιμη περίοδο της ζωής τους σε κυνήγι πτυχίων, όπως ακριβώς κάνουν τα στελέχη επιχειρήσεων. Αλλά η απόκτηση πτυχίου, η οποία έχει ήδη οδηγήσει σε κάτι που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε σαν «τέχνη των πανεπιστημίων» και «τέχνη των πανεπιστημιακών δασκάλων» (άλλη μια αντίφαση) συνεπάγεται πολλές αρνητικές διαστάσεις. Συνεπάγεται συναναστροφή με δασκάλους τους οποίους οι μαθητές-φωτογράφοι δεν εκτιμούν κατ' ανάγκην, αφού τους είναι απλώς αναγκαίοι για την απόκτηση τού πτυχίου. Και αντιλαμβάνεται κανείς πόσο παράλογο είναι ένας καλλιτέχνης να διδάσκεται από κάποιον που δεν θαυμάζει και εκτιμά. Συνεπάγεται μια «πανεπιστημιακού επιπέδου» θεωρητική υποστήριξη των έργων τους, τα οποία αντιθέτως θα είχαν ανάγκη από μια ειλικρινή και αυστηρή καλλιτεχνική (και όχι «επιστημονική») κριτική. Συνεπάγεται πολύμηννη, αν όχι πολυετής, φθορά σε υποχρεωτικές υπερεξειδικευμένες θεωρητικές μελέτες, που δεν θα έπρεπε να απασχολούν έναν δημιουργό, αλλά μόνον έναν θεωρητικό, έστω και αν είναι γεγονός ότι η θεωρητική κατάρτιση είναι επωφελής στην άσκηση μιας τέχνης.

Συνεπάγεται μίαν αντίληψη ανταγωνισμού σε επίπεδο βαθμών, εκθέσεων και προβολής. Και αν γίνονταν όλα αυτά μόνον για την εξεύρεση μιας διδακτικής θέσης, όπως πολλοί ισχυρίζονται, θα ήταν κατανυκτικό. Διαγράφεται όμως η υποψία ότι το κυνήγι των τίτλων έχει περισσότερο σχέση με την παρουσία και την ύπαρξή τους στο καλλιτεχνικό στερέωμα, μιας και πολύ σύντομα χωρίς αυτούς τους τίτλους φοβούνται (και ίσως όχι άδικα) πως δεν θα γίνονται κοινωνικά και εμπορικά αποδεκτοί σαν καλλιτέχνες στον χώρο. Άλλωστε δεν πάνε πολλά χρόνια που ένας γνωστός καλλιτεχνικός οργανισμός προκήρυξε εικαστικό διαγωνισμό απαιτώντας από τους συμμετέχοντες να είναι απόφοιτοι Σχολών Καλών Τεχνών. Και επειδή πολύ σύντομα ο αριθμός των αποφοίτων θα έχει επικίνδυνα αυξηθεί, δεν είναι απίθανο να δούμε διαγωνισμούς μόνον για κατόχους μεταπτυχιακών τίτλων.

Αυτά λοιπόν τα νέα και ταλαντούχα παιδιά, οι νέοι μας φωτογράφοι, που υποθέτω πως ξεκινούν με ενθουσιασμό, και που γνωρίζω από πρώτο χέρι πως ξεκινούν με ποιότητα, συνθλίβονται από τις νέες αξίες. Δεν τους επιτρέπεται πλέον να ικανοποιούν νοητά τα καλλιτεχνικά τους ιδώματα, αυτούς που θαύμασαν προτού ξεκινήσουν, ούτε να εκφράζουν το ένστικτο και τον αυθορμητισμό τους. Για να κερδίσουν την πολυπόθητη προβολή τους, πρέπει υποχρεωτικώς να αναζητούν το νέο και το εντυπωσιακό, που έτσι κι αλλιώς δεν είναι ποτέ τόσο νέο ή τόσο εντυπωσιακό όσο η νεαρή τους ηλικία τους κάνει να νομίζουν. Πρέπει να αγωνιούν για το βιογραφικό τους περισσότερο από την ουσία της δουλειάς τους (άλλωστε συνήθως αφιερώνουν περισσότερες ώρες σ' αυτό παρά στη δουλειά τους) και να το εμπλουτίζουν με πτυχία και υποχρεωτικώς με κάποια κατ' έτος νέα δραστηριότητα. Πρέπει να έχουν την υποστήριξη τουλάχιστον μιας τεχνοκριτικής και επιμελήτριας και ενός δημοσιογράφου (το μοίρασμα των φύλων εν προκειμένω ανταποκρίνεται στην συνήθη πραγματικότητα). Πρέπει να πείσουν μια γκαλερί, της οποίας ο ιδιοκτήτης (ή συνηθέστερα η ιδιοκτήτρια) σπανίως γνωρίζει φωτογραφία και μονίμως τη συγγεί με τη ζωγραφική, την οποία συνήθως εκτιμάει περισσότερο, ότι αξίζει να τού ανοίξει τις πόρτες της.

