

Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Δυτικής Ελλάδος

Σχολή Διοίκησης και Οικονομίας

Τμήμα Πληροφορικής και ΜΜΕ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΦΩΤΟΕΙΔΗΣΕΟΓΡΑΦΙΑ

Σπουδάστριες: ΝΤΟΥΡΑ ΓΕΩΡΓΙΑ

ΚΑΣΤΑΝΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ

Επιβλέπων Καθηγητής: κ.Τριανταφύλλου Σωτήριος

Πύργος, 2016

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω/ουμε ότι είμαι/είμαστε 0/01 συγγραφέας/εις αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα/είχαμε για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

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

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

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 1
ΥΠΟΓΡΑΦΗ

Καβαλιού Κωνσταντίνα
ΚΚ

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

1532

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 2
ΥΠΟΓΡΑΦΗ

Ντούρα Γεωργία
ΓΕ

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ

1347

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία ενώνει την επιστήμη της δημοσιογραφίας και την τέχνη της φωτογραφίας, για να καταλήξει στην περιγραφή του αποτελέσματος αυτής της ένωσης, δηλαδή του φωτορεπορτάζ. Όπως προκύπτει από τη θεωρητική προσέγγιση, πετυχημένο φωτορεπορτάζ είναι εκείνο που αφενός δεν προσβάλλει τον κώδικα δημοσιογραφικής δεοντολογίας, αφετέρου γίνεται με τη σωστή χρήση των φωτογραφικών τεχνικών, για να λαμβάνεται σε κάθε περίπτωση το επιθυμητό αποτέλεσμα. Μια ειδησεογραφικού χαρακτήρα φωτογραφία δεν αποτυπώνει απλά μια εικόνα. Μπορεί να περιγράψει μια ιστορία, να αποκαλύπτει ένα γεγονός, να εκφράζει ένα συναίσθημα ή να θίγει ένα κοινωνικό ζήτημα. Για αυτό, μια από τις βασικές προτεραιότητες ενός φωτορεπόρτερ, είναι η προβολή ενός θέματος δίχως να θίγονται ή να προσβάλλονται πρόσωπα και καταστάσεις.

Ωστόσο, οι γραμμές αυτές είναι πάντα λεπτές και οι φωτορεπόρτερ θα πρέπει να έχουν προσωπική κρίση και να αναπτύσσουν κριτική σκέψη, αναφορικά με τον τρόπο που θα επιλέξουν να παρουσιάσουν το θέμα τους. Βασική προτεραιότητά τους πρέπει να παραμένει η σωστή και αντικειμενική πληροφόρηση του κοινού.

Σπουδαίοι φωτορεπόρτερς που αναφέρονται στην παρούσα εργασία, έχουν καταφέρει να καταγράψουν με το φακό τους συγκλονιστικά θέματα, όπως ο πόλεμος, δίχως ωστόσο να προκαλούν αναστάτωση ή πανικό. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα οι φωτογραφίες τους να έχουν μείνει στην ιστορία ως παραδείγματα έγκριτης πληροφόρησης.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Πρωτίστως θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τον κο Χρόνη Γιαννικόπουλο, καθώς ήταν ο καθηγητής με τον οποίο ξεκινήσαμε την εκπόνηση της παρούσας εργασίας. Επίσης, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τον κο Σωτήριο Τριανταφύλλου ο οποίος βοήθησε στην ολοκλήρωσή της.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	i
Ευχαριστίες.....	ii
Λίστα εικόνων	v
Εισαγωγή.....	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ^ο	2
ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΑ	2
Ορισμός της δημοσιογραφίας.....	2
Η δημοσιογραφία σε ρόλο ιστορικού	3
Σύντομη ιστορία του ελληνικού Τύπου.....	3
Η κατοχύρωση της ελευθεροτυπίας στην Ελλάδα.....	5
ΑΡΧΕΣ ΔΕΟΝΤΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΟΣ	7
Ο Τύπος στο διαδίκτυο.....	11
Η διαδικτυακή δημοσιογραφία	12
Η διαδικτυακή δημοσιογραφία στην Ελλάδα.....	14
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ^ο	15
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	15
Η ιστορία της φωτογραφίας	15
Η ψηφιακή φωτογραφία.....	17
Αναλογική ή ψηφιακή φωτογραφία;	18
Είδη φωτογραφίας.....	20
Είδη Φωτογραφικών Μηχανών	20
Η φωτογραφική μηχανή.....	21
Η απεικόνιση της κίνησης.....	22
Φυσικό και τεχνητό φως	23
Το σημείο παρατήρησης.....	23
Το πρακτορείο Magnum	25
Οι σημαντικότεροι φωτορεπόρτερς.....	26
ROBERT CAPA	26
HENRI CARTIER BRESSON.....	27
ΝΙΚΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΣ.....	29
MARTIN PARR	30
ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΕΧΡΑΚΗΣ	31
ANDRE KERTESZ.....	32

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΖΩΡΤΖΙΝΗΣ.....	33
Ο πρώτος έλληνας φωτορεπόρτερ.....	34
Κεφάλαιο 3 ^ο	35
Φωτορεπορτάζ.....	35
Είδη φωτορεπορτάζ.....	35
Το επάγγελμα του φωτορεπόρτερ	37
Η φωτογραφία ως ντοκουμέντο	38
Κριτήρια επιλογής μιας δημοσιογραφικής φωτογραφίας	39
Φωτογραφίζοντας με δημοσιογραφική ματιά	39
ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	41
Επίλογος.....	72
Βιβλιογραφία.....	73
Ηλεκτρονικές πηγές.....	74

ΛΙΣΤΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 2.1 Η στιγμή που ένας στρατιώτης πέφτει νεκρός (R. Capa)

Εικόνα 2.2 Ο άνδρας στο σταθμό του St Lazare (H. Bresson)

Εικόνα 2.3 Άνδρας στο Κεντρικό Σιδηροδρομικό Σταθμό των Τιράνων (N. Οικονομόπουλος)

Εικόνα 2.4 Άνδρας στη θάλασσα με το σκύλο του (M. Parr)

Εικόνα 2.5 Το κρουαζιερόπλοιο και η βάρκα με τους μετανάστες (Γ. Μπεχράκης)

Εικόνα 2.6 Άνδρες και τα είδωλά τους (A. Kertesz)

Εικόνα 2.7 Η προσφυγική κρίση (A. Τζωρτζίνης)

Εικόνα 3.1 Ελπίδα για μια νέα ζωή (W. Richardson)

Εικόνα 3.2 Οι συνέπειες των βομβαρδισμών στη Συρία (S. Doumy)

Εικόνα 3.3 Μαχητής του Ισλαμικού κράτους σε κουρδικό νοσοκομείο (M. Lima)

Εικόνα 3.4 Η προσφυγική κρίση στην Ευρώπη (S. Ponomarev)

Εικόνα 3.5 Παγκόσμιο πρωτάθλημα αλπικού σκι (C. Walgram)

Εικόνα 3.6 Vetluga's Hockey (V. Pesnya)

Εικόνα 3.7 Ομίχλη στην Κίνα (Z. Lei)

Εικόνα 3.8 Talibes, οι σκλάβοι της εποχής μας (M. Cruz)

Εικόνα 3.9 Η εξάρτηση της Κίνας από το κάρβουνο (K. Frayer)

Εικόνα 3.10 Ένα πλεονέκτημα στην Ανταρκτική (D. Berehulak)

Εικόνα 3.11 Περιμένοντας για εγγραφή (M. Zorman)

Εικόνα 3.12 Τριάντα χρόνια Τσέρνομπιλ (K. Obara)

Εικόνα 3.13 Μέτωπο καταιγίδας στη παραλία Bondi (R. Kelly)

Εικόνα 3.14 Δύσκολοι καιροί για ουρακοτάγκους (T. Laman)

Εικόνα 3.15 Σεξουαλικές επιθέσεις στο στρατό (M. Calvert)

Εικόνα 3.16 Τέλος αναμονής (A. Renneisen)

Εικόνα 3.17 Μετά το χειρουργείο (J. Steinfelld)

- Εικόνα 3.18 Φωτιά στην Ινδιάννα (J. Clark)
- Εικόνα 3.19 Το κορίτσι από το Αφγανιστάν (S. McCurry)
- Εικόνα 3.20 Κηδεία κοριτσιών στη Γάζα (P. Hansen)
- Εικόνα 3.21 Επανάσυνδεση με την κόρη (L. Favorite)
- Εικόνα 3.22 Συντετριμένος πατέρας σε μνημείο (J. Lane)
- Εικόνα 3.23 Αγόρι μαθαίνει τον πόλεμο (R. Abd)
- Εικόνα 3.24 Μάνα κουβαλάει το παιδί της (Φ. Πλέγας)
- Εικόνα 3.25 Άστεγος (L. Jeffries)
- Εικόνα 3.26 Γκέι ζευγάρι στην Πετρούπολη (M. Nissen)
- Εικόνα 3.27 Ηφαίστειο στη Χιλή (C. Gutierrez)
- Εικόνα 3.28 Κορίτσι μετά το διαζύγιο (S. Sinclair)
- Εικόνα 3.29 Σταθμός στην Ινδία (R. Olson)
- Εικόνα 3.30 Αγόρια κυνηγώντας πάπια (S. Wouters)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα πτυχιακή αποτελείται από δυο μέρη. Το θεωρητικό και το πρακτικό. Στο πρώτο μέρος γίνεται η θεωρητική προσέγγιση του υπό μελέτη θέματος και στο δεύτερο η παρουσίαση δημοσιογραφικών φωτογραφιών.

Αναλυτικότερα, το 1^ο κεφάλαιο επικεντρώνεται στην επιστήμη της δημοσιογραφία. Παραθέτονται ορισμοί που έχουν διατυπωθεί ενώ γίνεται και σύντομη αναδρομή στην ιστορία του ελληνικού Τύπου. Ακόμα παρουσιάζεται η ελευθεροτυπία στην Ελλάδα και πόσο άλλαξε στο πέρασμα των χρόνων. Παρατίθενται οι αρχές της δημοσιογραφικής δεοντολογίας και γίνεται ειδική παρουσίαση στη δημοσιογραφία του 21^{ου} αιώνα, όπως διαμορφώνεται μέσα από την εξέλιξη των ηλεκτρονικών υπολογιστών και του διαδικτύου.

Το 2^ο κεφάλαιο ασχολείται με τη φωτογραφία από τη στιγμή που ανακαλύφθηκε μέχρι τις μέρες μας. Παρουσιάζονται αναλυτικά πληροφορίες γύρω από την αναλογική και την ψηφιακή φωτογραφία με παράθεση των πλεονεκτημάτων και μειονεκτημάτων τους. Ακόμα αναφέρονται τα είδη φωτογραφίας και τα πιο σημαντικά στοιχεία που επηρεάζουν το φωτογραφικό αποτέλεσμα. Το συγκεκριμένο κεφάλαιο ολοκληρώνεται με αναφορά στους σημαντικότερους φωτορεπόρτερς και στον πρώτο έλληνα επαγγελματία του είδους.

Το 3^ο κεφάλαιο εστιάζει στο φωτορεπορτάζ. Αρχικά γίνεται αναλυτική παρουσίαση των ειδών του ενώ αναφέρονται στοιχεία για το επάγγελμα του φωτορεπόρτερ. Επίσης, αναλύεται η φωτογραφία ντοκουμέντου και στο τέλος άλλες κατηγορίες δημοσιογραφικής φωτογραφίας.

Το πρακτικό μέρος της πτυχιακής χωρίζεται σε δύο ενότητες. Στην πρώτη παρουσιάζονται οι συγκλονιστικότερες φωτογραφίες του 2015 και στη δεύτερη φωτογραφίες που έμειναν στην ιστορία προκαλώντας το κοινό αίσθημα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ορισμός της δημοσιογραφίας

Η ιδιαιτερότητα της δημοσιογραφίας είναι ότι ως επιστήμη μπορεί να σχετιστεί με οποιοδήποτε θέμα ενδιαφέρει την κοινή γνώμη. Μέσω των εκπροσώπων της δημοσιογραφίας μεταφέρονται οι ειδήσεις, γνωστοποιούνται γεγονότα, καταγράφονται απόψεις και διεξάγονται έρευνες. Συγκαταλέγεται στις κοινωνικές επιστήμες και έχει σημαντικό αντίκτυπο στο κοινωνικό σύνολο. Για το λόγο αυτό εμπλέκεται και με άλλες επιστήμες όπως είναι η ψυχολογία καθώς η μετάδοση ειδήσεων μπορεί να επηρεάσει την ψυχοσύνθεση του αναγνώστη ή θεατή.¹ Και σε παιδαγωγικό όμως επίπεδο η δημοσιογραφία παίζει σημαντικό ρόλο αφού οι αποδέκτες της διαμορφώνονται κοινωνικά μέσω των μηνυμάτων που λαμβάνουν.

Ως δημοσιογραφία αναφέρεται «το σύνολο των εργασιών που αφορούν τη συγκέντρωση και την επεξεργασία ειδήσεων καθώς και το γράψιμο των κειμένων για τα μέσα μαζικής ενημέρωσης»².

Ένας άλλος ορισμός περιγράφει τη δημοσιογραφία ως τη «συγκέντρωση και διάδοση ειδήσεων μέσω του τύπου»³ ενώ ο Γεώργιος Σκλαβούνης την ορίζει ως μια δραστηριότητα συγγραφικού χαρακτήρα που εκδηλώνεται μέσω των εφημερίδων, των περιοδικών, του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης.⁴

Αποστολή της δημοσιογραφίας είναι «η προσφορά επιλεγμένης αξιολογικά πληροφόρησης μέσα από το πλήθος των γεγονότων με βασικό κριτήριο αξιολόγησης το συμφέρον του πολίτη ή απλούστερα το δημόσιο συμφέρον».⁵

Ο Άγγλος φιλόσοφος και πολιτικός Έντμοντ Μπεργκ χαρακτήρισε τη δημοσιογραφία ως τέταρτη εξουσία μετά τις τρεις παραδοσιακές τη νομοθετική, την εκτελεστική και τη δικαστική τις οποίες είχε ορίσει το 1748 ο Μοντεσκιέ.⁶ Αυτός ο χαρακτηρισμός δόθηκε στη δημοσιογραφία αφού θεωρήθηκε ότι λειτουργεί ως αντίβαρο σε περιπτώσεις αυθαιρεσίας των υπόλοιπων εξουσιών.

¹ Σκλαβούνης, Γ. (2002). Εισαγωγή στην επιστήμη της δημοσιογραφίας. Αθήνα: Έλλην.

² Τριανταφυλλίδης, Μ. (1998). Λεξικό της κοινής νεοελληνικής. [χ.τ.]: Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

³ Τεγόπουλος, Χ. & Φυτράκης, Χ. (1999). Μείζον ελληνικό λεξικό. [χ.τ.]: Τεγόπουλος - Φυτράκης.

⁴ Σκλαβούνης, Γ. (2002). Εισαγωγή στην επιστήμη της δημοσιογραφίας. Αθήνα: Έλλην.

⁵ Κομίνης, Λ. (2002). Από την πένα στην οθόνη. [χ.τ.]: Πατάκης.

⁶ Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, Κυπριακό Πρακτορείο Ειδήσεων. (2011). Μέσα μαζικής ενημέρωσης και εκπαίδευση. [Φυλλάδιο]. [χ.τ.]: [χ.ε.]..

Η δημοσιογραφία σε ρόλο ιστορικού

Ο ρόλος του δημοσιογράφου όταν καταγράφει μια είδηση, είναι διπτός. Από τη μία πλευρά μεταφέρει κάποιο νέο που ενδιαφέρει την κοινή γνώμη, από την άλλη λειτουργεί ως ιστορικός. Όσα καταγράφονται στα πλαίσια του δημοσιογραφικού επαγγέλματος αποτελούν πηγή πληροφοριών για τις επόμενες γενιές.

Σημαντικά γεγονότα, καταστροφές, έρευνες και δηλώσεις, θα λειτουργήσουν ως εργαλείο και στα χέρια πολλών ακόμα επαγγελματιών εκτός των δημοσιογράφων, όπως ιστορικών και κοινωνιολόγων. Άλλωστε δεν είναι λίγες οι φορές που για να παρουσιαστεί πλήρως και εμπειριστατωμένα ένα θέμα, χρειάζεται αναδρομή στα αρχεία των εφημερίδων ώστε να δοθούν συγκριτικά στοιχεία γύρω από αυτό. Υπάρχουν μάλιστα εφημερίδες που αξιοποιούνται ως αρχεία όπως η New York Times στην Αμερική και η ελληνική Μακεδονία. Δεδομένου αυτού του χαρακτηριστικού τους, οι εφημερίδες που ανήκουν σε αυτήν την κατηγορία επιλέγουν, και με βάση αυτό ως κριτήριο, ποιες ειδήσεις θα μεταδώσουν και ποιες θα απορρίψουν.⁷

Μάλιστα οι ραγδαίες τεχνολογικές εξελίξεις κατά τον 21^ο αιώνα έχουν συμβάλει ώστε να διατηρείται και το υλικό από ραδιοφωνικές και από τηλεοπτικές εκπομπές, με αποτέλεσμα να μπορούν να λειτουργούν και τα αντίστοιχα μέσα ως μονάδες λήψης πληροφοριών σχετικά με το παρελθόν.

Σύντομη ιστορία του ελληνικού Τύπου

Η ιστορία του ελληνικού Τύπου ξεκινά το 1874 στη Βιέννη που αποτελούσε την εποχή εκείνη το σημαντικότερο κέντρο του ελληνικού εμπορίου με την εφημερίδα «Πρωία» που διέκοψε την έκδοσή της τον Ιούλιο του ίδιου έτους μετά από πιέσεις των Τούρκων διπλωματών προς τις αυστριακές αρχές. Από το 1790 έως το 1797 κυκλοφορούσε η «Εφημερίς» που δημοσίευε ειδήσεις σχετικές με τη Γαλλική Επανάσταση, την Τουρκία και τη Ρωσία καθώς επίσης και άρθρα αναφορικά με την πολιτική και την κοινωνική ζωή της Ευρώπης, με έμφαση στον Ελληνισμό της εποχής.⁸

Εκδότες ήταν οι αδερφοί Πούλιοι που διατηρούσαν στενές σχέσεις με το Ρήγα αφού η οικογένειά τους είχε ταχθεί δυναμικά υπέρ του αγώνα της ανεξαρτησίας. Χαρακτηριστικό μάλιστα είναι το γεγονός ότι στο τυπογραφείο των Πούλιων είχαν τυπωθεί τον Οκτώβριο του 1797 περισσότερα από 3000 αντίτυπα περί του επαναστατικού μανιφέστου. Λίγα χρόνια αργότερα ο αριθμός των ελληνικών εντύπων είχε αυξηθεί σημαντικά αφού εκδίδονταν ο «Λόγιος Ερμής» του Άνθιμου Ραζή στη Βιέννη, οι εφημερίδες «Αθηνά», «Μέλισσα» και «Μουσεϊόν» στο Παρίσι και η «Ιριδα» στο Λονδίνο.⁹

⁷ Charnley, M. & Charnley, B. (1992). *Η τέχνη του ρεπορτάζ*. Αθήνα: Γνώση.