Οι νέοι αυτοί φωτογράφοι έχουν βέβαια όλα τα δίκαια με το μέρος τους. Οι θεωρητικοί, οι πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, οι διεθνείς γκαλερί, οι παντοδύναμες μόδες τους έχουν πείσει (ή και τους έχουν επιβάλει) ότι αυτός και μόνον είναι ο σωστός δρόμος. Και μέσα σε όλα αυτά η φωτογραφία τους καταλαμβάνει τον μικρότερο χώρο και χρόνο. Η σύλληψη ενός θέματος, η θεωρητική του υποστήριξη, η αναζήτηση κατάλληλων εκθεσιακών χώρων, η προβολή του και όλα τα επακόλουθα απασχολούν το νεαρό δημιουργό για χρόνο σημαντικά πολλαπλάσιο από αυτόν που αφιερώνει στην πραγματοποίηση του καλλιτεχνικού του έργου.

Μερικοί από αυτούς τους νέους φωτογράφους είχαν τη δύναμη να στρέψουν την πλάτη τους στις παραπάνω μόδες και να συνεχίζουν σιωπηλά το έργο τους. Το τίμημα είναι συνήθως η ανωνυμία τους. Μερικοί (και μάλλον λίγοι) από τους υπόλοιπους ίσως να γίνουν κάποτε ολίγον εύποροι, όπως θα γίνουν και ολίγον γνωστοί. Θα έρθει όμως η ώρα (τουλάχιστον το ελπίζω) που θα κοιτάξουν με περιφρόνηση και απόγνωση τις ώρες που θυσίασαν για την ικανοποίηση της αγοράς.

Θα καταλάβουν ότι οι φαινομενικά περισπούδαστες σκέψεις τους δεν ήταν παρά απλοϊκές αμπελοφιλοσοφίες προορισμένες να ικανοποιήσουν την ημιμάθεια και την κενότητα των ολίγων αγοραστών, των ακόμα λιγότερων εμπόρων και των είτε αφελών είτε πονηρών τεχνοκριτικών, και πως καθ' οδόν έχασαν τους λόγους που τους είχαν κάνει αρχικά να ξεκινήσουν την καλλιτεχνική τους πορεία. Θα είναι τότε αργά για να γίνουν μεσίτες, συμβολαιογράφοι ή έμποροι. Δεν θα είναι αργά όμως για να κάνουν έστω τότε την καλή φωτογραφία που μπορούν και την οποία η νιότη τους έδειχνε πως θα έκαναν.

Η σημερινή ισοπέδωση των καλλιτεχνικών αξιών δεν θα είναι αιώνια. Δεν θα εφευρίσκει πάντοτε ο



κάθε νέος καλλιτέχνης τους νέους δικούς του κώδικες για να αποφύγει τη σύγκριση και τη σύγκρουση με το παρελθόν. Και η εμπορική καλλιτεχνική αγορά θα κορεσθεί και θα στραφεί σε άλλες κατευθύνσεις. Και τότε ο κάθε φωτογράφος θα θυμηθεί την προσωπική εξομολόγηση τού Picasso:

«Από τη στιγμή που η τέχνη δεν είναι τροφή των εκλεκτών, ο καλλιτέχνης μπορεί να εκδηλώνει το ταλέντο του με κάθε ιδιοτροπία, όπως του σφυρίζει, με κάθε επινόηση τού πνευματικού τσαρλατανισμού. Αλλά οι εκλεπτυσμένοι, οι πλούσιοι, οι χασομέρηδες, οι διυλίζοντες την πεμπουσία, ψάχνουν για το καινούργιο, το αλλόκοτο, το πρωτοφανές, το σκανδαλώδες. Κι εγώ από τον Κυβισμό κι ύστερα ικανοποίησα αυτούς τους κυρίους και τους κριτικούς με πάμπολλα παράξενα που πέρασαν από το νου μου και όσο λιγότερο τα καταλάβαιναν, τόσο τα θαύμαζαν. Με το να διασκεδάζω συνεχώς με όλα τούτα τα παιχνίδια, τις λαιδορίες, τους γρίφους, τις σπαζοκεφαλίες και τα αραβουργήματα έγινα διάσημος και μάλιστα πολύ γρήγορα. Και η διασημότητα για έναν ζωγράφο σημαίνει: πωλήσεις, κέρδη, περιουσία, πλούτο. Όπως γνωρίζετε, σήμερα είμαι διάσημος και πλούσιος, αλλά όταν μένω μόνος με τον εαυτό μου δεν έχω το θάρρος να με θεωρώ καλλιτέχνη με την αρχαία έννοια της λέξης. Ήταν μεγάλοι ζωγράφοι ο Τζιότο, ο Τισιανός, ο Ρέμπραντ, ο Γκόγια. Εγώ είμαι μόνον ένας δημόσιος ψυχαγωγός, που κατάλαβε την εποχή του, που καταπράυνε όσο μπορούσε την ηλιθιότητα, την κενοδοξία και την απληστία των συγχρόνων του. Είναι πικρή η δική μου εξομολόγηση, πιο οδυνηρή απ' ό,τι μπορεί να φαίνεται, έχει όμως την αρετή να είναι ειλικρινής.»



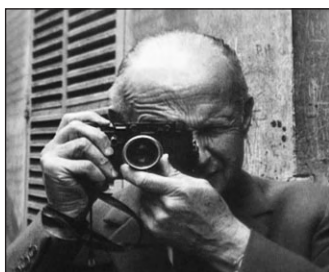
## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε΄



### ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Αυτό που μένει σαν αποτέλεσμα μετά από όλες τις διαδικασίες που αναφέραμε παραπάνω είναι οι εικόνες μας. Αμετάβλητες από τον χρόνο θα μαρτυρούν το πέρασμά μας από το θαυμαστό αυτό ταξίδι της ζωής που έχουμε την σπάνια τύχη να δούμε και να καταγράψουμε, ίσως, κάποιες στιγμές του. Το κεφάλαιο αυτό φιλοδοξεί να αποτελέσει μια παρουσίαση των φωτογράφων εκείνων που με τον τρόπο του ο καθένας άφησε την δική του μαρτυρία για τις στιγμές εκείνες που έζησε και πίστεψε ότι ήταν σημαντικές για να φωτογραφηθούν. Σε ένα μικρό κεφάλαιο ενός μικρού φωτογραφικού οδηγού είναι δύσκολο να παρουσιαστούν όλοι αυτοί που με τον τρόπο του ο καθένας επηρέασε τον κόσμο μας και διαμόρφωσε τη σύγχρονη «οπτική αντίληψη» και σίγουρα είναι προσωπική επιλογή του συγγραφέα η επιλογή αυτών που θα ακολουθήσει. Κάποιοι τους αποκαλούν «κλασικούς» και άλλοι σημαντικούς ή πρωτοπόρους της φωτογραφίας. Το σίγουρο είναι ότι ο καθένας από αυτούς άφησε τα «ίχνη» του στο ίδιο μονοπάτι των μεγάλων δημιουργών της ανθρώπινης ιστορίας μιλώντας την γλώσσα της τέχνης. Την τέχνη της φωτογραφίας. Συνήθως τα κεφάλαια που αναφέρονται στα παραπάνω τοποθετούνται στην αρχή των σχετικών βιβλίων και οι φωτογράφοι παρουσιάζονται με ένα μεγάλο βιογραφικό σημείωμα και μια αντιπροσωπευτική φωτογραφία που το συνοδεύει. Εδώ θα παρουσιαστεί μεγαλύτερος αριθμός φωτογραφιών τους και πέρα από μια σύντομη βιογραφία, το έργο τους φιλοδοξεί να βελτιώσει την οπτική αντίληψη που ήδη έχουμε αναπτύξει σαν φωτογράφοι.

## 1 «Henri Cartier-Bresson»



**«Υπάρχει μια στιγμή όπου το μάτι, το μυαλό και η καρδιά βρίσκονται σε μίαν ευθεία. Κι αυτή είναι η στιγμή που θα μας δώσει μια φωτογραφία που θα μετρήσει για την υπόλοιπη ζωή μας.»**

Τι να πει κανείς για τον άνθρωπο που όρισε τη στιγμή που ισορροπούν όλα τα «συμπαντικά» στοιχεία σε μια φωτογραφία; Τον φωτογράφο που ισορρόπησε τη στιγμή περισσότερο ίσως από κάθε άλλο φωτογράφο στις φωτογραφίες του;

Ο Bresson γεννήθηκε στις 22 Αυγούστου του 1908 στο Chanteloup κοντά στο Παρίσι. Η μητέρα του ήταν από τη Νορμανδία και ο πατέρας του μεγάλος βιομήχανος. Η οικογένεια του ανήκε στις εκατό πλουσιότερες της Γαλλίας. Έτσι ό,τι έκανε δεν το έκανε από βιοποριστική ανάγκη. Το 1928 - 29 σπουδάζει ζωγραφική και λογοτεχνία στο Cambridge και λίγο μετά κάνει τη στρατιωτική του θητεία. Με τη φωτογραφία αρχίζει να ασχολείται περίπου αυτήν την εποχή. Ο ίδιος λέει ότι όταν ήταν μικρός είχε μια Brownie (το πρώτο μοντέλο της Kodak) και φωτογράφιζε για τα οικογενειακά άλμπουμ.

Στο Παρίσι γνωρίζει κάποιους φωτογράφους, οι οποίοι του δείχνουν φωτογραφίες του Atget, που τον εντυπωσιάζουν. Αγοράζει τότε μια μηχανή 9X12 με τρίποδο και φωτογραφίζει διάφορα ακίνητα θέματα, «νομίζοντας ότι έκανα Τέχνη» (όπως γράφει στον πρόλογο του βιβλίου του «Images a la sauvette»).

Το 1931 σε ηλικία 22 ετών εγκαταλείπει τις σπουδές του και φεύγει για ένα ταξίδι στην Αφρική. Στο ταξίδι αυτό φωτογραφίζει με μανία με μια καινούργια φωτογραφική μηχανή που έχει αποκτήσει. Στην πορεία διαπιστώνει ότι το απόκτημά του ήταν ελαττωματικό και όλα τα αρνητικά που είχε τραβήξει είχαν καταστραφεί.