⁸ Μυστακίδου, Κ. (2005). *Η μεγάλη ιδέα στον Τύπο του Γένους*. Αθήνα: Πατάκης.

⁹ Λάιος, Γ. (1961). *Ο ελληνικός τύπος της Βιέννης : απο του 1784 μέχρι του 1821*. Αθήνα: [χ.ε.].

Αν και το 1812 στα Επτάνησα εκδόθηκε η εφημερίδα “Ιονική” ως πρώτη εφημερίδα του νέου κράτους θεωρείται η “Σάλπιγξ Ελληνική” που τυπώθηκε το 1821 στην Καλαμάτα από το Θεόκλητο Φαρμακίδη, ο οποίος ήταν και ο εκδότης του Λόγιου Ερμή στη Βιέννη.¹⁰

Από το 1821 έως το 1828, κατά τη διάρκεια δηλαδή του Αγώνα, εκδόθηκαν 6 εφημερίδες γραμμένες στα ελληνικά και δυο σε άλλες γλώσσες. Το 1824 εκδόθηκε η πρώτη αθηναϊκή εφημερίδα, η “Εφημερίς των Αθηνών” ενώ το ίδιο έτος στο Μεσολόγγι τυπώθηκαν τα Ελληνικά Χρονικά.¹¹ Το 1825 εκδίδεται στο Ναύπλιο με διευθυντή τον Θ. Φαρμακίδη η “Γενική Εφημερίς της Ελλάδας”, που στη συνέχεια μετονομάστηκε “Εφημερίς της Κυβερνήσεως” και εκδίδεται μέχρι σήμερα.

Η δεκαετία του 1830 σηματοδοτεί την προσπάθεια του ελληνικού κράτους για ανασυγκρότηση. Ωστόσο σε αυτό το εγχείρημα ο Τύπος δεν είχε όπως θα αναμένονταν την απαιτούμενη στήριξη ως αποτέλεσμα πολλών αρνητικών παραγόντων. Είχε εκλείψει το κίνητρο του Αγώνα, το μορφωτικό επίπεδο των πολιτών ήταν χαμηλό και επικρατούσε οικονομική δυσπραγία.¹²

Το 1831 στην Ύδρα τυπώθηκε η εφημερίδα «Απόλλων» που στο τελευταίο φύλλο της αποτύπωνε με μια φράση τον παλμό της εποχής: «Διακόπτουμε την έκδοσή μας, γιατί πετύχαμε το σκοπό μας, ο τύραννος δεν ζει πια». ¹³ Από το 1831 έως το 1843 η εκδοτική δραστηριότητα είχε αυξηθεί σημαντικά αφού τυπώθηκαν αρκετές εφημερίδες όπως η «Αθήνα», η «Νέα Ημέρα» και η «Αυγή». Χαρακτηριστικό της εποχής που ακολούθησε ήταν ότι εκδόθηκαν εφημερίδες που ανήκαν σε πολιτικούς, όπως ήταν η «Ωρα» του Τρικούπη, η «Αλήθεια» του Βούλγαρη και το «Εθνικό Πνεύμα» του Κουμουνδούρου.

Κατά την περίοδο της Βασιλείας του Όθωνα, από το 1833 ως το 1862, πρωτεύουσα της Ελλάδας αλλά και κέντρο της δημοσιογραφίας έγινε η Αθήνα. Το χαρακτηριστικό αυτής της περιόδου είναι η πιο συχνή έκδοση των εφημερίδων, ακόμα και τέσσερις φορές την εβδομάδα. Αυτή η περίοδος ξεχώρισε και για ένα ακόμα στοιχείο. Οι εφημερίδες και οι δημοσιογράφοι ασκούσαν κριτική στάση απέναντι στο βασιλεία αφηφώντας τους αυστηρούς του νόμους και τα έκτακτα μέτρα διώξεως.¹⁴

Επίσης σημαντική, είναι και η παράλληλη εκδοτική δραστηριότητα των περιοδικών. Το 1847 τυπώθηκε στη Σύρο το περιοδικό «Αποθήκη των Ωφελίμων και Τερπνών Γνώσεων» και στην Αθήνα το λογοτεχνικού περιεχομένου περιοδικό «Η Ευτέρπη» από το Γρηγόρη Καμπούρογλου που απευθύνονταν σε ένα πιο καλλιεργημένο κοινό. Το 1849 κυκλοφόρησε από τον Παναγιώτη Σοφιανόπουλο το περιοδικό «Ο Νέος Κόσμος» που έθεσε στην Ελλάδα τις βάσεις για τη θεωρία του σοσιαλισμού.

¹⁰ ([χ.χ.]). Μουσείο Τυπογραφίας. Ανακτήθηκε 2 Μαρτίου, 2016, από <http://www.typography-museum.gr/typography.php>.

¹¹ Μυστακίδου, Κ. (2005). Η μεγάλη ιδέα στον Τύπου του Γένους. Αθήνα: Πατάκης.

¹² Μυστακίδου, Κ. (2005). Η μεγάλη ιδέα στον Τύπου του Γένους. Αθήνα: Πατάκης.

¹³ Dogan, T. (2000). Η δημοσιογραφία στην Ελλάδα και στην Τουρκία. Αθήνα: Παπαζήση..

¹⁴ Μυστακίδου, Κ. (2005). Η μεγάλη ιδέα στον Τύπου του Γένους. Αθήνα: Πατάκης.

Ξεχωριστή μνεία πρέπει να γίνει στο έντυπο «Η Πανδώρα» του οποίου η φήμη πέρασε τα σύνορα της Ελλάδας. Εμφανίστηκε ως πρώτο εικονογραφημένο περιοδικό στα δημοσιογραφικά δρώμενα της εποχής το 1850 μετά από συνεργασία τριών λογίων: του Αλέξανδρου Ραγκαβή (ο οποίος ανέλαβε υπουργός εξωτερικών το 1865), του Κωνσταντίνου Παπαρηγόπουλου και του Νικολάου Δραγούμη. Οι θέσεις που κατέγραφε για την ιστορία ενίσχυαν το αίσθημα της εθνικής συνείδησης, σε μια εποχή μάλιστα που λόγω των ασταθών πολιτικών εξελίξεων δεν είχε ακόμα διαμορφωθεί πλήρως. Το 1853 μετονομάστηκε σε «Νέα Πανδώρα» και κυκλοφόρησε συνολικά για 23 χρόνια.¹⁵

Ο ελληνικός Τύπος για το διάστημα από το 1863 έως 1909 ξεχώρισε για το γεγονός ότι είχε δημιουργήσει άμεσες σχέσεις με τα πολιτικά κόμματα αφού κάθε αρχηγός είχε το δικό του εκδοτικό μέσο. Το 1873 ήταν μια χρονιά ορόσημο για τις εφημερίδες της Ελλάδας αφού ξεκίνησαν να κυκλοφορούν σε καθημερινή βάση. Κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου (1918-1939) οι εφημερίδες που κυκλοφόρησαν είχαν πολύ μικρή διάρκεια ζωής. Στα χρόνια της κατοχής ο ελληνικός Τύπος βρισκόταν σε πλήρη έλεγχο από το ναζιστικό ζυγό και αυτό ευνόησε την έκδοση των παράνομων εφημερίδων.¹⁶

Ένα σημαντικό κεφάλαιο για τον ελληνικό Τύπο ήταν η χούντα των συνταγματαρχών οπότε και ήταν πιο έντονο από ποτέ το φαινόμενο της λογοκρισίας. Μάλιστα πολλές εφημερίδες σε ένδειξη διαμαρτυρίας σταμάτησαν την κυκλοφορία τους ενώ άλλες συνέχισαν, προσπαθώντας με έμμεσο τρόπο να μάχονται κατά του καθεστώτος.

Η περίοδος που ακολούθησε την πτώση της χούντας και την επιστροφή στην χώρα πολιτικών όπως οι Καραμανλής και Παπανδρέου, ήταν περίοδος άνθισης για τις ελληνικές εφημερίδες αφού διπλασίασαν την κυκλοφορία τους και άρχισαν να πουλάνε έως και 1,1 εκατομμύρια φύλλα. Από τότε και ανάλογα με τα γεγονότα που διαδραματίζονταν η κυκλοφορία των εφημερίδων σημείωνε αυξομειώσεις. Για παράδειγμα με το δημοψήφισμα για την επιστροφή ή όχι της βασιλικής οικογένειας στην Ελλάδα, η συνολική κυκλοφορία περιορίστηκε στα 800.000 φύλλα ενώ αυξήθηκε με τις επόμενες δημοτικές εκλογές και τη συζήτηση περί αναθεώρησης του ελληνικού Συντάγματος.¹⁷

Η κατοχύρωση της ελευθεροτυπίας στην Ελλάδα

Η ελευθερία του Τύπου στα ελληνικά Συντάγματα διακηρύχθηκε στο άρθρο Η΄ του Άστρους το 1823 το οποίο επέτρεπε την κοινοποίηση των απόψεων μεταξύ των πολιτών και δια του Τύπου, θέτοντας ως περιορισμούς να μην αντιβαίνουν στη θρησκεία και στις ηθικές αρχές. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1827, προστέθηκε με το άρθρο 26 η απαγόρευση της λογοκρισίας. Ωστόσο, όπως προέκυψε και από την ιστορική αναδρομή που προηγήθηκε, κατά τη βασιλεία του Όθωνα στην Ελλάδα είχαν ληφθεί για τον Τύπο δεσμευτικά μέτρα με σκοπό την παρεμπόδιση έκδοσης και κυκλοφορίας εφημερίδων. Εν συνεχεία και συγκεκριμένα με το άρθρο 10 του Συντάγματος που ψηφίστηκε στο 1844 κατοχυρώθηκε η ελευθερία της έκφρασης, της σκέψης και της γνώμης και η ελευθερία του Τύπου. Η τελευταία ενισχύθηκε ακόμα περισσότερο το 1864 με το άρθρο 14 το οποίο απαγορεύει την άσκηση κάθε

¹⁵ Μυστακίδου, Κ. (2005). Η μεγάλη ιδέα στον Τύπο του Γένους. Αθήνα: Πατάκης.

¹⁶ Dogan, T. (2000). Η δημοσιογραφία στην Ελλάδα και στην Τουρκία. Αθήνα: Παπαζήση..

¹⁷ Σκλαβούνης, Γ. (2002). Εισαγωγή στην επιστήμη της δημοσιογραφίας. Αθήνα: Έλλην.

προληπτικού μέτρου και περιορίζει παράλληλα τις περιπτώσεις κατάσχεσης των εντύπων.

Ένα ακόμη βήμα υπέρ της ελευθεροτυπίας πραγματοποιείται το 1927 με το άρθρο 16 το οποίο ορίζει ότι τα αδικήματα του Τύπου δεν θεωρούνται ως επ' αυτοφώρω. Αυτό άλλαξε το 1952 με την ψήφιση του άρθρου που προέβλεπε τη δικαστική παύση εφημερίδας, επέτρεπε την κατάσχεση εντύπων και την απαγόρευση άσκησης του επαγγέλματος του δημοσιογράφου, όριζε την αναδιτύπωση δημοσιευμάτων που κρίνονταν ως ανακριβή και έκρινε ως αυτόφωρα τα αδικήματα του Τύπου. Μέχρι το 1974 η ελευθερία του Τύπου ήταν εμφανώς περιορισμένη. Το 1975 ψηφίστηκε το Σύνταγμα που ισχύει και σήμερα όπως αναθεωρήθηκε τελευταία φορά το 2008.

Πιο αναλυτικά το άρθρο 14 περί ελευθερίας του Τύπου ορίζει ότι:

1. Καθένας μπορεί να εκφράζει και να διαδίδει προφορικά, γραπτά και δια του Τύπου τους στοχασμούς του τηρώντας τους νόμους του Κράτους.

2. Ο τύπος είναι ελεύθερος. Η λογοκρισία και κάθε άλλο προληπτικό μέτρο απαγορεύονται.

3. Η κατάσχεση εφημερίδων και άλλων εντύπων, είτε πριν από την κυκλοφορία είτε ύστερα από αυτή, απαγορεύεται. Κατ' εξαίρεση επιτρέπεται η κατάσχεση, με παραγγελία του εισαγγελέα, μετά την κυκλοφορία:

- α) για προσβολή της χριστιανικής και κάθε άλλης γνωστής θρησκείας,
- β) για προσβολή του προσώπου του Προέδρου της Δημοκρατίας,
- γ) για δημοσίευμα που αποκαλύπτει πληροφορίες για τη σύνθεση, τον εξοπλισμό και τη διάταξη των ενόπλων δυνάμεων ή την οχύρωση της Χώρας ή που έχει σκοπό τη βίαιη ανατροπή του πολιτεύματος ή στρέφεται κατά της εδαφικής ακεραιότητας του Κράτους,
- δ) για άσεμνα δημοσιεύματα που προσβάλλουν ολοφάνερα τη δημόσια αιδώ, στις περιπτώσεις που ορίζει ο νόμος.

4. Σ' όλες τις περιπτώσεις της προηγούμενης παραγράφου ο εισαγγελέας, μέσα σε είκοσι τέσσερις ώρες από την κατάσχεση, οφείλει να υποβάλει την υπόθεση στο δικαστικό συμβούλιο, και αυτό, μέσα σε άλλες είκοσι τέσσερις ώρες, οφείλει να αποφασίσει για τη διατήρηση ή την άρση της κατάσχεσης, διαφορετικά η κατάσχεση αίρεται αυτοδικαίως. Τα ένδικα μέσα της έφεσης και της αναίρεσης επιτρέπονται στον εκδότη της εφημερίδας ή άλλου εντύπου που κατασχέθηκε και στον εισαγγελέα.

****5.** Καθένας ο οποίος θίγεται από ανακριβές δημοσίευμα ή εκπομπή έχει δικαίωμα απάντησης, το δε μέσο ενημέρωσης έχει αντιστοίχως υποχρέωση πλήρους και άμεσης επανόρθωσης. Καθένας ο οποίος θίγεται από υβριστικό ή δυσφημιστικό δημοσίευμα ή εκπομπή έχει, επίσης, δικαίωμα απάντησης, το δε μέσο ενημέρωσης έχει αντιστοίχως υποχρέωση άμεσης δημοσίευσης ή μετάδοσης της απάντησης. Νόμος ορίζει τον τρόπο με τον οποίο ασκείται το δικαίωμα απάντησης και διασφαλίζεται η πλήρης και άμεση επανόρθωση ή η δημοσίευση και μετάδοση της απάντησης.

6. Το δικαστήριο, ύστερα από τρεις τουλάχιστον καταδικές μέσα σε μία πενταετία για διάπραξη των εγκλημάτων που προβλέπονται στην παράγραφο 3, διατάσσει την οριστική ή προσωρινή παύση της έκδοσης του εντύπου και, σε βαριές περιπτώσεις, την απαγόρευση της άσκησης του δημοσιογραφικού επαγγέλματος από το

πρόσωπο που καταδικάστηκε, όπως νόμος ορίζει. Η παύση ή η απαγόρευση αρχίζουν αφότου η καταδικαστική απόφαση γίνει αμετάκλητη.

**7. Νόμος ορίζει τα σχετικά με την αστική και ποινική ευθύνη του τύπου και των άλλων μέσων ενημέρωσης και με την ταχεία εκδίκαση των σχετικών υποθέσεων.¹⁸

8. Νόμος ορίζει τις προϋποθέσεις και τα προσόντα για την άσκηση του δημοσιογραφικού επαγγέλματος.

**9. Το ιδιοκτησιακό καθεστώς, η οικονομική κατάσταση και τα μέσα χρηματοδότησης των μέσων ενημέρωσης πρέπει να γίνονται γνωστά, όπως νόμος ορίζει. Νόμος προβλέπει τα μέτρα και τους περιορισμούς που είναι αναγκαίοι για την πλήρη διασφάλιση της διαφάνειας και της πολυφωνίας στην ενημέρωση. Απαγορεύεται η συγκέντρωση του ελέγχου περισσότερων μέσων ενημέρωσης της αυτής ή άλλης μορφής. Απαγορεύεται ειδικότερα η συγκέντρωση περισσότερων του ενός ηλεκτρονικών μέσων ενημέρωσης της αυτής μορφής, όπως νόμος ορίζει. Η ιδιότητα του ιδιοκτήτη, του εταίρου, του βασικού μετόχου ή του διευθυντικού στελέχους επιχείρησης μέσων ενημέρωσης είναι ασυμβίβαστη με την ιδιότητα του ιδιοκτήτη, του εταίρου, του βασικού μετόχου ή του διευθυντικού στελέχους επιχείρησης που αναλαμβάνει έναντι του Δημοσίου ή νομικού προσώπου του ευρύτερου δημόσιου τομέα την εκτέλεση έργων ή προμηθειών ή την παροχή υπηρεσιών. Η απαγόρευση του προηγούμενου εδαφίου καταλαμβάνει και κάθε είδους παρένθετα πρόσωπα, όπως συζύγους, συγγενείς, οικονομικά εξαρτημένα άτομα ή εταιρείες. Νόμος ορίζει τις ειδικότερες ρυθμίσεις, τις κυρώσεις που μπορεί να φθάνουν μέχρι την ανάκληση της άδειας ραδιοφωνικού ή τηλεοπτικού σταθμού και μέχρι την απαγόρευση σύναψης ή την ακύρωση της σχετικής σύμβασης, καθώς και τους τρόπους ελέγχου και τις εγγυήσεις αποτροπής των καταστρατηγήσεων των προηγούμενων εδαφίων.