Δουλεύοντας με τη «μινιατούρα μηχανή» όπως ειρωνικά αποπελούσαν την Leica - ο Cartier Bresson έκανε το 1933 την πρώτη του έκθεση στη Νέα Υόρκη. Στη δεκαετία του '30 τροφοδοτούσε τα μεγαλύτερα εικονογραφημένα περιοδικά με φωτογραφικό ρεπορτάζ και μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ρεπορτάζ του από την Ισπανία (1933) και το Μεξικό (1934). Αιχμαλωτίστηκε από τους Γερμανούς κατά την διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου το 1940 αλλά κατόρθωσε να αποδράσει το 1943 και πολέμησε ξανά τους Γερμανούς στην Γαλλική Αντίσταση.

Από το 1945 δούλεψε σαν ανεξάρτητος φωτογράφος στο Παρίσι και στην Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής. Πίστευε ότι σε κάθε επεισόδιο της ζωής υπήρχε κάποια χρονική στιγμή, όπου όλα τα



«Πίσω από τον σταθμό του Saint-Lazare»  
Παρίσι

στοιχεία συγκλίνουν με μια γεωμετρική σχέση, σε μια σύνθεση που δείχνει όλα όσα θα πρέπει να παρουσιαστούν από το επεισόδιο αυτό.



Valencia

Η θεωρία του που βασιζόταν «στη σύλληψη» της αποφασιστικής στιγμής και της μετατροπής της σε πιστή οργάνωση της φόρμας θα αποτελέσει «ευαγγέλιο» για τους απανταχού καλλιτέχνες φωτογράφους. Ο ίδιος έλεγε: «Η συχνή χρησιμοποίηση των φωτογραφιών από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης δημιουργεί συνεχώς νέες δυνατότητες για τον φωτογράφο. Σήμερα περισσότερο απ' οποτεδήποτε άλλοτε, πρέπει να φροντίζουμε να μη χάνουμε ούτε για μια στιγμή την επαφή μας με τον πραγματικό κόσμο και την ανθρωπότητα. Για να πετύχουμε κάτι τέτοιο δεν αρκεί ν' αφήνουμε ένα άψυχο φακό να αποτυπώνει τις φανερές οπτικές λεπτομέρειες των νεκρών του πολέμου ή τις φωνές των παιδιών. Η φωτογραφία μπορεί να είναι ένα ψέμα και ένα πραγματικό γεγονός την ίδια χρονική στιγμή. Εκείνο που έχει σημασία είναι ο καλλιτέχνης να λείπει την αλήθεια... να λείπει εκείνο που αυτός σαν ολοκληρωμένο ον βλέπει, αισθάνεται, ξέρει και νιώθει».



Marseille

Μαζί με τον Robert Capa και τον David Seymour ιδρύουν το πρακτορείο διανομής φωτογραφιών Magnum το 1947 μετά την αναδρομική του έκθεση στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στη Νέα Υόρκη. Ακούραστος ταξιδευτής γυρίζει την Υδρόγειο και φωτογραφίζει αποφασιστικά τις στιγμές της. Ιταλία, Μεξικό, Ελλάδα, Ιρλανδία, Ινδία, Τουρκία, Σουηδία, Αμερική, Γαλλία – ο κόσμος ήταν μικρός για τον μεγαλύτερο ίσως φωτογράφο που πέρασε ποτέ από πάνω του.



Madrid



Mexico City

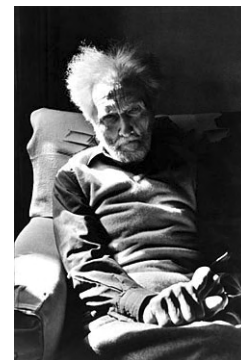
Φωτογράφησε μερικούς από τους πιο διάσημους ανθρώπους της εποχής του και ήταν επίσης και ικανότατος ζωγράφος. Πέθανε αλλά άφησε πίσω του ένα τεράστιο έργο που θα τον κρατάει για πάντα ζωντανό στη μνήμη και στην καρδιά μας.



Che



Marilyn Monroe



Ezra Pound

### ΑΤΟΜΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ

Ξεχωρίστε μια φωτογραφία του Bresson που σας αρέσει περισσότερο και προσπαθήστε να κάνετε κι εσείς μια σειρά φωτογραφιών που να είναι εμπνευσμένη από την συγκεκριμένη φωτογραφία. Προσπαθήστε να περιέχεται σε αυτές η «στιγμή που τα πάντα ισορροπούν» όπως νομίζετε ότι την εννοούσε ο Bresson.

### ΟΜΑΔΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ

Παρουσιάστε στην ομάδα μια από τις φωτογραφίες που έχετε επιλέξει από την παραπάνω άσκηση και συζητήστε μαζί με τον εκπαιδευτή σας και τους υπόλοιπους «συναδέλφους» σας για το τι πιστεύετε ότι κάνει την φωτογραφία αυτή ιδιαίτερη σε σχέση με τις υπόλοιπες της σειράς που «τραβήξατε». Ακούστε τη γνώμη τους για την συγκεκριμένη φωτογραφία και αν πιστεύετε ότι αξίζει τον «κόπο» επαναλάβετε την.



## 2 «Andre Kertesz»

Ο Kertesz γεννήθηκε στη Βουδαπέστη στις 2 Ιουλίου το 1894, έζησε στη Γαλλία και μετανάστευσε στην Αμερική λίγο πριν τον πόλεμο. Χρειάστηκε να περάσουν 26 χρόνια από τη στιγμή που πήγε στην Αμερική, ώσπου να γίνει η πρώτη του έκθεση στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στη Νέα Υόρκη. Το 1914 κατά την διάρκεια του Α Παγκοσμίου Πολέμου υπηρέτησε στον αυστρουγγρικό στρατό όπου έβγαλε και τις πρώτες του φωτογραφίες. Ο Δάσκαλος φωτογραφίας Πλάτων Ριβέλλης στο βιβλίο του «Μονόλογος για την Φωτογραφία» έγραψε: «Αν ο Cartier Bresson είναι ο Bach της φωτογραφίας, τότε ο Kertesz είναι ο Mozart.»

Δούλεψε σαν εμπορικός φωτογράφος για τα περιοδικά Vogue, Harper's Bazaar για 20 σχεδόν χρόνια και αυτή η περίοδος ήταν η δυσκολότερη της ζωής του, όπως είχε πει ο ίδιος, γιατί αναγκάστηκε να κάνει φωτογραφίες «κατά παραγγελία» και αυτό του έφερνε απόγνωση. Μια μέρα συνάντησε ένα φίλο του και του αποκάλυψε κλαίγοντας: «Είμαι νεκρός. Βλέπεις μπροστά σου ένα νεκρό άνθρωπο.»

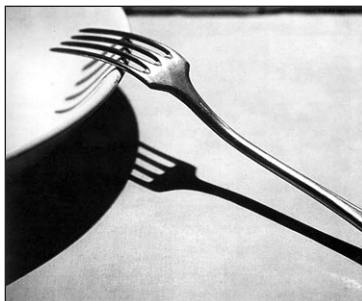


Βροχερή μέρα Τόκιο



Το σπίτι του ζωγράφου Mondrian

Έτσι εγκατέλειψε την καλοπληρωμένη «εμπορική» φωτογραφία και ασχολήθηκε με αυτό που ο ίδιος ονόμαζε πραγματική φωτογραφία. Την δεκαετία του '60 η καλλιτεχνική του δουλειά άρχισε να γίνεται γνωστή, παράλληλα με την άνθιση της φωτογραφίας ως τέχνης. Έγινε σύντομα διάσημος και οι εκδόσεις των φωτογραφικών του «λευκωμάτων» ακολουθούσε η μία την άλλη. Έζησε σε τρεις πατρίδες, Ουγγαρία, Γαλλία και Αμερική παρόλο που η τελευταία ήταν από τις λιγότερο αγαπημένες του.



Πιρούνι και πιάτο



Η Elisabeth και εγώ



Μαρτινίκα

Ο θάνατος τού στέρπησε την αγαπημένη του για σαράντα χρόνια σύζυγο Elisabeth. Απαρηγόρητος αποτραβήχτηκε σε μια μικρή γκαρσονιέρα στη Washington Square της Νέας Υόρκης και φωτογράφιζε ένα γυάλινο μπιμπελό που του θύμιζε το λαιμό της αγαπημένης του γυναίκας και κάποια άλλα που τα είχαν αγοράσει μαζί, με μια μηχανή στιγμιαίων φωτογραφιών Polaroid.

Σεμνός όπως αρμόζει στους «μεγάλους» δημιουργούς αυτού του κόσμου, μίλησε με τις φωτογραφίες του αποφεύγοντας να κάνει μεγαλόστομες δηλώσεις. Έφυγε από αυτόν τον κόσμο το 1985 στο ταπεινό του διαμέρισμα αφήνοντάς μας κληρονομιά τον τεράστιο «πλούτο» της ψυχής του.

### 3 «Garry Winogrand»

*«Δεν γνωρίζω αν κάποιος χρειάζεται να δει τις φωτογραφίες μου κατά ομάδες ή θέματα για να σ-  
νιδράσει. Για μένα πάντως υπάρχουν η κάθε μία χωριστά.»*

Ο Winogrand γεννήθηκε το 1928 στη Νέα Υόρκη. Άρχισε να φωτογραφίζει το 1945 κατά την διάρκεια της στρατιωτικής του θητείας στην αμερικανική αεροπορία. Σπούδασε ζωγραφική στο City College και στο Columbia και φωτογραφία στο New School of Social Research. Το 1952 ξεκινάει την καριέρα του σαν φωτογράφος κάνοντας διαφημιστική φωτογραφία για μεγάλα περιοδικά. Το καθημερινό και το κοινότυπο είναι τα θέματα που τον απασχολούν. «Είμαι σαν τον τουρίστα» έλεγε, και πράγματι οι φωτογραφίες του αναδεικνύουν την ρουτίνα καθημερινών ανθρώπων αλλά ξεχειλίζουν ταυτόχρονα και από ζωή.