ΑΡΧΕΣ ΔΕΟΝΤΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΟΣ

Δεν είναι λίγες οι φορές που τέθηκαν υπό συζήτηση τα δημοσιογραφικά όρια και τότε αυτά υπερβαίνονται, προσβάλλοντας ή εκθέτοντας πρόσωπα και καταστάσεις. Από τη Γενική Συνέλευση της Ένωσης Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Αθηνών, εγκρίθηκε κατά πλειοψηφία στις 19-20 Μαΐου 1998 και με ποσοστό 80,4% ο Κώδικας Επαγγελματικής Ηθικής και Κοινωνικής Ευθύνης των δημοσιογράφων-μελών της Ένωσης που στόχο έχει:¹⁹

Να διασφαλίσει και να επαναβεβαιώσει τον κοινωνικό ρόλο που κατέχει ο δημοσιογράφος στις νέες συνθήκες, που διαμορφώνουν ο γιγαντισμός, το ολιγοπώλιο στο ιδιοκτησιακό καθεστώς, η αυξημένη εμβέλεια και επιρροή των Μ.Μ.Ε. και η παγκοσμιοποίηση της επικοινωνίας.

Να αναστέλλει και να αντιστέκεται σε κάθε απόπειρα κρατικού ή άλλου επηρεασμού με τον αυτοπροσδιορισμό κανόνων υπεύθυνης επαγγελματικής λειτουργίας.

¹⁸ Με δύο αστερίσκους δηλώνονται τα σημεία της Αναθεώρησης που αναγράφονται στο Ψήφισμα της 6ης Απριλίου 2001 της Ζ' Αναθεωρητικής Βουλής των Ελλήνων

¹⁹ Ένωση Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Αθηνών. ([χ.χ.]). ΕΣΗΕΑ. Ανακτήθηκε 2 Μαρτίου, 2016, από <http://www.esiea.gr/arxes-deontologias/>

Να κατοχυρώσει την ελευθερία της έκφρασης και της πληροφόρησης, την αξιοπρέπεια και την αυτονομία του δημοσιογράφου και να προστατεύσει την ελευθεροτυπία έπ' αγαθώ της δημοκρατίας και της κοινωνίας.

Προς το σκοπό αυτό, οι δημοσιογράφοι αυτοδεσμεύονται να τηρούν και να περιφρουρήσουν τις παρακάτω θεμελιώδεις αρχές όπως ορίζονται στα αντίστοιχα άρθρα:

Άρθρο 1

Το δικαίωμα του πολίτη να πληροφορεί αλλά και να πληροφορείται δίχως περιορισμούς είναι αναφαίρετο δεδομένου ότι η πληροφόρηση είναι κοινωνικό αγαθό και όχι μέσο προπαγάνδας ή εμπορευματικό προϊόν. Κατ' επέκταση ο δημοσιογράφος δικαιούται και οφείλει:

α. Να θεωρεί πρωταρχικό καθήκον του τόσο προς τον εαυτό του όσο και προς την κοινωνία, τη δημοσιοποίηση όλης της αλήθειας.

β. Να θεωρεί προσβλητική για την κοινωνία και τον εαυτό του οποιαδήποτε απόπειρα διαστρέβλωσης, αλλοίωσης, απόκρυψης ή πλαστογράφησης της αλήθειας.

γ. Να σέβεται και να τηρεί το διακριτό της είδησης, του σχολίου και του διαφημιστικού μηνύματος, την αναγκαία αντιστοιχία τίτλου και κειμένου και την ακριβή χρησιμοποίηση φωτογραφιών, εικόνων, γραφικών απεικονίσεων ή άλλων παραστάσεων.

δ. Να μεταφέρει κάθε πληροφορία και είδηση ανεξάρτητα από τις προσωπικές του πεποιθήσεις, πολιτικές, θρησκευτικές, κοινωνικές, φυλετικές και πολιτισμικές.

ε. Να διεξάγει έρευνα για την επαλήθευση της πληροφορίας ή της είδησης που σκοπεύει να μεταδώσει, έχοντας έντονο το αίσθημα ευθύνης προς το κοινό και με πλήρη επίγνωση των συνεπειών που προκαλεί η δημοσιοποίηση αναληθών ειδήσεων.

στ. Να επανρθώνει χωρίς χρονοτριβή, με ανάλογη παρουσίαση και ενδεδειγμένο τονισμό, ανακριβείς πληροφορίες και ψευδείς ισχυρισμούς, που προσβάλλουν την τιμή και την υπόληψη του ανθρώπου και του πολίτη και να δημοσιεύει ή να μεταδίδει την αντίθετη άποψη, χωρίς, αναγκαστικά, ανταπάντηση, η οποία θα τον έθετε σε προνομιακή θέση έναντι του θιγομένου.

Άρθρο 2

Η δημοσιογραφία, είτε ως επάγγελμα, είτε ως κοινωνικό λειτουργήμα, συνεπάγεται δικαιώματα, καθήκοντα και υποχρεώσεις. Έτσι ο δημοσιογράφος δικαιούται και οφείλει:

α. Να αντιμετωπίζει ισότιμα τους πολίτες, χωρίς διακρίσεις ανάλογα με την καταγωγή, τη θρησκεία, το φύλο, την οικονομική ή κοινωνική κατάσταση και τα πολιτικά φρονήματά τους.

β. Να σέβεται την προσωπικότητα, την αξιοπρέπεια και το απαραβίαστο της ιδιωτικής ζωής του ανθρώπου και του πολίτη. Ειδικά κατά τη δεύτερη περίπτωση και μόνο όταν το επιτάσσει το δικαίωμα της πληροφόρησης μπορεί να χρησιμοποιεί και μόνο υπεύθυνα, στοιχεία από την ιδιωτική ζωή προσώπων που ασκούν δημόσιο

λειτουργήματα ή κατέχουν σημαντική θέση και ισχύ στην κοινωνία και υπόκεινται στον κοινωνικό έλεγχο.

γ. Να σέβεται το τεκμήριο της αθωότητας και να μην προεξοφλεί τις δικαστικές αποφάσεις.

δ. Να σέβεται την κατοχυρωμένη με διεθνείς συμβάσεις προστασία των ανηλίκων και των προσώπων με ειδικές ανάγκες και με σοβαρά προβλήματα υγείας.

ε. Να αντιμετωπίζει με διακριτικότητα και ευαισθησία τους πολίτες, όταν αυτοί βρίσκονται σε κατάσταση πένθους, ψυχικού κλονισμού και οδύνης, καθώς και αυτούς που έχουν εμφανές ψυχικό πρόβλημα, αποφεύγοντας να προβάλλει την ιδιαιτερότητά τους.

στ. Να μην αποκαλύπτει, είτε άμεσα είτε έμμεσα, την ταυτότητα των θυμάτων βιασμού που επέζησαν της εγκληματικής πράξης.

ζ. Να ελέγχει και να διασταυρώνει τις πληροφορίες που προέρχονται από τον ευαίσθητο τομέα της υγείας, όπου ενδεχόμενη παραπληροφόρηση και εντυπωσιακή προβολή μπορούν να αναστατώσουν την κοινή γνώμη.

η. Να συγκεντρώνει και να επαληθεύει τις πληροφορίες του και να εξασφαλίζει την τεκμηρίωσή τους με δημοσιογραφικά θεμιτές και νόμιμες μεθόδους, γνωστοποιώντας πάντοτε τη δημοσιογραφική του ιδιότητα.

θ. Να τηρεί το επαγγελματικό απόρρητο ως προς την πηγή των πληροφοριών που εξασφάλισε υπό εχεμύθεια.

ι. Να σέβεται τους κανόνες της εμπιστευτικής πληροφόρησης (off the record) εφ' όσον έχει δεσμευτεί για αυτό.

Άρθρο 3

Το οξυγόνο της δημοκρατίας είναι η πολυφωνία και η ισηγορία οι οποίες σε συνθήκες κρατικού μονοπωλιακού ελέγχου των Μ.Μ.Ε. αναιρούνται και υπονομεύονται με τη συγκέντρωση της ιδιοκτησίας τους σε γιγαντιαίες κερδοσκοπικές επιχειρήσεις που αντιμετωπίζουν την κοινή γνώμη σαν καταναλωτή και προσπαθούν να χειραγωγήσουν το φρόνημα, τις συνήθειες και την εν γένει συμπεριφορά της. Επομένως ο δημοσιογράφος δικαιούται και οφείλει:

α. Να υπερασπίζεται με πάθος το δημοκρατικό πολίτευμα, που διασφαλίζει την ελευθερία του Τύπου και την απρόσκοπτη άσκηση του δημοσιογραφικού επαγγέλματος.

β. Να αποκρούει και να καταγγέλλει τις εκδηλώσεις κρατικού αυταρχισμού και τις αυθαιρεσίες των ιδιοκτητών των Μ.Μ.Ε. και ιδιαίτερα των ολιγοπωλίων.

γ. Να υπερασπίζεται τη δημοσιογραφική ανεξαρτησία στον εργασιακό χώρο του και να αρνείται την εκτέλεση έργου, που αντιβαίνει στις αρχές της δημοσιογραφικής δεοντολογίας.

δ. Να αρνείται τη σύνταξη είδησης, σχολίου ή άρθρου και την παραγωγή εκπομπής κατά τις υποδείξεις των προϊσταμένων ή του εργοδότη του, αν το περιεχόμενό τους δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα και να καταγγέλλει τις εν αγνοία του παραποιήσεις και διαστρεβλώσεις του δημοσιογραφικού του προϊόντος.

Άρθρο 4

Η υπερπροσφορά εργασίας στο χώρο της δημοσιογραφίας επιτείνει τις προϋποθέσεις για την εκδήλωση φαινομένων εκμετάλλευσης, όπως είναι η άμισθη ή η συμβολικώς αμειβόμενη εργασία, η καταστρατήγηση συμβατικών υποχρεώσεων και κανόνων δεοντολογίας κ.λπ.. Γι' αυτό ο δημοσιογράφος δικαιούται και οφείλει:

α. Να στηρίζει και να ενισχύει τις δραστηριότητες της συνδικαλιστικής του οργάνωσης, που αποσκοπούν στη βελτίωση των όρων αμοιβής και απασχόλησης στα Μ.Μ.Ε..

β. Να αποκρούει στο χώρο εργασίας του κάθε απόπειρα περιστολής των εργασιακών δικαιωμάτων του ή παραβίασης των κανόνων δεοντολογίας.

γ. Να μην ασκεί και να μη δέχεται οποιαδήποτε μορφή διακρίσεων, που σχετίζονται με το φύλο ή την επαγγελματική ηλικία των συναδέλφων του.

Άρθρο 5

Η διαφάνεια στις οικονομικές σχέσεις αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο της αξιοπιστίας, του κύρους και της επαγγελματικής αξιοπρέπειας του δημοσιογράφου, ο οποίος οφείλει:

α. Να μην επιδιώκει και να μη δέχεται αμοιβή για δημοσιογραφική εργασία από απόρρητα κονδύλια κρατικών υπηρεσιών και δημόσιων ή ιδιωτικών οργανισμών.

β. Να μην επιδιώκει και να μη δέχεται αργομισθία ή έπ' αμοιβή θέση συναφή με την ειδικότητά του σε Γραφεία Τύπου, δημόσιες υπηρεσίες ή ιδιωτικές επιχειρήσεις, που θέτει εν αμφιβόλω την επαγγελματική αυτονομία και ανεξαρτησία του.

γ. Να μην επιδιώκει και να μη δέχεται τη διαφημιστική χρήση του ονόματος, της φωνής και της εικόνας του, παρά μόνο για κοινωφελείς σκοπούς.

δ. Να μη μεταδίδει και να μην αξιοποιεί ιδιοτελώς αποκλειστικές πληροφορίες που επηρεάζουν την πορεία του Χρηματιστηρίου Αξιών και την αγορά.

ε. Να μην επιδιώκει και να μη δέχεται οποιοσδήποτε παροχές σε χρήμα και είδος, που θίγουν την αξιοπιστία και την αξιοπρέπειά του και επηρεάζουν την ανεξαρτησία και την αμεροληψία του.

Άρθρο 6

Η συναδελφική αλληλεγγύη και ο αλληλοσεβασμός των δημοσιογράφων συμβάλλουν θετικά στις συλλογικές επαγγελματικές επιδιώξεις και στην κοινωνική εικόνα του δημοσιογραφικού επαγγέλματος. Γι' αυτό ο δημοσιογράφος οφείλει:

α. Να σέβεται την προσωπικότητα των συναδέλφων του. Να μην εκτοξεύει εναντίον τους ασύστατες κατηγορίες και να αποφεύγει τις προσωπικές αντεγκλήσεις, δημόσια και στους χώρους εργασίας.

β. Να θεωρεί σοβαρότατη αντιεπαγγελματική πράξη κάθε λογοκλοπή.

γ. Να μην οικειοποιείται την εργασία συναδέλφων του. Να αναφέρει πάντοτε το όνομα του συντάκτη, του οποίου χρησιμοποιεί κείμενα ή αποσπάσματα κειμένων.

Να μνημονεύει την πηγή των πληροφοριών, που έχουν ήδη δημοσιευθεί ή μεταδοθεί.

Άρθρο 7

Ο γιγαντισμός των Μ.Μ.Ε. και η παγκοσμιοποίηση της επικοινωνίας αύξησαν σημαντικά τον παιδευτικό και πολιτισμικό ρόλο του ηλεκτρονικού και του γραπτού Τύπου. Με τις πρόσθετες ευθύνες του στις νέες συνθήκες, ο δημοσιογράφος οφείλει:

α. Να συμβάλλει στην αναβάθμιση του δημοσιογραφικού λόγου, αποφεύγοντας γραμματικές, συντακτικές και λεκτικές κακοποιήσεις.

β. Να αποφεύγει τη χυδαιογραφία, τη χυδαιολογία και τη γλωσσική βαρβαρότητα, τηρώντας, ακόμη και στη σάτιρα και τη γελοιογραφία, τους κανόνες της επαγγελματικής ηθικής και της κοινωνικής ευθύνης.

γ. Να προστατεύει την ελληνική γλώσσα από την κατάχρηση ξένων λέξεων και όρων.

δ. Να συμβάλλει δημιουργικά στην προστασία της εθνικής μας παράδοσης και τη διασφάλιση της πολιτισμικής μας κληρονομιάς.

Άρθρο 8

Οι υποχρεώσεις των δημοσιογράφων, που απορρέουν από αυτόν τον Κώδικα, δεν συνιστούν περιορισμό της ελευθερίας της έκφρασης. Οι παραβάσεις των υποχρεώσεων αυτών ελέγχονται από τα δύο Πειθαρχικά Συμβούλια, συνεργχόμενα σε κοινή συνεδρίαση, μέχρις ότου τροποποιηθεί το Καταστατικό, που θα επιλύσει θεσμικά το θέμα του Εποπτικού Οργάνου του Κώδικα.

Ο Τύπος στο διαδίκτυο

Με τον όρο διαδίκτυο εννοούμε ένα «*παγκόσμιο υπερ- δίκτυο συνδεδεμένων δικτύων υπολογιστών, που χρησιμοποιεί δίκτυα για να μεταφέρει κείμενα, ήχους και εικόνες*».²⁰ Το σημαντικότερο πλεονέκτημα του διαδικτύου είναι ότι μέσω αυτού επιτυγχάνεται η επικοινωνία των ανθρώπων- χρηστών των ηλεκτρονικών υπολογιστών και μάλιστα σε πραγματικό χρόνο. Ως το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα που μαρτυρά πόσο αργή ήταν παλαιότερα η διάδοση της πληροφορίας και υπερτονίζει τη σπουδαιότητα της σημερινής ταχύτητας είναι το γεγονός της Κήρυξης της Ανεξαρτησίας της Αγγλίας, που ενώ πραγματοποιήθηκε στις 4 Ιουλίου 1776, έγινε γνωστή στο κοινό στις 21 Αυγούστου!

Αναφορικά με την εμφάνιση του Τύπου στο διαδίκτυο, το Νοέμβριο του 1993 ξεκίνησε τη λειτουργία του ο πρώτος δημοσιογραφικός τόπος από το Πανεπιστήμιο της Florida και τον Ιανουάριο του 1994 άρχισε τη σταθερή έκδοσή της στον παγκόσμιο ιστό η εφημερίδα Palo Alto Weekly. Το Σεπτέμβριο του ίδιου έτους,

²⁰ Λυπιδάκης, Η. (2000). Εισαγωγή στην επιστήμη των υπολογιστών. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

εισήχθη στον παγκόσμιο ιστό η εταιρεία MME Time Warner μέσω του Pathfinder, προσφέροντας υλικό από όλες τις μεγάλες περιοδικές εκδόσεις της.²¹

Η απόφαση των εκδοτών να μεταφέρουν τα έντυπά τους σε ηλεκτρονική μορφή επηρεάστηκε από πολλούς παράγοντες.²² Ο πρώτος και κυριότερος ήταν ότι με αυτόν τον τρόπο είχαν πλέον τη δυνατότητα να κάνουν γνωστές τις εκδόσεις τους έξω από τα σύνορα της χώρας τους, κάνοντας προπαγάνδα υπέρ της γλώσσας τους και διατηρώντας επαφές με τη διασπορά. Ενισχυτικά αυτής της απόφασης λειτουργεί το γεγονός της δωρεάν ανάγνωσης από το κοινό, την ίδια στιγμή της δημοσιοποίησης της σελίδας.

Ακόμα, η δημοσιογραφία μέσω του διαδικτύου δεν τίθεται σε χρονικούς και χωρικούς περιορισμούς. Ο χώρος στο ίντερνετ, σε σχέση με εκείνον του χαρτιού, είναι απεριόριστος και έτσι οι δημοσιογράφοι δε χρειάζεται πλέον να υπολογίζουν τις λέξεις του άρθρου τους, ανάλογα με το διαθέσιμο χώρο.

Σημαντικός όμως είναι και ο παράγοντας του οικονομικού οφέλους. Το ελάχιστο κόστος για τη δημοσιοποίηση της ηλεκτρονικής έκδοσης, που μηδένισε τα έξοδα εκτύπωσης και μεταφοράς των εντύπων, έχει δημιουργήσει μια νέα τάξη πραγμάτων. Η ιδανικότερη επιλογή για τους εκδότες θα ήταν να μπορούσαν να στείλουν το έντυπο ηλεκτρονικά απευθείας στον αναγνώστη έναντι μιας συνδρομής μικρότερης από εκείνη που προβλέπονταν για την έντυπη μορφή. Σήμερα, πολλές εφημερίδες του εξωτερικού έχουν ορίσει μια τέτοια συνδρομή για τους αναγνώστες τους, προσφέροντάς τους πλήρη πρόσβαση στις δημοσιεύσεις.