Ροντέο

Σύμφωνα με τη γνώμη κάποιων ιστορικών της τέχνης είναι ίσως ο φωτογράφος που επηρέασε περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο στην εποχή του. Οι περισσότερες φωτογραφίες του δείχνουν συναντήσεις ανόμοιων ανθρώπων, στιγμιαίες συναντήσεις, ζώα σε περιέργες στάσεις- εικόνες που κάνουν τον θεατή να αναλογιστεί ποια μορφή της πραγματικότητας του δείχνουν.



**Διεθνής Έκθεση, Νέα Υόρκη**

Ο ίδιος δήλωνε ότι «ζούσε μέσα σε αυτήν τη φωτογραφική διαδικασία». Τριγύριζε αδιάκοπα στους δρόμους της Νέας Υόρκης, της αγαπημένης του πόλης, φωτογραφίζοντας ασταμάτητα.



**Πεζοδρόμιο**

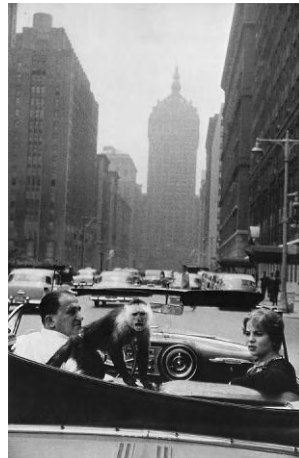
Το 1964 θα αρχίσει να φωτογραφίζει στο ζωολογικό κήπο της Νέας Υόρκης και θα εκδώσει ένα φωτογραφικό λεύκωμα με τίτλο: «Το ζώο».



**Ζωολογικός Κήπος Central Park**

Ο Winogrand ήξερε ότι ο γνήσιος φωτογράφος δεν φωτογραφίζει φωτογραφίες αλλά στιγμές ζωής. Από το 1969 παράλληλα με τις φωτογραφικές του δραστηριότητες ασχολήθηκε και με τη διδασκαλία

της φωτογραφίας. Πέθανε πολύ νέος από καρκίνο που οι γιατροί δεν είχαν διαγνώσει παρά ένα μήνα πριν τον θάνατό του το 1984. Άφησε ένα τεράστιο έργο πίσω του και μαζί 2.500 ανεμφάνιστα αρνητικά.



Park Avenue

#### ΑΤΟΜΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ

Προσπαθήστε συγκρίνοντας τις φωτογραφίες των τριών φωτογράφων που έχουμε δει μέχρι τώρα, να βρείτε και να καταγράψετε τις διαφορές που κατά τη γνώμη σας υπάρχουν στο στυλ του και στην θεματολογία τους.

Αν σας αρέσει πολύ κάποιος από αυτούς ψάξτε στα βιβλιοπωλεία βρείτε ένα φωτογραφικό λεύκωμα και δωρίστε το στον εαυτό σας.

#### ΟΜΑΔΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ

Αν έχετε κάνει το παραπάνω βήμα πάρτε το βιβλίο που αγοράσατε μαζί σας, μοιραστείτε το με τους συναδέλφους σας και βέβαια συζητήστε μαζί τους για όλες εκείνες τις φωτογραφίες που ξεχωρίζουν αλλά και τον λόγο που σας έκανε να διαλέξετε το φωτογραφικό λεύκωμα του συγκεκριμένου φωτογράφου.

Επίσης, μπορείτε να βρείτε γι' αυτούς περισσότερες πληροφορίες στοInternet και επίσης να τις μοιραστείτε μαζί τους.

## 4 «Robert Capa»



*«Δεν είναι εύκολο να βρίσκεσαι πάντοτε στο περιθώριο μιας μάχης και να μην μπορείς να προσφέρεις τίποτα, εκτός από το να καταγράφεις τη δυστυχία που βρίσκεται γύρω σου».*

Ο Capa, γεννημένος στη Βουδαπέστη το 1913 με το όνομα Andre Friedmann, σπουδάζει πολιτικές επιστήμες στο πανεπιστήμιο του Βερολίνου μέχρι το 1933, ενώ παράλληλα εργάζεται σαν βοηθός εργαστηρίου σε μια εκδοτική εταιρεία και ένα πρακτορείο ειδήσεων. Το 1933 μεταναστεύει στο Παρίσι με σκοπό να κάνει καριέρα ως φωτογράφος. Τα πράγματα είναι δύσκολα όμως, επικρατεί άσχημη οικονομική κατάσταση, πείνα και φτώχεια. Αλλάζει το όνομα του σε Robert Capa και μαζί με την Gerda Taro (σύντροφός του την εποχή εκείνη) αποφασίζουν να πουλάνε τις φωτογραφίες του Capa ως έργα κάποιου μεγάλου άγνωστου καλλιτέχνη. Οι ανέμελες στιγμές της ζωής στο Παρίσι δεν θα είναι όμως ποτέ οι ίδιες. Το 1936 ο Capa καλύπτει τον ισπανικό εμφύλιο και οι φωτογραφίες του τον κάνουν διάσημο. Βλέπουμε για πρώτη φορά με ωμό και ρεαλιστικό τρόπο τα γεγονότα που συμβαίνουν σε μια εμπόλεμη ζώνη.



Ισπανικός Εμφύλιος. Στρατιώτης τη στιγμή που πεθαίνει χτυπημένος από σφαίρα.

Το 1937 η σύντροφός του Geda Taro σκοτώνεται από ένα τανκ και ο Capa αποφασίζει να πάει στην Κίνα για έξι μήνες όπου και καταγράφει τον πόλεμο μεταξύ Κίνας και Ιαπωνίας. Αργότερα επιστρέφει στην Ισπανία μέχρι την τελική νίκη των φασιστικών δυνάμεων του Φράνκο. Ο Capa βρέθηκε να φωτογραφίζει επίσης την ημέρα της απόβασης των συμμάχων στη Νορμανδία στις 6 Ιουνίου του 1944.





Η απόβαση στη Νορμανδία

Την ημέρα εκείνη αποβιβάστηκε μαζί με τα πρώτα τμήματα των στρατιωτών. Δυστυχώς από τα 108 αρνητικά που τράβηξε εκείνη την ημέρα σώθηκαν μόνο 8, που όλα τους θεωρούνται κλασικά ντοκουμέντα. Ο βοηθός του, Larry Burrows, μέσα στην σύγχυση της μάχης κατέστρεψε κατά λάθος το μεγαλύτερο μέρος τους. Αργότερα ο Burrows θα εξελιχτεί σε ένα σπουδαίο πολεμικό ανταποκριτή.



Στο πεδίο της μάχης. Β' Παγκόσμιος Πόλεμος

Μετά τη λήξη του Β' Παγκόσμιου Πολέμου ο Cara θα πει: «Θα ήμουν πολύ ευτυχισμένος αν μέχρι το τέλος της ζωής μου έμενα ένας άνεργος πολεμικός ανταποκριτής.»



Στο πεδίο της μάχης. Β' Παγκόσμιος Πόλεμος

Δυστυχώς όμως τα πράγματα δεν έγιναν έτσι. Ισραήλ, Κορέα, Ινδοκίνα, παντού πόλεμοι και ο Cara ήταν εκεί για να καταγγείλει με τις φωτογραφίες του τη φρίκη τους. Στις 25 Μαΐου 1954 και ενώ μαινό-



ταν ο πόλεμος στην Ινδοκίνα, ο Sara άφησε την τελευταία πνοή του στο πεδίο της μάχης από μια νάρκη που βρέθηκε στον δρόμο του, το έργο του όμως είναι πάντα ζωντανό και εξακολουθεί να επηρεάζει τους φωτογράφους μέσα και έξω από τα πεδία των μαχών.

## 5 «Sebastiao Ribeiro Salgado»



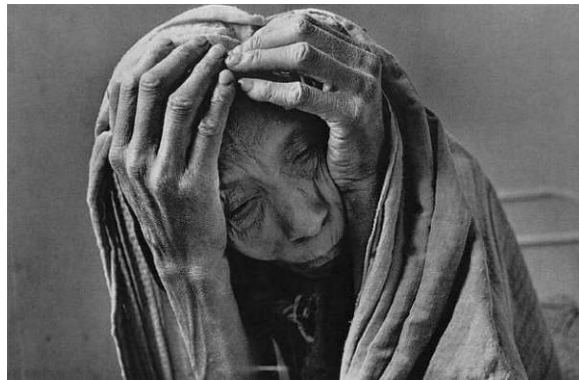
*«Η ελπίδα μου είναι ότι είτε ως μονάδες, είτε ως ομάδες και ως κοινωνίες, μπορούμε να καυτηριάσουμε και να αλλάξουμε τις συνθήκες ζωής των ανθρώπων, στην αυγή της νέας χιλιετίας. Στην ωμότερή του μορφή, ο ατομικισμός παραμένει η συνταγή της καταστροφής. Πρέπει να δημιουργήσουμε μια αγωγή υπέρ της συνύπαρξης.»*

Ίσως ο μεγαλύτερος εν ζωή φωτογράφος. Ο Salgado γεννήθηκε στις 8 Φεβρουαρίου στην Aimores (Εμόρες), μια μικρή πόλη 16.000 κατοίκων της Βραζιλίας.

Πρώην οικονομολόγος, μιας και το 1973 παράτησε μια λαμπρή καριέρα στα οικονομικά και ασχολήθηκε με την φωτογραφία. Φωτογράφησε και παρουσίασε τον ανθρώπινο πόνο αν και με αμφιλεγόμενο τρόπο. Είναι ο πλέον ακριβοπληρωμένος φωτογράφος και οι φωτογραφίες του πωλούνται για αστρονομικά ποσά. Η δύναμη όμως των εικόνων που θα παρουσιαστούν ξεπερνάει τη φήμη του δημιουργού τους μιας και έχουν μια σπάνια και άγρια ομορφιά που παραμένει αδιάφορη στην όποια εμπορική αξία.