Ακόμα και με τη μορφή διαδικτυακού τόπου, ένας δημοσιογραφικός οργανισμός έχει ως κύριο σκοπό τη μεταφορά των πιο πρόσφατων ειδήσεων στο κοινό. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο η διαδικτυακή δημοσιογραφία ακολουθεί τους ίδιους κανόνες με εκείνους της κλασικής δημοσιογραφίας.

Η διαδικτυακή δημοσιογραφία

Με την έλευση και διάδοση του διαδικτύου, ο ηλεκτρονικός υπολογιστής πήρε και επίσημα τη θέση της γραφομηχανής στην επιστήμη της δημοσιογραφίας. Έτσι, έχουμε φτάσει σε ένα νέο τύπο δημοσιογραφίας, της διαδικτυακής δημοσιογραφίας. Ο Γιώργος Μπαμπινιώτης την περιγράφει ως «τη διάδοση ειδήσεων πολιτικής, κοινωνικής, πνευματικής κ.λ.π. φύσεως μέσω του διαδικτύου με στόχο την πληροφόρηση και ενημέρωση του πολίτη».²³

²¹ Carlson, D. (2003). *Digital Journalism: Emerging Media and the Changing Horizons of Journalism*. [χ.τ.]: Rowman and Littlefi.

²² Καϊμάκη, Β. (2011). *Νέες τεχνολογίες της επικοινωνίας. Η δημοσιογραφία στην ψηφιακή εποχή*. Μη εκδεδομένη διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα.

²³ Μπαμπινιώτης, Γ. (2012). Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας. [χ.τ.]: Κέντρο Λεξικολογίας.

Οι φάσεις της διαδικτυακής δημοσιογραφίας

Η διαδικτυακή δημοσιογραφία διακρίνεται σε τρεις φάσεις οι οποίες καθορίζονται από το βαθμό που το νέο μέσο διεισδύει στη δημοσιογραφία.

Η πρώτη φάση είναι η αρχική επαφή, όταν η δημοσιογραφία συναντήθηκε με το διαδίκτυο. Αποτελεί ένα πρώιμο στάδιο κατά το οποίο η δημοσιογραφική επιστήμη εξερευνά το διαδίκτυο και τις δυνατότητές τους, ώστε να το εκμεταλλευτεί με κάθε τρόπο. Για αυτό και κατά τα πρώτα χρόνια γίνονταν κατά κύριο λόγο αναπαραγωγή του έντυπου διαθέσιμου υλικού. Γύρω στο 1995 οι ιστότοποι φιλοξενούσαν άρθρα που είχαν δημοσιευθεί σε κάποιο άλλο μέσο.

Η έναρξη της δεύτερης φάσης σηματοδοτείται από την ανάπτυξη της αμιγούς διαδικτυακής δημοσιογραφίας, με πλήρη εκμετάλλευση των τεχνολογικών μέσων που προσφέρονται, δηλαδή της υπερκειμενικότητας, της διαδραστικότητας, της ασύγχρονης επικοινωνίας και της πολυμεσικότητας.

Κατά την τρίτη φάση παρατηρείται η δημιουργία της εναλλακτικής δημοσιογραφίας ή δημοσιογραφίας των πολιτών και επαναπροσδιορίζονται οι σχέσεις ανάμεσα σε δημοσιογράφους, πολιτικούς, φορείς και πολίτες. Αυτό σηματοδοτεί και τη δημιουργία ενός νέου κεφαλαίου στη διαδικτυακή δημοσιογραφία αφού το μονοπώλιο της ενημέρωσης δεν το κατέχουν πλέον μόνο οι δημοσιογράφοι και οι αντίστοιχοι οργανισμοί. Διανύουμε την περίοδο κατά την οποία όλοι οι φορείς μπορούν να επικοινωνούν άμεσα με το κοινό τους μέσω των δικών των ιστοσελίδων με αποτέλεσμα ο δημοσιογράφος να χάνει το στοιχείο της μοναδικότητάς του.

Η είσοδος των νέων τεχνολογιών επιτρέπει σε κάθε πολίτη όχι μόνο να μπει στο ρόλο του δημοσιογράφου αλλά και να τεθεί επικεφαλής ενός ενημερωτικού μέσου. Οι εξελίξεις αυτές δημιούργησαν μια καινούρια έννοια, αυτή της δημοσιογραφίας του κοινού, που στην Αμερική εμφανίστηκε το 1990 ως αποτέλεσμα αντίδρασης σε δυο γεγονότα. Αφενός ότι δεν υπήρχε σύνδεση ανάμεσα στους δημοσιογράφους και στους πολίτες αφετέρου στην αδιαφορία των πολιτών για τα κοινά.²⁴

Επιπροσθέτως υπάρχουν και άλλα σημαντικά οφέλη που αποκομίζουν οι πολίτες από τον εκσυγχρονισμό της δημοσιογραφίας. Πιο συγκεκριμένα έχουν πλέον απεριόριστες επιλογές για την ενημέρωσή τους ανάμεσα σε αναρίθμητα sites και blogs ενώ μπορούν να αναζητήσουν στοχευμένα ό,τι τους ενδιαφέρει. Μέσω αυτών των επιλογών τους παρέχεται η δυνατότητα να συγκρίνουν αλλά και να επαληθεύσουν όσα διαβάζουν, αποκτώντας ενεργητικό ρόλο στην αναγνωστική διαδικασία. Ακόμα, με το διαδίκτυο δεν τίθεται πλέον χρονικός και χωρικός περιορισμός στην ενημέρωση. Η αναζήτηση πληροφοριών και ειδήσεων είναι εφικτή οποιαδήποτε στιγμή και από κάθε σημείο, αρκεί να υπάρχει σύνδεση στον παγκόσμιο ιστό.

²⁴ Δημητρακοπούλου, Δ. (2007). Διαδίκτυο: Προκλήσεις και κίνδυνοι για το μέλλον της δημοσιογραφίας. Μη εκδεδομένη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη..

Η διαδικτυακή δημοσιογραφία στην Ελλάδα

Η είσοδος του ελληνικού Τύπου στο διαδίκτυο ξεκίνησε το 1995 με τις εφημερίδες «Μακεδονία» και «Θεσσαλονίκη», οι οποίες και μετέβησαν από την έντυπη στην ηλεκτρονική τους μορφή με το διακριτικό τίτλο makthes. Λόγω όμως οικονομικών προβλημάτων η διαδικτυακή τους λειτουργία διήρκεσε μόνο ένα χρόνο. Λίγους μήνες κυκλοφόρησε στο διαδίκτυο η εφημερίδα «Ελευθεροτυπία» με το διακριτικό τίτλο enet.gr που προσέφερε στους χρήστες τις άφθονο περιεχόμενο ειδησεογραφικού χαρακτήρα αλλά και δυνατότητα αναζήτησης στα επιμέρους φύλλα.

Το 1997 άρχισαν τη διαδικτυακή τους λειτουργία οι εφημερίδες «Ναυτεμπορική» και «Το Βήμα» ενώ το 1998 ακολούθησαν το «Έθνος» και «Η Καθημερινή». Από το 2000 και έπειτα η πλειοψηφία των ελληνικών εφημερίδων ξεκίνησε τη μεταφορά των εντύπων τους από την παραδοσιακή στην ηλεκτρονική μορφή.²⁵

Σύμφωνα με τη Σπυρίδου, φαίνεται ότι οι πρώτες προσπάθειες των ελληνικών εφημερίδων να κυκλοφορήσουν στο διαδίκτυο ήταν ερασιτεχνικές και ο κύριος άξονάς τους για τη χάραξη της πολιτικής και λειτουργίας τους ήταν το οικονομικό όφελος. Με εξαίρεση την περίπτωση της εφημερίδας Ναυτεμπορική που αναπτύχθηκε βάσει στρατηγικού σχεδιασμού στην ψηφιακή εποχή, τα υπόλοιπα μέσα δε διέθεταν ούτε όραμα ούτε πλάνο. Ακόμα και σήμερα, που έχουν ολοκληρωθεί δυο δεκαετίες από την εμφάνιση του ελληνικού Τύπου στο διαδίκτυο, οι εκδοτικοί οργανισμοί συνεχίζουν να αναζητούν εκείνο το οικονομικό μοντέλο με το οποίο θα πετύχουν βιωσιμότητα στην ηλεκτρονική εποχή. Αυτός ο στόχος βέβαια είναι ακόμα ανέφικτος λόγω των χαμηλών διαφημιστικών εσόδων και του έντονου ανταγωνισμού μεταξύ των εκδοτών.

²⁵ Σπυρίδου, Π. (2009). Προβολή δημοσιογραφικού υλικού στο διαδίκτυο. μελέτη της διαδραστικότητας των ηλεκτρονικών εκδόσεων των ελληνικών εφημερίδων. Μη εκδεδομένη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη..

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2°

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Η ιστορία της φωτογραφίας

Η φωτογραφία ως τεχνική συναντάται στα προϊστορικά ακόμα χρόνια όταν τον 4° π.Χ. αιώνα, ο Αριστοτέλης περιέγραψε τον τρόπο λειτουργίας της πιο απλής φωτογραφικής μηχανής. Επρόκειτο για την camera obscura, την πρώτη μεταφερόμενη φωτογραφική κατασκευή η οποία δεν είχε ούτε φακό ούτε φιλμ. Εκείνος που πιθανολογείται ότι γνώριζε τις δυνατότητές της και μπορούσε να τη λειτουργήσει ήταν ο Λεονάρντο ντα Βίντσι. Το φακό στην camera obscura, για να έχει καλύτερα αποτελέσματα τοποθέτησε το 1530 ο Ντανιέλ Μπαρμπάρο ενώ το 1550 ο Τζιρόλαμο Καρντάνο εφήρμοσε στο φακό μηχανισμό διαφραγμάτων για να έχουν οι φωτογραφίες μεγαλύτερη ευκρίνεια.

Την πλήρη περιγραφή της camera obscura έδωσε το 1558 ο Τζιοβάνι Μπατίστα Ντέλα Πόρτα ενώ το 1694 ο φυσικός Άγγελος Σάλα ήταν ο πρώτος που παρατήρησε ότι κάποιες ενώσεις του αργύρου, όταν βρίσκονταν στο φως του ήλιου μαύριζαν. Η πρώτη, σε λογικές διαστάσεις μηχανή, κυκλοφόρησε γύρω στο 1620 και το μέγεθός της ήταν τέτοιο ώστε μπορούσαν να τη μεταφέρουν δύο άτομα.

Το 1676 ο γερμανός μαθηματικός Γιόχαν Στουρμ ανακάλυψε την πρώτη μηχανή με μεταβλητού χαρακτήρα εστιακή απόσταση και καθρέπτη αναστροφής της ίδιας της εικόνας ενώ το 1725 ένας επίσης γερμανός, ο Ιωάννης Σουλτζ, τράβηξε μια προσωρινή φωτογραφία χρησιμοποιώντας άλατα αργύρου.

Επόμενη ημερομηνία σταθμός στην ιστορία της φωτογραφίας ήταν το 1816 όταν ο Νιέπς πέτυχε χωρίς φωτογραφική μηχανή τις πρώτες πειραματικές φωτογραφίες αντικειμένων, τις οποίες όμως δεν κατέστη δυνατό να σταθεροποιήσει. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1821 ο Σερ Τζον Χέρσελ κατάφερε να σταθεροποιήσει το είδωλο. Το 1826 και πάλι ο Νιέπς θα γίνει ο πρώτος που όχι μόνο κατάφερε με τη βοήθεια του φωτός να καταγράψει εικόνες αλλά και να τις διατηρήσει. Μάλιστα, η πρώτη φωτογραφία χρειάστηκε να εκτεθεί για οκτώ ώρες και αυτή η μέθοδος ονομάστηκε ηλιογραφία.

Σημαντική χρονολογία για τη φωτογραφία ήταν το 1833 όταν ο Φοξ Τάλμποτ πήρε και σταθεροποίησε σε χαρτί αρνητικές φωτογραφίες για να καταφέρει το 1835 να δημιουργήσει την πρώτη αρνητική φωτογραφία σε χαρτί που απεικόνιζε το παράθυρο του σπιτιού του.

Το 1837 ο Νταγκέρ με θαλασσινό αλάτι κατάφερε να σταθεροποιήσει τις δαγεροτυπίες ενώ το 1839 έμεινε ιστορικά ως η χρονιά δημοσιοποίησης της εφεύρεσης της φωτογραφίας στη Γαλλία οπότε η Ακαδημία των Επιστημών

αναγνώρισε και επίσημα τη μέθοδο του Νταγκέρ (Daguerre). Την ίδια χρονιά, ο γάλλος Ιππόλυτος Μπαγιάρ, κατάφερε να αποτυπώσει θετικές φωτογραφίες σε χαρτί και ένα χρόνο αργότερα, ο Γουόλκοτ ίδρυσε στη Νέα Υόρκη το πρώτο φωτογραφείο πορτρέτων.

Το 1841 ο Βοϊκτλάντερ σχεδίασε τον πρώτο φωτογραφικό φακό που τελειοποιήθηκε το 1841 από τον Τάλμποτ. Οι χρόνοι έκθεσης ήταν περίπου 30 δευτερόλεπτα με αποτέλεσμα να μπορεί να βγάλει ανάτυπα φωτογραφίζοντας ξανά την πρώτη αρνητική φωτογραφία. Έτσι ο Τάλμποτ έλαβε την ευρεσιτεχνία της φωτογραφικής μεθόδου του αρνητικού/θετικού πάνω σε χαρτιά ιωδιούχου αργύρου την οποία ονόμασε καλοτυπία.

Μια ακόμη σημαντική ανακάλυψη έγινε το 1846 όταν ο γάλλος χημικός Λουδοβίκος Μενάρ, ανακάλυψε ότι όταν η ουσία νιτρική κυτταρίνη διαλυόταν σε μίγμα οιοπνεύματος και αιθέρα, έδινε ως αποτέλεσμα ένα κολλώδες υγρό. Αυτό το υγρό όταν στέγνωσε μετατρέποταν σε μια σκληρή ουσία, διάφανη και άχρωμη, το γνωστό ως κολλόδιο. Το 1847 επινοήθηκε η πρώτη πλάκα, δηλαδή το πρώτο αρνητικό φιλμ σε τζάμι που παρουσιάστηκε από τον Άμπελ Νιέπς στη Γαλλική Ακαδημία Επιστημών.

Το 1849 ο Σερ Ντ. Μπριούστερ ανακάλυψε το στερεοσκόπιο και ένα χρόνο αργότερα ο Άγγλος χημικός Ροβέρτος Μπίγκχαμ, συνδύασε το κολλόδιο με τη φωτογραφία. Οι συγκεκριμένες πλάκες φωτογράφιζαν όσο ακόμη το κολλόδιο ήταν σε μορφή υγρού και το σημαντικότερο πλεονέκτημά τους ήταν οι μικρής διάρκειας χρόνοι έκθεσης, γύρω στα πέντε δευτερόλεπτα. Το 1851 ο Σκοτ και ο Άρτσερ τελειοποίησαν τη μέθοδο του υγρού κολλοδίου με πλάκες, που για πολλά χρόνια μετά αποτελούσε το βασικότερο σύστημα φωτογράφισης. Μια παρόμοια μέθοδο που ονομάστηκε αμβροτυπία ανακάλυψαν στην Αμερική ο Γουίπλ και ο Τζόουνς στην οποία το πίσω μέρος του γυαλιού ήταν βαμμένο με μαύρο χρώμα, για να μπορεί η φωτογραφία να φαίνεται σαν θετική. Μια παραλλαγή της αμβροτυπίας επινοήθηκε το 1852 από το Μάρτιν. Επρόκειτο για τη φεροτυπία του σε μαυρισμένο μέταλλο. Την ίδια χρονιά, ο Ντάνκερ κατασκεύασε την πρώτη στερεοσκοπική μηχανή με δύο φακούς.

Το πρώτο επαγγελματικό φωτογραφικό εργαστήριο λειτούργησε στο Παρίσι το 1853 από το Γάλλο Ναντάρ και την ίδια χρονιά στην Αθήνα, ο Φίλιππος Μάργαρης άνοιξε το πρώτο φωτογραφείο. Το 1856 ο Ναντάρ τράβηξε 70 αεροφωτογραφίες από αερόστατο ενώ το 1857 κατασκευάστηκε ο πρώτος απλανητικός φακός. Η αρχή της έγχρωμης φωτογραφίας έγινε το 1861 όταν ο Μάξουελ χρησιμοποίησε τρεις μαυρόασπρες διαφάνειες και φίλτρα των τριών βασικών χρωμάτων.

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1865 ο Χουάιτ μέσω της σκόνης μαγνησίου έκανε πραγματικότητα το πρώτο φλας. Το 1868 με την αφαιρετική τριχρωμία έγινε η πρώτη έγχρωμη εκτύπωση. Η ανακάλυψη αυτή πιστώθηκε ταυτόχρονα στους Ντουκός ντι Χάουρον και Γκρος που έφτασαν μαζί στην περιγραφή αυτής της μεθόδου αλλά μέσω διαφορετικής οδού.

Το 1870 ο Νταγκρόν τύπωσε τις πρώτες μικροφωτογραφίες οι οποίες μεταφέρθηκαν με ταχυδρομικά περιστερία. Την ίδια χρονιά, η εφημερίδα New York Daily Graphic, προσέλαβε τον πρώτο μόνιμο φωτοεπιπόρτερ. Το 1880 μέσω της φωτοτυπιογραφίας ήταν γεγονός η πρώτη εκτύπωση φωτογραφίας σε εφημερίδα.

Στις αρχές του 20ου αιώνα γεννήθηκε η τηλεφωτογραφία ενώ μεταξύ του 1911 και 1913 δημιουργήθηκε η Leica, η πρώτη φωτογραφική μηχανή μικρού μεγέθους. Το 1912 ο Ρούντολφ Φίσερ παρουσίασε την πρώτη εμουλσιόν με τρεις έγχρωμες επιστρώσεις, μία για κάθε χρώμα. Τα επόμενα χρόνια κάνουν την εμφάνισή τους στην αγορά διάφορες φωτογραφικές μηχανές. Πιο συγκεκριμένα, το 1925 κυκλοφόρησε στη Γερμανία η πρώτη μικρών διαστάσεων Leica με πολύ καλά ποιοτικά αποτελέσματα. Την ίδια εποχή κυκλοφόρησε και η εξίσου αξιόλογη Ermanox με βασικό χαρακτηριστικό της τον πολύ φωτεινό φακό.

Το 1928 και πάλι στη Γερμανία κυκλοφόρησε η Rolleiflex ενώ το πρώτο έγχρωμο θετικό φιλμ ήταν το Kodachrome και κυκλοφόρησε το 1935. Την ίδια χρονιά ο Λαπόρτ έβγαλε στην αγορά το πρώτο ηλεκτρονικό φλας. Το 1942 κυκλοφόρησε το έγχρωμο φωτογραφικό χαρτί AgfaColor που προορίζονταν για την εκτύπωση έγχρωμων φωτογραφιών και το 1947 βγήκε στην αγορά το πρώτο έγχρωμο φιλμ από την εταιρεία Kodak.

Το 1948 κατασκευάστηκε η πρώτη μηχανή Polaroid και την ίδια χρονιά ιδρύθηκε το Magnum, παγκοσμίως το πιο γνωστό φωτοειδησεογραφικό πρακτορείο. Το 1959 καταγράφηκαν από δορυφόρο οι πρώτες φωτογραφίες της γης και το 1962 έγινε η λήψη της πρώτης φωτογραφίας της γης από τη σελήνη. Τη λήψη έκανε μια απλή μηχανή ο Τζων Γκλέν. Το 1967 ιδρύθηκε στο Παρίσι το φωτοειδησεογραφικό πρακτορείο Gamma και το 1973 το πρακτορείο Sigma.²⁶

Η ψηφιακή φωτογραφία

Τα τελευταία χρόνια η φωτογραφία έχει περάσει σε άλλη εποχή όταν παράλληλα με την εξέλιξη των ηλεκτρονικών υπολογιστών ανακαλύφθηκε η ψηφιακή της μορφή. Ως ψηφιακή φωτογραφία περιγράφεται « *το αποτέλεσμα της καταγραφής εικόνων σε ψηφιακό αρχείο (και όχι σε φιλμ) με τη βοήθεια της ψηφιακής φωτογραφικής μηχανής*». Η βάση της ψηφιακής φωτογραφίας είναι τα pixels (ελληνικός όρος εικονοστοιχεία) που στην ουσία είναι πολύ μικρά χρωματιστά τετραγωνάκια.²⁷

Τί είναι το pixel

Ένα pixel, δηλαδή ένα εικονοστοιχείο, είναι το πιο μικρό στοιχείο από το οποίο αποτελείται μια εικόνα. Κάθε εικόνα αποτελείται από πολλά χαρτογραφημένα bits που μοιάζουν με κουκκίδες ή εικονοστοιχεία (pixels). Κάθε pixel μπορεί να είναι είτε άσπρο είτε μαύρο είτε ακόμα να έχει ένα συγκεκριμένο χρώμα. Το τελικό αποτέλεσμα της εικόνας, μας το δίνει ο συνδυασμός όλων των pixels από τα οποία

²⁶ Γιανναρά, Ε. ([χ.χ.]). *Εισαγωγή στην ψηφιακή φωτογραφία*. Ανακτήθηκε 2 Απριλίου, 2016, από http://www2.media.uoa.gr/lectures/VCommun/Lessons/Lesson01/final_papers/digital%20photography_intro.pdf

²⁷ Γιανναρά, Ε. ([χ.χ.]). *Εισαγωγή στην ψηφιακή φωτογραφία*. Ανακτήθηκε 2 Απριλίου, 2016, από http://www2.media.uoa.gr/lectures/VCommun/Lessons/Lesson01/final_papers/digital%20photography_intro.pdf

αποτελείται.²⁸

Τι σημαίνει ο όρος ανάλυση εικόνας;

Η ανάλυση μιας εικόνας είναι ο αριθμός των εικονοστοιχείων της σε κάθε διάστασή της και υπολογίζεται σε κουκκίδες ανά ίντσα ή pixels. Όσο μεγαλύτερος είναι ο αριθμός των κουκκίδων τόσο καλύτερη είναι η ποιότητα και η ευκρίνεια της εικόνας καθώς προστίθενται και φαίνονται στο τελικό αποτέλεσμα περισσότερες λεπτομέρειες. Δεδομένου ότι ο αριθμός των pixels από τα οποία αποτελείται μια εικόνα παραμένει σταθερός, αν μεγαλώσουμε την εικόνα θα μειωθεί η ανάλυσή της και θα φαίνονται τα pixels. Αντίθετα, αν μειώσουμε τη διάσταση της εικόνας, θα αυξηθούν η ανάλυση και η ευκρίνειά της.²⁹

Στην οθόνη του υπολογιστή κάθε εικονοστοιχείο μιας εικόνας έχει ένα μοναδικό χρώμα που δημιουργείται από το συνδυασμό διαφορετικών τόνων του κόκκινου (red), του πράσινου (green) και του μπλε (blue). Η κλίμακα αυτή είναι γνωστή ως RGB και η ονομασία αυτή προκύπτει από τα αρχικά των προαναφερθέντων χρωμάτων. Βάσει αυτής της κλίμακας δημιουργείται στον υπολογιστή το χρώμα. Για να επιτευχθεί μια χρωματική απόχρωση, ορίζεται μια τιμή για κάθε ένα από τα τρία βασικά χρώματα, από το 0 έως το 255. Έτσι προκύπτουν 16,7 εκατομμύρια δυνατοί συνδυασμοί χρωμάτων (διότι $256 \times 256 \times 256 = 16,7$).

Σε αυτό το σημείο εισάγεται η έννοια του βάθους χρώματος με την οποία ορίζεται ο αριθμός των διαφορετικών χρωμάτων που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να δημιουργηθεί μια εικόνα. Όταν αναφερόμαστε στο βάθος χρώματος εννοούμε ότι σε κάθε εικονοστοιχείο θα αντιστοιχίσουμε έναν αριθμό από bits για να ορίσουμε με αυτόν τον τρόπο πόσα διαφορετικά χρώματα θα μπορεί να εμφανίζει το συγκεκριμένο εικονοστοιχείο.

Για παράδειγμα, έστω ότι ορίζουμε βάθος χρώματος 2 bits. Αυτό σημαίνει ότι θα έχουμε 4 επίπεδα του γκριζου ή 4 χρώματα (= 4). Παρόμοια, αν ορίσουμε βάθος χρώματος 4 bits, θα έχουμε 16 επίπεδα του γκριζου ή 16 χρώματα (= 16) κ.ο.κ. Κατά συνέπεια κάθε εικονοστοιχείο θα μπορεί να χρωματιστεί με ένα από 256 διαφορετικά χρώματα.³⁰

Αναλογική ή ψηφιακή φωτογραφία;

Τόσο για την αναλογική όσο και για την ψηφιακή φωτογραφία υπάρχουν πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα. Σε αυτό το σημείο θα καταγράψουμε τα βασικότερα από αυτά.

Πλεονεκτήματα

²⁸ Πούλος, Μ. ([χ.χ.]). Ηλεκτρονική συγγραφή- Πολυμέσα. Ανακτήθηκε 4 Απριλίου, 2016, από <http://users.ionio.gr/~mpoulos/MULTIMEDIA%202.pdf>.

²⁹ Πούλος, Μ. ([χ.χ.]). Ηλεκτρονική συγγραφή- Πολυμέσα. Ανακτήθηκε 4 Απριλίου, 2016, από <http://users.ionio.gr/~mpoulos/MULTIMEDIA%202.pdf>.

³⁰ ([χ.χ.]). Εργαστήριο εκπαιδευτικής και γλωσσικής τεχνολογίας. Ανακτήθηκε 4 Απριλίου, 2016, από http://hermes.di.uoa.gr/exe_activities/Polymesa/_5.html.

- Ένα από τα πιο βασικά πλεονεκτήματα της ψηφιακής φωτογραφίας είναι η οικονομία αφού μπορούν να τραβηχθούν ανέξοδα όσες φωτογραφίες επιθυμούμε. Αντίθετα στην περίπτωση της αναλογικής φωτογραφίας, ξοδεύονται χρήματα για φιλμ και είναι πολύ πιθανό πολλές από τις λήψεις τελικά να μη χρησιμοποιηθούν.
- Η αμεσότητα του ελέγχου της φωτογράφισης είναι ένα ακόμη σημαντικό χαρακτηριστικό υπέρ της ψηφιακής φωτογραφίας καθώς ο χρήστης έχει τη δυνατότητα να τραβήξει πολλές φωτογραφίες και να βλέπει την ίδια στιγμή στην οθόνη το αποτέλεσμα μέχρι να πετύχει το επιθυμητό.
- Μετά τη λήψη των ψηφιακών φωτογραφιών, η αρχειοθέτησή τους είναι μια απλή διαδικασία που πραγματοποιείται και μέσω ειδικών προγραμμάτων στον ηλεκτρονικό υπολογιστή.
- Η εποχή που διανύουμε, χαρακτηρίζεται από την ραγδαία εξέλιξη των υπολογιστών. Στα πλαίσια αυτής της εξέλιξης όπως άλλωστε αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, τα περισσότερα έντυπα κυκλοφορούν πλέον σε ψηφιακή μορφή για αυτό και οι ίδιου χαρακτήρα φωτογραφίες είναι έτοιμες για ενσωμάτωση στις ηλεκτρονικές σελίδες. Αντίθετα στην περίπτωση του φιλμ, πρέπει να προηγηθεί ψηφιοποίηση του τελικού υλικού για να αποτελέσει μέρος της ηλεκτρονικής διαδικασίας.
- Ένα ακόμα στοιχείο που λειτουργεί υπέρ της ψηφιακής φωτογραφίας είναι ότι ο χρήστης μπορεί να κάνει επεμβάσεις και διορθώσεις, τόσο απλές όσο και περίπλοκες μέσω των ειδικών προγραμμάτων που διατίθενται στο διαδίκτυο.
- Ακόμα, τα ψηφιακά αρχεία φωτογραφιών έχουν μεγάλη αντοχή στο χρόνο σε σχέση με τις φωτοχημικές φωτογραφίες καθώς δεν αλλοιώνεται η ποιότητά τους και δεν αλλάζουν τα χρώματά τους όσα χρόνια και εάν περάσουν.
- Η διακίνηση των ψηφιακών φωτογραφιών είναι πλέον μια διαδικασία που διαρκεί λίγα δευτερόλεπτα και γίνεται δίχως έξοδα.
- Η εμφάνιση των φωτογραφιών δεν απαιτεί χημικά, διαμορφώνοντας έτσι μια διαδικασία φιλική προς το περιβάλλον.³¹

Μειονεκτήματα

- Η ευκολία με την οποία διατίθεται, διακινείται και αναπαράγεται το ψηφιακό φωτογραφικό υλικό θέτει προβλήματα πνευματικής ιδιοκτησίας.
- Το κόστος απόκτησης μιας ψηφιακής φωτογραφικής δεν είναι ανάλογο της ποιότητας φωτογραφίας που προσφέρει.
- Η ποιότητα μιας ψηφιακής φωτογραφίας είναι χαμηλότερη σε σχέση με εκείνη που παράγεται μέσω της λήψης με φιλμ.
- Για τη χρήση των ψηφιακών φωτογραφιών χρειάζονται γνώσεις και κατοχή ηλεκτρονικού υπολογιστή.
- Η εξέλιξη των μοντέλων των φωτογραφικών μηχανών καθιστά επισφαλής τη χρονική στιγμή για την απόκτησή της καθώς τα προϊόντα ανανεώνονται και βελτιώνονται συνεχώς.
- Η ενέργεια που απαιτεί για να λειτουργήσει μια ψηφιακή φωτογραφική

³¹ Γιανναρά, Ε. ([χ.χ.]). *Εισαγωγή στην ψηφιακή φωτογραφία*. Ανακτήθηκε 2 Απριλίου, 2016, από http://www2.media.uoa.gr/lectures/VCommun/Lessons/Lesson01/final_papers/digital%20photography_intro.pdf.

μηχανή είναι πολύ περισσότερη από εκείνη που χρειάζεται μια αναλογική.³²

Είδη φωτογραφίας

Η διάκριση των ειδών φωτογραφίας, προκύπτει από την ιστορία που αφηγείται κάθε εικόνα. Αυτό το στοιχείο μάλιστα, συχνά προσδιορίζει και το κοινό στο οποίο απευθύνεται η φωτογραφία. Για παράδειγμα, η δημοσιογραφική φωτογραφία, έχει ως βασικό σκοπό την ενημέρωση και την πληροφόρηση του κοινού, καθώς επίσης και τη διάδοση κάποιας είδησης. Αυτού του είδους οι φωτογραφίες δημοσιεύονται στα δημοσιογραφικά έντυπα, δηλαδή στις εφημερίδες και στα περιοδικά καθώς επίσης και σε άλλα μέσα ενημέρωσης. Ένα άλλο είδος φωτογραφίας, είναι εκείνη που απεικονίζει τοπία και εξ ορισμού περιγράφει κάποιο τοπίο και άλλα παρόμοια θέματα. Ακόμα, υπάρχει η αρχιτεκτονική φωτογραφία μέσω της οποίας αποτυπώνεται η αρχιτεκτονική του περιβάλλοντος χώρου, όπως είναι τα κτίρια. Μια ξεχωριστή φωτογραφία είναι η φωτογραφία του δρόμου που περιγράφει σκηνές ή απεικονίζει τη ζωή στο δρόμο.

Η αθλητική φωτογραφία έχει το στοιχείο της δράσης και σχετίζεται αποκλειστικά με τον αθλητισμό. Πρόκειται για μια από τις πλέον απαιτητικές φωτογραφίες καθώς εκτός από τον κατάλληλο εξοπλισμό απαιτεί και ετοιμότητα για την αποτύπωση της σημαντικής στιγμής. Υπάρχει επίσης η διαφημιστική φωτογραφία μέσω της οποίας παρουσιάζεται κάποιο προϊόν. Οι φωτογραφίες αυτού του είδους είναι τραβηγμένες άλλοτε σε στούντιο και άλλοτε σε εξωτερικούς χώρους. Τέλος, μια ακόμη κατηγορία είναι η φωτογραφία πορτρέτο η οποία απεικονίζει και παρατηρεί το πρόσωπο.³³

Είδη Φωτογραφικών Μηχανών

Οι διαθέσιμοι τύποι φωτογραφικών μηχανών είναι τρεις:³⁴

- Μηχανές με σκόπευτρο. Είναι εκείνες στις οποίες παρατηρούμε το υπό φωτογράφιση θέμα μέσα από ένα μικρό παράθυρο που είναι εφοδιασμένο με φακό. Δεδομένου ότι το σκόπευτρο και ο φακός της μηχανής έχουν κάποια απόσταση μεταξύ τους, η εικόνα που φαίνεται στο σκόπευτρο διαφέρει λίγο από την εικόνα που θα καταγράψει η μηχανή. Αυτή η διαφορά ονομάζεται «παράλλαξη». Το σημαντικότερο πλεονέκτημα των μηχανών αυτών είναι η συμπαγής κατασκευή και το μικρό βάρος τους ενώ το μειονέκτημά τους είναι η αδυναμία προσαρμογής σε αυτές τηλεφακών και μεγάλων ευρυγώνιων φακών.

³² Γιανναρά, Ε. ([χ.χ.]). *Εισαγωγή στην ψηφιακή φωτογραφία*. Ανακτήθηκε 2 Απριλίου, 2016, από http://www2.media.uoa.gr/lectures/VCommun/Lessons/Lesson01/final_papers/digital%20photography_intro.pdf.

³³ Βογιατζάκη Κρουκόβσκι, Ε. ([χ.χ.]). *Φωτογραφία*. [χ.τ.]: Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων.

³⁴ *Φωτογραφία και κινηματογράφος*. ([χ.χ.]). : Κέντρα Εκπαίδευσης Ενηλίκων.

- Διοπτικές μηχανές με ανάκλαση που διαθέτουν δύο φακούς. Ο ένας χρησιμοποιείται για την παρατήρηση του θέματος και ο άλλος για τη λήψη της φωτογραφίας. Ο φακός παρατήρησης μετά από ανάκλαση, εστιάζει την εικόνα, σε θαμπόγυαλο στο επάνω μέρος της μηχανής. Τα πλεονεκτήματα αυτών των μηχανών αυτών είναι ο απλός τρόπος κατασκευής τους και η δυνατότητα σκόπευσης από ψηλά, είτε στο ίδιο επίπεδο με το έδαφος είτε στο ύψος της μέσης του φωτογράφου.
- Μονοοπτικές μηχανές με ανάκλαση που διαθέτουν μετακινούμενο κάτοπτρο με σκοπό να επιτρέψουν τη λήψη της φωτογραφίας. Το σημαντικότερο πλεονέκτημά τους είναι ότι ο φωτογράφος βλέπει ακριβώς αυτό που θα αποτυπωθεί ως τελικό αποτέλεσμα ενώ υπάρχει η δυνατότητα χρήσης φακών διαφορετικής εστιακής απόστασης. Το μειονέκτημά τους είναι η σύνθετη κατασκευή τους, το μεγάλο βάρος τους αλλά και ο θόρυβος που δημιουργείται κατά τη μετακίνηση του καθρέφτη.

Αξίζει να σημειωθεί ότι από τα πρώτα χρόνια της φωτογραφίας χρονολογείται και ένας ακόμα τύπος μηχανής, αυτός με οθόνη σκόπευσης που χρησιμοποιούνταν από τους πλανόδιους φωτογράφους μέχρι το 1970. Οι συγκεκριμένες μηχανές είχαν μεγάλο μέγεθος και οι πλευρές τους καλύπτονταν από μια εύκαμπτη φυσούνα. Η οθόνη σκόπευσής τους ήταν ένα θαμπόγυαλο στο πίσω μέρος, στο οποίο δημιουργούνταν ανεστραμμένη η εικόνα.