Τις φωτογραφίες του δεν θα τις προσδιορίσουμε γεωγραφικά ή χρονολογικά. Ο ανθρώπινος πόνος δεν έχει ούτε πατρίδα ούτε εποχή...



### ΑΤΟΜΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ

Μέσα από εφημερίδες, περιοδικά ή το διαδίκτυο βρείτε και συγκεντρώστε πέντε τουλάχιστον φωτογραφίες που να αποτελούν σύγχρονες πολεμικές ανταποκρίσεις από τα μέτωπα του πολέμου (π.χ. Λίβανος, Ιράκ, Αφγανιστάν) και δώστε έναν πολύ σύντομο τίτλο σε κάθε μία από αυτές που νομίζετε ότι σας εκφράζει.

### ΟΜΑΔΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ

Ανταλλάξτε τις φωτογραφίες σας με όποιον από τους συναδέλφους της ομάδας σας επιθυμείτε και για ένα σύντομο χρονικό διάστημα μελετήστε τις εικόνες και τον τίτλο τους. Στη συνέχεια κάντε στην ομάδα μια παρουσίαση αυτών των φωτογραφιών σαν να ήταν οι δικές σας.

Μετά την ολοκλήρωση αυτής της διαδικασίας συζητήστε για τα συναισθήματα που σας δημιουργήθηκαν. Προσπαθήστε να περιγράψετε αν τα συναισθήματα αυτά έχουν σχέση με τις αντίστοιχες εικόνες που παρακολουθείτε στα δελτία των ειδήσεων, αν σας σοκάρουν ή όχι. Αν βρείτε διαφορές, τι νομίζετε ότι τις προκαλεί; Οι αντίστοιχες φωτογραφίες αυτού του βιβλίου που αφορούν παλαιότερους πολέμους έχουν σχέση με τις πρόσφατες που είδατε και σε ποια σημεία;

### ΑΤΟΜΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ

Γίνετε εσείς φωτορεπόρτερ και προσπαθήστε να καταγράψετε με την φωτογραφική σας μηχανή τις δικές σας εικόνες από τα γεγονότα που νομίζετε ότι πρέπει να αποτελέσουν αντικείμενο προβληματισμού και για άλλους ανθρώπους. Στη συνέχεια μοιραστείτε τις μέσω του διαδικτύου με φίλους σας ή όποιον άλλον νομίζετε ότι μπορεί να τον ενδιαφέρει...

*Καλή αρχή στην καινούργια καριέρα σας σαν φωτορεπόρτερ!*



## ΒΙΒΛΙΑ

---

Deke McClelland - Katrin Eismann, *Ψηφιακή Φωτογραφία*, Annubis 2001.

Άλκη Ξανθάκη, *Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας 1839 - 1960*, έβδομη έκδοση, Εκδόσεις Καστανιώτη 2001.

Άλκη Ξανθάκη, *Ιστορία της Φωτογραφικής Αισθητικής 1839-1975*, δεύτερη έκδοση, Αιγόκερως 1994-1999.

Πλάτωνα Ριβέλλη, *Μονόλογος για τη Φωτογραφία*, δεύτερη έκδοση, Εκδόσεις Φωτοχώρος - Φωτογραφικός Κύκλος 1991.

## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

---

Πλάτωνα Ριβέλλη, «Η Νέα Ελληνική Φωτογραφία», Περιοδικό *Φωτογράφος* Τεύχος 148, Απρίλιος 2006.

Γεωργίου Κλαδούχα, «Ανατομία της Ψηφιακής Μηχανής», Περιοδικό *Φωτογράφος* Τεύχος 137, Μάιος 2005.

Γεωργίου Κλαδούχα, «Σκόπευτρα στις Ψηφιακές Μηχανές», Περιοδικό *Φωτογράφος* Τεύχος 142, Οκτώβριος 2005.

Γεωργίου Κλαδούχα, «D-SLR ή Compact», Περιοδικό *Φωτογράφος* Τεύχος 126, Ιούνιος 2004.

## ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΟΙ ΤΟΠΟΙ

---

[www.fotoart.gr](http://www.fotoart.gr)

[www.fotoartmagazine.gr](http://www.fotoartmagazine.gr)

[www.dpgr.gr](http://www.dpgr.gr)

[www.benaki.gr](http://www.benaki.gr)

[www.photocircle.gr](http://www.photocircle.gr)

[www.avmentor.gr](http://www.avmentor.gr)

[www.digicamhistory.com](http://www.digicamhistory.com)

[www.iconstudio.gr](http://www.iconstudio.gr)

[www.nikon.com](http://www.nikon.com)

[www.cannon.com](http://www.cannon.com)

[www.olympus.com](http://www.olympus.com)

[www.terra.com.br/sebastiaosalgado/](http://www.terra.com.br/sebastiaosalgado/)

Microsoft Windows XP, Help Files