Η φωτογραφική μηχανή

Όσο και εάν εξελίσσεται η φωτογραφική μηχανή, τα επιμέρους τμήματά της βελτιώνονται αλλά δεν αλλάζουν. Το σκόπευτρο, ο φακός, το διάφραγμα είναι ορισμένα από τα κομμάτια που συνθέτουν μια μηχανή και τα οποία περιγράφονται παρακάτω:

Οθόνη εστίασης

Πρόκειται για μια επίπεδη επιφάνεια στην οποία παρουσιάζεται αντεστραμμένο το είδωλο που φωτογραφίζεται. Παλαιότερα, στην επιφάνεια αυτή βρισκόταν τεντωμένο το φιλμ, ενώ σήμερα βρίσκονται οι sensors. Όσο πιο κοντινή είναι η απόσταση της φωτογραφικής μηχανής στο είδωλο τόσο πιο μακριά πρέπει να μετακινηθεί η οθόνη εστίασης από το φακό. Προκύπτει λοιπόν ότι είναι απαραίτητη η ύπαρξη ενός μηχανισμού που θα μπορεί μετακινεί το φακό πιο μακριά ή πιο κοντά σε σχέση με το πίσω μέρος της φωτογραφικής μηχανής να παραμένει το είδωλο καθαρό.

Σκόπευτρο

Από την αρχή της δημιουργίας τους οι φωτογραφικές μηχανές έχουν ένα μηχανισμό για να δείχνουν στο χρήστη το είδωλο που πρόκειται να αποτυπώσει στο φακό πριν το φωτογραφίσει. Τα σκόπευτρα διαφέρουν και διακρίνονται ανάλογα με το είδος της φωτογραφικής μηχανής. Κατά την πιο εξελιγμένη μορφή τους το αρχικό είδωλο προβάλλεται μέσα από την φωτογραφική μηχανή με τη βοήθεια ενός καθρέφτη.

Διάφραγμα

Το διάφραγμα βρίσκεται στο εσωτερικό της φωτογραφικής μηχανής, δίπλα στο φακό. Η λειτουργία του είναι παρόμοια με της ίριδας του ανθρώπινου ματιού, δηλαδή μετατρέπει τη διάμετρό του μεγαλύτερη όταν υπάρχει ανάγκη για περισσότερο φως, και μικρότερη όταν το φως είναι αρκετό και πρέπει να περιοριστεί η είσοδος του στο εσωτερικό της μηχανής. Το διάφραγμα είναι συνήθως κατασκευασμένο από μεταλλικά ελάσματα τα οποία έχουν τοποθετηθεί σε ένα δαχτυλίδι, η περιστροφή του οποίου επιτρέπει την αλλαγή της διαμέτρου. Το δαχτυλίδι αυτό είναι χωρισμένο σε υποδιαιρέσεις “f” . Όσο πιο μεγάλη είναι η τιμή του f τόσο πιο μικρή είναι η διάμετρος και αντίστροφα. Κάθε μια από αυτές τις τιμές μεταβάλλει το είδωλο ως προς την φωτεινότητά του αλλά και το βάθος πεδίου .

Φωτοφράχτης

Είναι ο μηχανισμός που “ανοιγοκλείνει” ελεγχόμενα και επιτρέπει την είσοδο του φωτός που θα δράσει επί του φωτοευαίσθητου υλικού. Οι τύπου φωτοφράχτη είναι δύο:

- Ο διαφραγματικός, που αποτελείται από λεπτές μεταλλικές λάμες τοποθετημένες κοντά στον φακό και το διάφραγμα και οι οποίες δεν επιτρέπουν στο φως να εισχωρήσει στο εσωτερικό της μηχανής.
- Ο φωτοφράχτης εστιακού επιπέδου που αποτελείται από μεταλλικές ή πάνινες κουρτίνες οι οποίες απαγορεύουν στο φως να περάσει και κινούνται μόνο την στιγμή της φωτογράφισης μπροστά από το φωτοευαίσθητο υλικό.

Συχνότερα, χρησιμοποιείται ο εστιακού επιπέδου φωτοφράχτης διότι επιτρέπει την εναλλαγή των φακών δίχως να εισέλθει καθόλου φως στο υπόλοιπο της μηχανής.

Φακός

Πρόκειται για ένα κυρτό γυάλινο δίσκο ο οποίος δέχεται τις φωτεινές ακτίνες του περιβάλλοντος και τις συγκλίνει έτσι ώστε όλες μαζί να δημιουργήσουν αντεστραμμένο το είδωλο.³⁵

Ανάλογα με την εστιακή απόσταση, οι φακοί διακρίνονται σε:

- ευρυγώνιους
- κανονικούς
- τηλεφακούς

³⁵ Φωτογραφία και κινηματογράφος. ([χ.χ.]) . : Κέντρα Εκπαίδευσης Ενηλίκων.

Η απεικόνιση της κίνησης

Για να απεικονισθεί η κίνηση σε μια φωτογραφία, υπάρχουν τρεις βασικοί τρόποι: Η καταγραφή της κίνησης, το πάγωμα του χρόνου και η σάρωση της κίνησης.

1) Καταγραφή της κίνησης

Προκειμένου να μεταφέρουμε στο θεατή την αίσθηση της κίνησης ενός ανθρώπου ή ενός αντικειμένου μπορούμε να επιλέξουμε την καταγραφή μιας ασαφούς, δηλαδή μιας «κουνημένης» απεικόνισης του. Το αποτέλεσμα αυτό το πετυχαίνουμε με ακίνητη τη φωτογραφική μηχανή και την επιλογή μιας σχετικά αργής ταχύτητας. Στην περίπτωση που η ταχύτητα είναι πολύ αργή, μπορούμε να αποκτήσουμε μια ελάχιστη καταγραφή της κίνησης. Στην πραγματικότητα, με τη μέθοδο αυτή αφήνουμε το αντικείμενο να διαγράψει μια πορεία επάνω στην επιφάνεια του φιλμ, δημιουργώντας αντίθεση με το φόντο το οποίο παραμένει ακίνητο.

2) Το πάγωμα του χρόνου

Το ίδιο αποτέλεσμα μπορούμε να πετύχουμε και με τη στιγμιαία σύλληψη του κινούμενου σώματος χρησιμοποιώντας πολύ γρήγορη ταχύτητα. Με το «πάγωμα», η εικόνα του ακινητοποιημένου αντικειμένου αφήνει μια αίσθηση αιώρησης στο χώρο αλλά και στο χρόνο.

3) Σάρωση της κίνησης

Με ένα απλό τέχνασμα, δηλαδή κινώντας στιγμιαία τη μηχανή ακολουθώντας το αντικείμενο κατά τη στιγμή της, μπορούμε να έχουμε μια εικόνα όπου το κινούμενο αντικείμενο είναι σχετικά καθαρό και ταυτόχρονα παγωμένο. Αντίθετα, το ακίνητο φόντο εμφανίζεται ασαφές και αφήνει την εντύπωση ότι βρίσκεται σε κίνηση.³⁶

Φυσικό και τεχνητό φως

Τα είδη φωτός με τα οποία επιτυγχάνεται η λήψη μιας φωτογραφίας είναι το φυσικό και το τεχνητό. Όταν αναφερόμαστε στο φυσικό φως εννοούμε το φως του ήλιου που επηρεάζει τη φωτογράφιση σε εξωτερικούς χώρους. Το χαρακτηριστικά του ηλιακού φωτός διαμορφώνεται ανάλογα με τις επικρατούσες ατμοσφαιρικές συνθήκες, τη χρονική στιγμή και το γεωγραφικό πλάτος της χώρας. Από την άλλη πλευρά, τεχνητό φως είναι εκείνο που προκαλείται από τεχνητά φωτιστικά σώματα, όπως λάμπες, προβολείς κ.α. Οι επαγγελματίες φωτογράφοι χρησιμοποιούν μια σειρά φωτιστικών πηγών, όπως πηγές δημιουργίας αναλαμπών (φλας) και πηγές συνεχούς φωτισμού (προβολείς).

Το σημείο παρατήρησης

Κατά τη διάρκεια μιας φωτογραφικής λήψης, τοποθετούμαστε σε σχέση με το αντικείμενο σε μια συγκεκριμένη απόσταση αλλά και σε κάποια υψομετρική διαφορά.

³⁶ Φωτογραφία και κινηματογράφος. ([χ.χ.]) : Κέντρα Εκπαίδευσης Ενηλίκων.

Αυτό σημαίνει ότι η τοποθέτησή μας στο χώρο, γίνεται σε σχέση με το ίδιο το αντικείμενο και άρα αποκτούμε μια σχέση αλληλοτοποθέτησης στο χώρο, που καθορίζει την προοπτική της εικόνας. Σε περίπτωση που κατά τη φωτογράφιση, αλλάξουμε το σημείο παρατήρησης, αυτό θα έχει ως συνέπεια τη μεταβολή του τρόπου απεικόνισης του θέματος και τελικά μια άλλη αναπαράσταση του χώρου ή του αντικειμένου.

Οι διαθέσιμες επιλογές στην περίπτωση απεικόνισης ενός κτιρίου που θα μας οδηγήσουν σε διαφορετική απόδοση του θέματος είναι αρκετές:

- Εάν επιλέξουμε ένα κεντρικό και μετωπικό σημείο παρατήρησης ως προς το κτίριο, θα βλέπουμε μόνο την απέναντι όψη του κτιρίου. Εάν όμως το σημείο παρατήρησης σε σχέση με το κτίριο είναι ψηλά, η λήψη θα εξακολουθεί να είναι μετωπική αλλά θα βλέπουμε και τμήμα της στέγης του. Αυτού του είδους η λήψη προτιμάται όταν θέλουμε να τονίσουμε τη μεγαλοπρέπεια ενός κτιρίου ή να αποδώσουμε σωστά τις αναλογίες της όψης.
- Επιλέγοντας ένα πλάγιο προς το κτίριο σημείο παρατήρησης, το αποτέλεσμα θα είναι να γίνει ορατή και κάποια από τις πλευρικές όψεις.
- Φωτογραφίζοντας ένα κτίριο από μια μεγάλη σχετικά απόσταση, αποκτά σημασία ο περιβάλλον χώρος και τονίζεται η σχέση με το κτίριο.
- Φωτογραφίζοντας το θέμα από κοντινή απόσταση θα έχουμε ως αποτέλεσμα να γεμίσει το φωτογραφικό κάδρο και να γίνουν ορατές περισσότερες λεπτομέρειες.
- Τοποθετώντας συμμετρικά στο κάδρο ένα φωτογραφικό θέμα, ενισχύουμε την αίσθηση της ισορροπίας και της σταθερότητας και επιτυγχάνουμε το αποτέλεσμα της στατικότητας. Με την κεντρική τοποθέτηση του θέματος τονίζεται η σημασία του σε σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο. Αντίθετα, η έκκεντρη τοποθέτηση του θέματος μειώνει τη σημασία του και ενισχύει και άλλα στοιχεία της εικόνας.
- Η ασύμμετρη τοποθέτηση του θέματος στο φωτογραφικό κάδρο δημιουργεί ταυτόχρονα μια αβεβαιότητα και μια δυναμική μέσα στην εικόνα

Το βάθος πεδίου

Όταν αναφερόμαστε στο βάθος πεδίου εννοούμε το αντικείμενο ή τα αντικείμενα που βρίσκονται πίσω ή μπροστά από το κύριο θέμα του φακού μας και μπορούν να καταγραφούν σχετικά καθαρά, ανάλογα με τις ρυθμίσεις της φωτογραφικής μηχανής. Το βάθος πεδίου είναι πολύ σημαντικό στοιχείο σε ένα κάδρο αφού προβάλλει και ταυτόχρονα αναδεικνύει το θέμα. Εάν θέλουμε το φόντο του πορτραίτου μας να είναι καθαρό τότε χρειαζόμαστε μεγάλο πεδίο βάθος πεδίου ενώ στην περίπτωση που θέλουμε να απομονώσουμε τελείως το κεντρικό θέμα από το περιβάλλον εστιάζοντας σε αυτό, τότε επιλέγουμε ένα μικρό πεδίο βάθους. Το βάθος πεδίου επηρεάζεται κυρίως από τρία στοιχεία: το διάφραγμα, την εστιακή απόσταση του φωτογραφικού φακού και την απόσταση μηχανής-θέματος.

Για αυτό και ένα από τα βασικά φωτογραφικά εργαλεία για την επίτευξη συγκεκριμένων αποτελεσμάτων είναι ο τρόπος με τον οποίο θα χρησιμοποιηθεί το διάφραγμα για να επιλεγεί τελικά το βάθος πεδίου. Επιλέγοντας ένα ανοιχτό διάφραγμα θα μείνει εστιασμένο μόνο το τμήμα της φωτογραφίας που μας

ενδιαφέρει ενώ το υπόλοιπο θα είναι ασαφές. Έτσι απομονώνουμε το κυρίως θέμα από τον περίγυρο.

Η ευαισθησία

Ο έλεγχος της ευαισθησίας της φωτογραφικής μας μηχανής είναι εκείνος που θα μας βοηθήσει ώστε να τραβήξουμε μία καλοφωτισμένη φωτογραφία και αυτό επιτυγχάνεται με την επιλογή των σωστών ρυθμίσεων του ISO. Το ISO είναι ένας αισθητήρας που μπορεί να ελέγχει το επίπεδο ευαισθησίας της φωτογραφικής μηχανής στο φως που είναι διαθέσιμο. Αποτελεί ίσως το πιο σημαντικό και ακριβό μέρος της μηχανής καθώς μέσου αυτού συλλέγεται το φως και γίνεται ο μετασχηματισμός του σε εικόνα.

Όταν η ευαισθησία είναι αυξημένη, ο αισθητήρας μπορεί να καταγράψει εικόνες σε χαμηλές συνθήκες φωτός δίχως να είναι απαραίτητο το φλας. Ωστόσο, πρέπει να επισημανθεί πως όσο πιο υψηλή είναι η ευαισθησία τόσο περισσότερος θα είναι ο θόρυβος που θα εμφανίζεται στις εικόνες. Η πλειοψηφία των σημερινών ψηφιακών φωτογραφικών μηχανών έχουν μεγάλο εύρος τιμών ευαισθησίας και ποικίλει από 100, 200, 400, 800, 1600, 3200, 6400 κοκ. Ο γενικός κανόνας ορίζει ότι το χαμηλό ISO επιλέγεται σε καλές συνθήκες φωτισμού και το υψηλό σε χαμηλές. Βέβαια η μετάβαση από μία τιμή ISO σε μια άλλη έχει ως αποτέλεσμα το διπλασιασμό της ευαισθησίας του αισθητήρα. Το ιδανικό θα ήταν η φωτογράφιση να γίνεται με τιμές ISO 100 ή 200, δηλαδή το ISO βάσης της μηχανής μας και με τη χρήση τρίποδα για την αποφυγή κουνημένων εικόνων.³⁷

Το πρακτορείο Magnum

Το πρακτορείο Magnum ήταν εκείνο που από την αρχή της ίδρυσής του προώθησε όσο κανένα άλλο το φωτορεπορτάζ. Ιδρύθηκε το 1947 και ανήκει στους φωτογράφους - μέλη του. Δημιουργήθηκε από τους φωτογράφους Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger και David "Chim" Seymour. Από τον Ισπανικό εμφύλιο μέχρι και σήμερα τα μέλη του έχουν καλύψει τα σημαντικότερα γεγονότα ανά τον κόσμο. Σήμερα το Magnum έχει γραφεία στο Παρίσι, το Λονδίνο, τη Νέα Υόρκη και το Τόκιο ενώ προωθεί σε αποστολές σε όλον τον πλανήτη τους φωτογράφους μέλη του. Η βιβλιοθήκη του συγκεκριμένου πρακτορείου είναι μια δυναμική βάση δεδομένων καθώς καθημερινά ανανεώνεται με προσθήκη νέου υλικού από τους φωτογράφους που ανήκουν στο δυναμικό του.

Τα αρχεία του Magnum έχουν φωτογραφίες που απεικονίζουν θέματα κάθε περιεχομένου από τον πόλεμο, τη φτώχεια, τα ναρκωτικά, την οικογενειακή ζωή, τη θρησκεία, τη μετανάστευση κ.α.

³⁷ Βογιατζάκη Κρουκόβσκι, Ε. ([χ.χ.]). Φωτογραφία. [χ.τ.]: Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων.

Οι σημαντικότεροι φωτορεπόρτερς

ROBERT CAPA

Ο Robert Capa έχει μείνει στην παγκόσμια ιστορία ως ένας από τους πιο διάσημους φωτορεπόρτερ πολέμου. Γεννήθηκε ως Έντρι Φρίντμαν στις 22 Φεβρουαρίου του 1913 στη Βουδαπέστη και το 1933 μετακόμισε από την Γερμανία στη Γαλλία εξαιτίας της εμφάνισης του ναζισμού. Εκεί δούλεψε ως δημοσιογράφος. Ο Capa στη διάρκεια της επαγγελματικής του πορείας κάλυψε πέντε πολέμους. Τον Ισπανικό εμφύλιο, το δεύτερο Ιαπωνικό πόλεμο, το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, τον Αραβο- Ισραηλινό πόλεμο και τελικά τον πρώτο Ινδοκινέζικο πόλεμο κατά την διάρκεια του οποίου έχασε τη ζωή του. Σκοτώθηκε στις 25 Μαΐου του 1954 πατώντας μια νάρκη.³⁸

Ο Capra ασχολήθηκε σχεδόν αποκλειστικά με τη φωτογραφία πολέμου ενώ υπήρξε και ιδρυτικό μέλος του πρακτορείου Magnum. Ο ίδιος είχε δηλώσει: «If your photographs aren't good enough, you are not close enough» που σημαίνει ότι εάν οι φωτογραφίες σου δεν είναι αρκετά καλές τότε δεν είσαι αρκετά κοντά στο θέμα σου. Το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο του Robert Capa ήταν ότι παρόλο που κάλυπτε φρικτούς πολέμους τους παρουσίαζε με ένα ομηρικό ρομαντισμό, γεγονός που ίσως οφείλεται στο ότι ο ίδιος μισούσε τις εχθροπραξίες.

Μια από τις φωτογραφίες που σηματοδότησαν την καριέρα του Capa ήταν αυτή που τραβήχτηκε κατά τη διάρκεια του ισπανικού πολέμου, το 1936 και απεικονίζει ένα στρατιώτη σε λόφο κοντά στην Κόρδοβα, τη στιγμή που χάνει τη ζωή του ενώ έχει δεχθεί σφαίρα. (Εικόνα 1) Το σημείο λήψης της συγκεκριμένης φωτογραφίας είναι εκείνο που ενισχύει ακόμα περισσότερο τη δυναμική που εξ ορισμού έχει, δεδομένου ότι αποτυπώνει το θάνατο ενός ανθρώπου. Φαίνονται η αναπόφευκτη κίνηση του σώματος προς τα πίσω, τα δευτερόλεπτα που μεσολαβούν πριν πέσει από το χέρι του στρατιώτη το όπλο και η παράδοσή του στο θάνατο μέσα από την έκφραση του προσώπου του.

³⁸ ([χ.χ.]). International photography- Hall of fame and museum. Ανακτήθηκε 6 Απριλίου, 2016, από [http://www.iphf.org/hall-of-fame/robert-capa/..](http://www.iphf.org/hall-of-fame/robert-capa/)



Εικόνα 2.1

(Πηγή: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2467382/Incredible-war-photos-Robert-Capa-born-100-years-ago-week.html>)

HENRI CARTIER BRESSON

Ο Henry Cartier Bresson γεννήθηκε στη Γαλλία στις 22 Αυγούστου του 1908 όπου και απεβίωσε στις 3 Αυγούστου του 2004. Στα νεανικά του χρόνια ασχολήθηκε με τη ζωγραφική και επηρεάστηκε σημαντικά από το κίνημα του σουρεαλισμού. Οι φωτογραφίες του ήταν άψογα ισορροπημένες αν και η τεχνική του ήταν αρκετά απλή. Όλες ήταν τραβηγμένες με μηχανή των 35mm και συνήθως με φακό των 50mm χωρίς να υπόκεινται σε περαιτέρω επεξεργασία. Ο Bresson χρησιμοποιούσε το συγκεκριμένο φακό καθώς δεν επιθυμούσε οποιαδήποτε παραμόρφωση στις φωτογραφίες του. Κάλυψε σημαντικά ιστορικά γεγονότα, ανάμεσά τους και πολέμους όπως τον Ισπανικό εμφύλιο. Με το φακό του αποτύπωσε το διαχωρισμό της Ινδίας, την Κινέζικη επανάσταση αλλά και τη μαθητική εξέγερση στη Γαλλία το 1968.

Ο ίδιος ήταν ιδρυτικό μέλος του πρακτορείου Magnum. Η ενασχόλησή του με τη φωτογραφία σταμάτησε το 1970. Μέχρι το τέλος του ζωής του ασχολήθηκε με την πρώτη του αγάπη, τη ζωγραφική. Ο Bresson υποστήριζε πως *«Για να βγάλεις μία φωτογραφία πρέπει το μυαλό, το μάτι και η καρδιά να βρεθούν στην ίδια ευθεία. Είναι τρόπος ζωής»*. Αυτό το έλεγε διότι πίστευε ότι μία σωστή φωτογραφία χρειάζεται το μάτι για να δει το θέμα, το μυαλό για τη συνθέσει και την καρδιά για να αποτυπώσει το συναίσθημα.³⁹

Με μια από τις πιο χαρακτηριστικές φωτογραφίες της καριέρας του, το 1936, υπερτόνισε τη σπουδαιότητα της χρονικής στιγμής κατά τη λήψη μιας φωτογραφίας. Η φωτογραφία της Εικόνας 2 πέτυχε το πάγωμα του χρόνου. Τραβηγμένη στο σωστό κλάσμα δευτερολέπτου, απεικονίζει έναν άνδρα στο σταθμό του St Lazare ο οποίος μάλλον τρέχοντας για να προλάβει κάποιο τρένο, πατάει σε μια σκάλα και

³⁹ . ([χ.χ.]). Henri Cartier Bresson Foundation. Ανακτήθηκε 2 Απριλίου, 2016, από <http://www.henricartierbresson.org/en/hcb/biography/>.

στη συνέχεια μεταπηδάει παρακάτω, ίσως για να μη βραχεί. Το άλμα του κεντρικού προσώπου ενισχύεται ακόμα περισσότερο με το καθρέππισμα του ειδώλου του στα νερά που έχουν λιμνάσει ενώ έχουν καταγραφεί και δευτερεύοντα στοιχεία που χρωματίζουν μια καθαρά ασπρόμαυρη εικόνα εκείνης της εποχής. Το δεύτερο πρόσωπο της φωτογραφίας, ένας άντρας σκυμμένος, τα κάγκελα, οι διαφημιστικές πινακίδες και το ρολόι ολοκληρώνουν μοναδικά αυτή τη λήψη.



Εικόνα 2.2

(Πηγή: https://www.wired.com/wp-content/uploads/2015/03/Moment_B_026.jpg)

ΝΙΚΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΣ

Ο Νίκος Οικονομόπουλος γεννήθηκε το 1953 στην Καλαμάτα και σπούδασε νομική. Το πρώτο έναυσμα για να ασχοληθεί με τη φωτογραφία το πήρε όταν κράτησε στα χέρια του ένα φωτογραφικό λεύκωμα του Henri Cartier Bresson. Μελετώντας τόσο τον Bresson όσο και άλλους μεγάλους φωτογράφους, ο Οικονομόπουλος μυήθηκε στην καλλιτεχνική φωτογραφία. “Μου έδειξε ένα καινούργιο τρόπο να βλέπω τα πράγματα” είπε αργότερα ο ίδιος για τον Bresson. Ξεκίνησε να φωτογραφίζει το 1979. Το 1988 άρχισε ένα διετές ταξίδι στην Ελλάδα και την Τουρκία στη διάρκεια του οποίου φωτογράφιζε διαρκώς. Το 1990 ψηφίστηκε ως δόκιμο μέλος του πρακτορείου Magnum γεγονός που του επέτρεψε να συνεχίσει το φωτογραφικό του έργο στα Βαλκάνια.

Σημεία σταθμοί στην καριέρα του ήταν το διάστημα 1995- 1996 κατά το οποίο κλήθηκε από τη ΔΕΗ να φωτογραφίσει τους Έλληνες λιγνιτωρύχους στα ορυχεία της Μεγαλόπολης και της Πτολεμαΐδας, το διάστημα 1996-1997 όταν αποτύπωσε με το φακό του τους παράνομους μετανάστες των ελληνο-αλβανικών συνόρων και το 1997-1999 όταν κάλυψε τη φυγή των Αλβανών από το Κόσοβο.⁴⁰

Μια από τις πλέον χαρακτηριστικές φωτογραφίες του Οικονομόπουλου που είναι αντιπροσωπευτικές και των θεμάτων με τα οποία έχει ασχοληθεί είναι αυτή που απεικονίζει έναν άντρα στο Κεντρικό Σιδηροδρομικό Σταθμό των Τιράνων. Η λήψη έγινε υπό βροχή το 1991. Στη φωτογραφία αυτή κυριαρχεί το αίσθημα της βιασύνης, όχι μόνο στο κεντρικό πρόσωπο αλλά και στα δευτερεύοντα που ο Οικονομόπουλος ενέταξε κατά τη στιγμή της αποτύπωσης. Γυναίκες που σχεδόν τρέχουν κατά μήκος των σταματημένων τρένων, κρατώντας ομπρέλες για να προστατευτούν από τη δυνατή βροχή, συνθέτουν ένα σκηνικό αγωνίας μέσα σε μια φωτογραφία που λήφθηκε από την καλύτερη δυνατή γωνία.



Εικόνα 2.3

(Πηγή: <http://frapress.gr/2015/04/nikos-ikonomopoulos-elliniki-parousia-sto-magnum/>)

⁴⁰ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. ([χ.χ.]). Βιβλίονet. Ανακτήθηκε 2 Απριλίου, 2016, από http://www.biblionet.gr/author/6147/%CE%9D%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82_%CE%9F%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%BC%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%82..

MARTIN PARR

Ο Martin Parr γεννήθηκε το 1952 στο Epsom της Αγγλίας. Από μικρός εκδήλωσε ενδιαφέρον για την φωτογραφία, το οποίο ενθάρρυνε ο παππούς του, ο οποίος ήταν ερασιτέχνης φωτογράφος. Σπούδασε φωτογραφία στο Manchester Polytechnic και μέχρι σήμερα έχει εργαστεί σε πολυάριθμα φωτογραφικά project, τα περισσότερα από τα οποία έχουν εκδοθεί σε βιβλία. Το 1994 έγινε μέλος του πρακτορείου Magnum ενώ τα τελευταία χρόνια έχει αναπτύξει ενδιαφέρον για την παραγωγή ταινιών και χρησιμοποιεί την φωτογραφία με διαφορετικές διαστάσεις από εκείνες που χρησιμοποιούσε ως τώρα. Σήμερα είναι καθηγητής φωτογραφίας στο University of Wales Newport.

Στη δουλειά του Parr ξεχωρίζει έντονα το ανθρώπινο στοιχείο ενώ στις περισσότερες φωτογραφίες του υπάρχει αρκετό χιούμορ. Παρουσιάζει όσα βλέπει με έμφαση κάθε φορά σε συγκεκριμένη λεπτομέρεια. Ο Parr υποστηρίζει ότι υπάρχουν άπειρα θέματα που δεν έχουν αποτυπωθεί ποτέ με φωτογραφικό φακό και στα οποία δε δίνουμε καν σημασία.⁴¹



Εικόνα 2.4

(Πηγή: <http://www.martinparr.com/recent-work/recent-work-2/>)

⁴¹ ([χ.χ.]). Martin Parr. Ανακτήθηκε 4 Απριλίου, 2016, από [http://www.martinparr.com/..](http://www.martinparr.com/)

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΕΧΡΑΚΗΣ

Αναδειχθείς από τον Guardian ως ο κορυφαίος φωτορεπόρτερ για το 2015, ο Γιάννης Μπεχράκης μετρά ήδη 25 χρόνια φωτογραφικών λήψεων. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1960 και σπούδασε φωτογραφία. Το 1987 ξεκίνησε να εργάζεται για το Reuters και σήμερα είναι διευθυντής φωτογραφικού τμήματος του εν λόγω ειδησεογραφικού πρακτορείου στην Ελλάδα.⁴²

Η πρώτη του αποστολή ήταν στη Λιβύη τον Ιανουάριο του 1989 και από τότε δεν έλειψε από κανένα μεγάλο παγκόσμιο γεγονός. Ο φακός του αποθανάτισε μεταξύ άλλων την κηδεία του Χομεϊνί στο Ιράν, τους πολέμους στην Κροατία, στη Σομαλία, στο Κόσοβο, στην Τσετσενία, στην Σιέρα Λεόνε, στο Αφγανιστάν, στην Αραβική Άνοιξη στην Αίγυπτο, στη Λιβύη και την Τυνησία.

Το 2000 κατά τη διάρκεια ενέδρας στην Σιέρα Λεόν όπου συνάδελφοί του έχασαν τη ζωή τους, τραυματίστηκε όταν τους επιτέθηκαν οι αντάρτες. Το 2008 μετακόμισε μαζί με τη σύζυγο και την μόλις 11 μηνών κόρη τους, για ένα έτος στην Ιερουσαλήμ αναλαμβάνοντας καθήκοντα διευθυντή του φωτογραφικού τμήματος του πρακτορείου Reuters για το Ισραήλ και την Παλαιστίνη. Το 2010 επέστρεψε στην Ελλάδα για να καλύψει την οικονομική κρίση. Έχει αποσπάσει σημαντικές διακρίσεις και βραβεία μεταξύ των οποίων και τον τίτλο του « Έλληνα φωτορεπόρτερ της χρονιάς» 7 φορές από την Fuji. Τις χρονιές 1999, 2002 και 2003 αναδείχθηκε και πάλι από τη Fuji ως κορυφαίος Ευρωπαϊός φωτορεπόρτερ της χρονιάς, στο Λονδίνο, τη Βαρκελώνη και τη Ρώμη αντίστοιχα. Το 2000 στο Άμστερνταμ έλαβε το πρώτο βραβείο στην κατηγορία «Ειδήσεις» στον διαγωνισμό WORLD PRESS PHOTO όπου συμμετείχαν 4.000 φωτογράφοι από 122 χώρες. Την ίδια χρονιά, το OVERSEAS PRESS CLUB of AMERICA στη Νέα Υόρκη τον βράβευσε για το καλύτερο ξένο ρεπορτάζ στις ΗΠΑ.⁴³

Στην εικόνα 2.5 ο φωτογραφικός φακός του Μπεχράκη αποτύπωσε με χρώματα ρομαντισμού, δύο πλευρές της ζωής. Στο βάθος φαίνεται ένα κρουαζιερόπλοιο και ακριβώς μπροστά του μια μικρή βάρκα που μεταφέρει μετανάστες.

⁴² ([χ.χ.]). Athens Photo News. Ανακτήθηκε 1 Απριλίου, 2016, από <http://www.apn.gr/photozone/behrakis/>.

⁴³ ([χ.χ.]). Ellines.com. Ανακτήθηκε 1 Απριλίου, 2016, από [http://www.ellines.com/famous-greeks/3868-tha-stamatiso-mono-otan-den-antechoun-ta-podia-mou/..](http://www.ellines.com/famous-greeks/3868-tha-stamatiso-mono-otan-den-antechoun-ta-podia-mou/)



Εικόνα 5

(Πηγή: <http://www.iefimerida.gr/news/241946/guardian-fotografos-tis-hronias-o-giannis-mpehrakis-aytes-einai-oi-kalyteres-fotografies>)

ANDRE KERTESZ

Ο Andre Kertesz γεννήθηκε στη Βουδαπέστη το 1894, από γονείς εβραίους. Από νεαρή ηλικία θέλησε να ασχοληθεί με τη φωτογραφία. Το όνειρό του ξεκίνησε να γίνεται πραγματικότητα στα 18 του χρόνια, όταν αγόρασε την πρώτη του κάμερα. Κατά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, τραυματίστηκε ευρισκόμενος στην πλευρά του αυστροουγγρικού στρατού. Σε εκείνη την περίοδο τοποθετείται χρονικά η διάσημη φωτογραφία του «Κολυμβητής κάτω από το νερό», που απεικονίζει ένα σώμα που παραμορφώνεται από τις ακτίνες του ήλιου. Με τη λήξη του πολέμου ξεκινά να εργάζεται στο χρηματιστήριο και φωτογραφίζει στον ελεύθερο χρόνο του. Έχοντας όμως μεγάλες καλλιτεχνικές ανησυχίες αποφάσισε το 1925 να πάει στο Παρίσι. Εκεί θα γίνει μέλος μιας ομάδας ούγγρων καλλιτεχνών και θα φωτογραφίσει σημαντικές προσωπικότητες όπως η Κολέτ, ο Μαρκ Σαγκάλ, ο Σεργκέι Αϊζενστάιν και ο Τριστάν Τζαρά.

Εργάστηκε ως φωτορεπόρτερ για πολλά περιοδικά όπως το «VU», το «Paris Magazine» και το «Art et Medecine». Όπως έλεγε χαρακτηριστικά *«Εκφράζω το συναίσθημά μου, μια δεδομένη στιγμή. Οχι αυτό που βλέπω αλλά αυτό που νιώθω. Κάνω ό,τι αισθάνομαι, αυτό είναι όλο, είμαι ένας απλός φωτογράφος που εργάζεται για την προσωπική του απόλαυση»*. Έκανε εκθέσεις του υλικού του σε μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις ενώ το 1964 το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης του αφιέρωσε μια μεγάλη έκθεση. Φωτογράφιζε μέχρι τα 90 του χρόνια, όταν πια δεν μπορούσε καν να βγει από το διαμέρισμά του στη Νέα Υόρκη.⁴⁴

⁴⁴ Ελευθεροτυπία. ([χ.χ.]). Enet.gr. Ανακτήθηκε 9 Απριλίου, 2016, από <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=287127>.



Εικόνα 2.6

(Πηγή:

http://www.atgetphotography.com/Images/Photos/AndreKertesz/kertesz_25.jpg
g)

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΖΩΡΤΖΙΝΗΣ

Ο Άγγελος Τζωρτζίνης γεννήθηκε το 1984 στο Αιγάλεω και μόλις το 2006, όταν πήγε στην Leica Academy of Creative Photography κατάλαβε ότι μπορούσε να εκφραστεί μόνο με τη φωτογραφική μηχανή.⁴⁵ «Στόχος μου δεν είναι να προβάλω τον εαυτό μου στη φωτογραφία. Αντί για αυτό, θέλω να δουν οι άνθρωποι τις φωτογραφίες μου και να καταλάβουν τι σημαίνουν για εμένα», υπογραμμίζει ο ίδιος που έχει επικεντρώσει τη δουλειά του σε τρεις μεγάλες κρίσεις. Την οικονομική, τη μεταναστευτική και την προσφυγική.

Το περιοδικό Time του απένειμε το 2015 τον τίτλο Best Wire photographer. Το 2007 άρχισε να συνεργάζεται με το πρακτορείο Agence France-Presse ενώ

⁴⁵ ([χ.χ.]). Άγγελος Τζωρτζίνης. Ανακτήθηκε 7 Απριλίου, 2016, από <http://www.angelos-tzortzinis.com/>.

ταυτόχρονα απασχολούνταν με προσωπικά project σε διάφορες χώρες όπως στην Αίγυπτο, τη Λιβύη, την Τουρκία και την Ελλάδα.⁴⁶



Εικόνα 2.7

(Πηγή: <http://www.kathimerini.gr/840552/article/epikairothta/ellada/fwtografos-ths-xronias-gia-to-periodiko-time-o-aggelos-tzwrtzinhs>)

Ο πρώτος έλληνας φωτορεπόρτερ

Ως πρώτος έλληνας φωτορεπόρτερ αναφέρεται ο Πέτρος Πουλίδης, που γεννήθηκε το 1885 στο χωριό Τσερίτσανα της Ηπείρου. Σε ηλικία 10 ετών, πήγε στην Κωνσταντινούπολη όπου και έμαθε την τέχνη της φωτογραφίας. Αν και στο ξεκίνημα της καριέρας του εμφανίστηκε με τρεις ιδιότητες, του φωτογράφου, του μηχανικού κινηματογράφου και του ζωγράφου – αιογράφου γρήγορα ασχολήθηκε αποκλειστικά με το φωτορεπορτάζ, το οποίο υπηρέτησε πιστά μέχρι το τέλος της ζωής του.

Η επιτυχία του Πουλίδη αποδεικνύεται από τις συνεργασίες που ανέπτυξε ως φωτορεπόρτερ με όλες σχεδόν τις ελληνικές εφημερίδες από το 1921 έως 1935. Επίσης, φωτογραφίες του με θέμα την ελληνική επικαιρότητα πωλούνταν σε πρακτορεία και εφημερίδες του εξωτερικού. Ο Πουλίδης με το φωτογραφικό του φακό, αποθανάτισε την Αθήνα κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου. Στις λήψεις του αποτυπώνονταν οι προσπάθειες της χώρας να βγει από την οικονομική δυσπραγία, μετά τα γεγονότα των στρατιωτικών γεγονότων της περιόδου 1912-1922 και του προσφυγικού κύματος. Χαρακτηριστικές επίσης, είναι οι φωτογραφίες του στις οποίες απεικονίζονται ομάδες ατόμων σε διάφορες κοινωνικές εκδηλώσεις. Μέσα

⁴⁶ ([χ.χ.]). Iefimerida. Ανακτήθηκε 7 Απριλίου, 2016, από <http://www.iefimerida.gr/news/238417/aggelos-tzortzinis-pois-einai-o-ellinas-fotografos-poy-ehei-latrepsei-time-eikones..>

από το φωτογραφικό υλικό που κατέγραψε ο Πουλίδης, προκύπτει η διαχρονική αξία των φωτογραφιών και ο ρόλος τους ως ιστορικά ντοκουμέντα.⁴⁷

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

Φωτορεπορτάζ

Η ένωση των δυνάμεων της δημοσιογραφίας και της φωτογραφίας στο δυτικό κόσμο στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, είχε ως αποτέλεσμα τη γέννηση του φωτορεπορτάζ. Σύμφωνα με το Γ. Μπαμπινιώτη, με τον όρο φωτορεπορτάζ ή φωτοειδησεογραφία εννοούμε «το δημοσιογραφικό είδος που συνίσταται στην έρευνα και παρουσίαση ενός θέματος μέσω φωτογραφιών που συνοδεύονται από κατάλληλες λεζάντες ή και σχόλιο». ⁴⁸ Σε μια άλλη διατύπωση το φωτορεπορτάζ αναφέρεται ως «η φωτογράφιση συνήθως επίκαιρων γεγονότων για εφημερίδα ή άλλο έντυπο». ⁴⁹

Ο ρόλος της φωτογραφίας στη δημοσιογραφία είναι διπλός αφού από τη μία λειτουργεί ως ντοκουμέντο και από την άλλη μπορεί να ενημερώσει άμεσα και με σαφή τρόπο περισσότερο από κάθε κείμενο.⁵⁰ Θεωρείται ως ένα από τα πλέον ισχυρά δημοσιογραφικά εργαλεία που εξυπηρετούν την άμεση πληροφόρηση του κοινού. Μάλιστα, η δυναμική της έχει αποδειχθεί μεγαλύτερη από εκείνη του γραπτού λόγου. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το απόφθεγμα που υποστηρίζει ότι *μια φωτογραφία ισούται με χίλιες λέξεις*.

Είδη φωτορεπορτάζ

Η κατηγοριοποίηση των ειδών φωτορεπορτάζ είναι άμεσα συνδεδεμένη με τον τομέα πάνω στον οποίο καταγράφεται ολόκληρο το ρεπορτάζ. Έτσι, έχουμε τα εξής είδη φωτορεπορτάζ:⁵¹

⁴⁷ Κασσιανού, Ν. (2005, 23 Ιανουαρίου). Ο φωτορεπόρτερ της πρωτεύουσας. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε 26 Απριλίου, 2016, από: <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=163862>.

⁴⁸ Μπαμπινιώτης, Γ. (2002). Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας. Αθήνα: Κέντρο λεξικολογίας.

⁴⁹ Τριανταφυλλίδης, Μ. (1998). Λεξικό της κοινής νεοελληνικής. [χ.τ.]: Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

⁵⁰ Κομίνης, Λ. (1991). Τα μυστικά της δημοσιογραφίας. Αθήνα: Καστανιώτης.

⁵¹ Βλασσάς, Γ. (2002). Επάγγελμα φωτορεπόρτερ. Αθήνα: Photo Imaging Group.

Πολιτικό

Σε αυτόν τον τομέα η φωτογραφία λειτουργεί πολλές φορές ως φωτοειδησεογραφία δηλαδή συμπληρώνει το γραπτό μέρος του ρεπορτάζ για να τεκμηριωθούν όσα καταγράφονται. Οι πηγές του πολιτικού φωτορεπορτάζ είναι συγκεκριμένες και μεταξύ άλλων αναφέρονται: ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας, η κυβέρνηση, η πολιτική ηγεσία, οι αρχηγοί κομμάτων, οι αρχηγοί κρατών και οι ξένοι διπλωμάτες. Αντίστοιχα, υπάρχουν και τα αντίστοιχα σημεία όπου πραγματοποιείται το πολιτικό φωτορεπορτάζ, δηλαδή το προερικό μέγαρο, τα γραφεία των αρχηγών κομμάτων, οι πρεσβείες κ.α.

Κοινοβουλευτικό

Για να αντλήσουν τις πληροφορίες τους, οι δημοσιογράφοι και οι φωτορεπόρτερ του κοινοβουλευτικού ρεπορτάζ απευθύνονται στον πρόεδρο της Βουλής, τους υπουργούς και τους βουλευτές. Και σε αυτήν την περίπτωση ο φωτορεπόρτερ ασκεί πολλές φορές φωτοειδησεογραφία.

Οικονομικό

Οι φωτορεπόρτερ που ασχολούνται με το οικονομικό φωτορεπορτάζ εστιάζουν στην οικονομική επικαιρότητα και τραβούν τις φωτογραφίες τους όχι μόνο στο αντίστοιχο υπουργείο – των οικονομικών- αλλά και σε όσα εμπλέκονται άμεσα ή έμμεσα με τον συγκεκριμένο κρατικό πυλώνα. Επίσης, φωτογραφίζουν συναντήσεις και συσκέψεις σε επιμελητήρια και μεγάλες μονάδες παραγωγής ενώ καλύπτουν τις συνεντεύξεις Τύπου των οικονομικών παραγόντων της χώρας.

Ελεύθερο

Σε αυτό το είδος φωτορεπορτάζ η πληθώρα θεμάτων είναι πολύ μεγάλη και συνήθως το αναλαμβάνουν οι πιο έμπειροι φωτορεπόρτερ διότι εκτός από τη μαρτυρία, ενσωματώνουν στο ρεπορτάζ και τη δική τους άποψη. Οι ελεύθεροι φωτορεπόρτερ βρίσκονται σε συνεχή εγρήγορση και μπορούν να καλύψουν θέματα σε όλη τη διάρκεια του 24ωρου, από ανθρώπινες ιστορίες και εγκλήματα μέχρι κοινοβουλευτικού και οικονομικού χαρακτήρα. Τέτοιοι φωτορεπόρτερ ήταν μεταξύ άλλων ο Robert Capra και ο Henri Bresson.

Δικαστικό

Το φωτορεπορτάζ αυτού του είδους είναι αρκετά απαιτητικό καθώς αφενός προκαλεί έντονα το ενδιαφέρον της κοινής γνώμης αφετέρου χρήζει ιδιαίτερης προσέγγισης ώστε να μην προσβληθούν πρόσωπα ή καταστάσεις.

Αθλητικό

Η αθλητική ειδησεογραφία είναι πολύ πλούσια και αποτελεί μια από τις βασικότερες πηγές κατανάλωσης φωτογραφιών σε εφημερίδες, περιοδικά και διαδίκτυο. Οι αθλητικοί φωτορεπόρτερ είναι απαραίτητο να έχουν εγγραφεί σε μια από τις ενώσεις φωτορεπόρτερ και να εξασφαλίσουν δωρεάν άδεια εισόδου στα γήπεδα και στους χώρους όπου λαμβάνουν χώρα αθλητικού ενδιαφέροντος γεγονότα. Τεχνικά, στο εν λόγω είδος φωτορεπορτάζ, μείζονος σημασία παράμετρο

αποτελεί η γωνία λήψης της φωτογραφίας καθώς αυτή θα συμβάλει για ένα αδιάφορο ή θεαματικό αποτέλεσμα. Δεδομένου ότι ένα αθλητικό γεγονός μπορεί να κριθεί από ένα δευτερόλεπτο, ο αθλητικός φωτορεπόρτερ θα πρέπει εκτός από τον απαραίτητο τεχνικό εξοπλισμό να διαθέτει αντίληψη και ετοιμότητα.

Κοσμικό

Οι φωτογραφίες που τραβούν οι ρεπόρτερ στα πλαίσια αυτού του είδους φωτορεπορτάζ είναι αμιγώς φωτοειδησιογραφικές καθώς συνήθως συνοδεύονται μόνο από λεζάντες στις οποίες αναφέρονται τα ονόματα όσων απεικονίζονται σε αυτές. Οι φωτογραφίες αυτού του ρεπορτάζ κοσμούν τις κοσμικές στήλες των εφημερίδων και των περιοδικών και δημοσιεύονται σε ιστότοπους lifestyle.

Στα υπουργεία εκτός των οικονομικών

Μια ακόμα κατηγορία φωτορεπορτάζ είναι εκείνη που γίνεται σε όλα τα υπουργεία εκτός των οικονομικών. Οι φωτογραφίες που λαμβάνονται στα πλαίσιά του, είτε έχουν σκοπό να ενισχύσουν κάποιο κείμενο είτε να λειτουργήσουν ως αρχειακό υλικό.

Το επάγγελμα του φωτορεπόρτερ

Η δύναμη του φωτορεπόρτερ είναι η φωτογραφία του και στα πλαίσια του κώδικα δημοσιογραφικής δεοντολογίας πρέπει να χρησιμοποιείται με στόχο τη σωστή ενημέρωση του κοινού. Η ευθύνη που έχει ως επαγγελματίας είναι μεγάλη και αυτό διότι μπορεί με τις φωτογραφίες του να προκαλέσει είτε το καλό είτε το κακό. Για το λόγο αυτό, είναι απαραίτητη η τήρηση των απαιτούμενων ισορροπιών μεταξύ υπευθυνότητας και ελευθερίας του Τύπου, έτσι ώστε η φωτογραφία να δημοσιεύεται για να πληροφορήσει και όχι για να προσβάλλει, να κατευθύνει ή να δημιουργήσει ψεύτικες εντυπώσεις ή ακόμα και αναστάτωση.

Όπως τονίζει ο Γρηγόρης Βλασσάς «η σχέση του γεγονότος με το φωτορεπόρτερ, δηλαδή η φωτογραφία που μεταφέρει την εμπειρία και τις γνώσεις του στο πλατύ κοινό των εντύπων, πρέπει να λειτουργήσει σε μια σχέση που βασίζεται στην αλήθεια». Για το λόγο αυτό, η λεζάντα που θα συνοδεύει μια φωτογραφία, πρέπει να αναφέρει τι απεικονίζεται σε αυτήν και να απαντά στα βασικά δημοσιογραφικά ερωτήματα: ποιος, τι, που, πότε, πώς και γιατί.

Ωστόσο, δεν είναι σπάνιες οι φορές κατά τις οποίες φωτορεπόρτερ – κυρίως λόγω απειρίας- δεν καταφέρνουν να τραβήξουν σωστά την απαιτούμενη εικόνα. Αυτό μπορεί να συμβεί για διάφορους λόγους. Για παράδειγμα μπορεί ο φωτορεπόρτερ να έχασε τη σωστή στιγμή για τη λήψη μιας φωτογραφίας ή να μην βρήκε τη σωστή θέση.

Ένα άλλο σημαντικό θέμα που προκύπτει στα πλαίσια και της δημοσιογραφικής δεοντολογίας είναι η ευθύνη του φωτορεπόρτερ για ένα γεγονός. Θα πρέπει δηλαδή να παρουσιάζονται τα γεγονότα όπως ακριβώς είναι και να μη σκηνοθετούνται για να δημιουργηθεί μια είδηση. Ως κύριο μέλημά του οφείλει να έχει την παρουσίαση της αλήθειας και αυτό επηρεάζεται και από τα στοιχεία του χαρακτήρα του. Συγκεκριμένα, για να υπηρετεί με ορθό τρόπο το επάγγελμά του ο

φωτορεπόρτερ θα πρέπει μεταξύ άλλων να έχει: ήθος, θάρρος, ταλέντο, μόρφωση, γενική κουλτούρα, πείσμα, να είναι μεθοδικός και αποτελεσματικός. Ακόμα, οι φωτογραφίες του λαμβάνονται κατά το δυνατόν πιο γρήγορα και αθόρυβα.⁵²

Το φωτορεπορτάζ δεν υπόκειται σε γενικούς κανόνες. Διαμορφώνεται ανά περίπτωση και με βάση το προσωπικό στυλ του φωτορεπόρτερ. Στη φωτοειδησεογραφία, δεν αναφερόμαστε σε έναν απλό χειριστή μηχανής αλλά σε ένα επαγγελματία με δημοσιογραφική κριτική και ματιά. Ο φωτορεπόρτερ δεν αποθανατίζει απλά ένα γεγονός με το φακό του αλλά επιλέγει πώς θα το παρουσιάσει δημοσιογραφικά στο κοινό. Η λήψη μιας, ειδησεογραφικού χαρακτήρα, φωτογραφίας είναι συνάρτηση δυο στοιχείων. Της αντικειμενικότητας των γεγονότων και της υποκειμενικότητας του φωτογράφου.

Η φωτογραφία ως ντοκουμέντο

Όταν η φωτογραφία λειτουργεί ως ντοκουμέντο, όχι μόνο βρίσκεται πιο κοντά στη δημοσιογραφική δεοντολογία αλλά τηρεί τις αρχές του δημοσιογραφικού επαγγέλματος και θεμελιώνει την είδηση.⁵³ Οι έννοιες φωτορεπορτάζ και φωτογραφία ντοκουμέντου συνδέονται πολύ στενά μεταξύ τους ενώ η δημοσιογραφία και η φωτογραφία εξελίχθηκαν ταυτόχρονα από το 1930. Η δημοσιογραφία ψάχνοντας τρόπους για να απεικονίσει όσο το δυνατόν πληρέστερα το γραπτό λόγο, εκμεταλλεύτηκε τη φωτογραφία και τα θετικά αποτέλεσμα φάνηκαν από την απήχηση που είχαν στο κοινό τα έντυπα που χρησιμοποιούσαν και οπτικό υλικό.⁵⁴

Κάθε φωτογραφία εφόσον δίνει χρήσιμες και σαφείς πληροφορίες για το θέμα που απεικονίζει μπορεί να θεωρηθεί ως φωτογραφία ντοκουμέντου.⁵⁵ Υπό αυτή την άποψη, κάθε φωτογραφία μπορεί να λάβει τον παραπάνω χαρακτηρισμό. Μια προσπάθεια διαχωρισμού αυτού του είδους φωτογραφιών μπορεί να επιτευχθεί εάν σε αυτήν την κατηγορία ενταχθούν εκείνες οι εικόνες που πληροφορούν για ένα γεγονός. Κατ' επέκταση, σημαντικό ρόλο παίζει και το θέμα που πραγματεύεται αλλά και προκύπτει μέσα από κάθε φωτογραφία.

Οι πρώτες φωτογραφίες που χαρακτηρίστηκαν ως ντοκουμέντου, ήταν οι φωτογραφίες πολέμου οι οποίες κατέγραφαν νεκρούς στρατιώτες. Ήταν η εποχή κατά την οποία οι φωτογράφοι δεν είχαν την επιλογή λήψης βίντεο και μόνο μέσα από τις λήψεις τους μπορούσαν να παρουσιάσουν τη φρίκη του πολέμου.

⁵² Βλασσάς, Γ. (2002). Επάγγελμα φωτορεπόρτερ. Αθήνα: Photo Imaging Group.

⁵³ Κομίνης, Λ. (1991). Τα μυστικά της δημοσιογραφίας. Αθήνα: Καστανιώτης.

⁵⁴ Wells, L. (2015). *Photography: A Critical Introduction*. [χ.τ.]: Taylor and Francis.

⁵⁵ Newhall, B. (1982). *The History of Photography: From 1839 to the Present*. [χ.τ.]: TranceWorks.

Κριτήρια επιλογής μιας δημοσιογραφικής φωτογραφίας

Η δημοσιογραφική φωτογραφία αντλεί τη δύναμή της όχι από την καλλιτεχνική της αξία αλλά από τη στιγμή του γεγονότος που απεικονίζει. Η αξία της γίνεται ολοένα και μεγαλύτερη όταν περιλαμβάνει στοιχεία που είναι ικανά να περιγράψουν ένα ολόκληρο γεγονός.

Τα κριτήρια επιλογής μιας φωτογραφίας δε διαφέρουν από τα κριτήρια της γραφής ενός δημοσιογραφικού κειμένου. Ως ιδανικότερη φωτογραφία για ένα ρεπορτάζ θεωρείται εκείνη που πληροφορεί τον αναγνώστη δίχως να χρειάζεται καν λεζάντα. Σαφώς η προηγούμενη πρόταση περιέχει μια δόση υπερβολής, έγινε όμως στην προσπάθεια να τονιστεί πόσο «ομιλητική» μπορεί να είναι μια φωτογραφία.

Κατά τη διαδικασία επιλογής μιας φωτογραφίας προσπαθούμε να επιλέξουμε εκείνη που μαρτυρά την ουσία του γεγονότος και κατά συνέπεια πληροφορεί άμεσα σχετικά με τη δημοσιευμένη είδηση.⁵⁶ Η δημοσιογραφική φωτογραφία δεν αξιολογείται ούτε για την καθαρότητα, ούτε για την καλλιτεχνική της αξία αλλά για το βαθμό της ενημέρωσης που παρέχει και με βάση αυτό το κριτήριο επιλέγεται. Κρίνεται για τα δεδομένα που καταγράφει και τα οποία θα ενισχύσουν την είδηση και θα λειτουργήσουν αποκαλυπτικά σε κάποιο γεγονός.

Κάθε δημοσιογραφικό είδος, όταν συνοδεύεται από φωτογραφικό υλικό, ενισχύεται ακόμα περισσότερο ως προς την ουσία και το περιεχόμενό του. Ένα από αυτά, η συνέντευξη, όταν αποτυπώνεται και στο φωτογραφικό φακό, αφενός πείθει για την αυθεντικότητα του διαλόγου, αφετέρου λειτουργεί ως αποδεκτικό στοιχείο της συζήτησης που πραγματοποιήθηκε. Ωστόσο, έχει παρατηρηθεί σε πολλές συνεντεύξεις, οι οποίες έγιναν τηλεφωνικά ή ακόμα και μέσω email (με τη μορφή ερωτήσεων και υποβολής απαντήσεων) να επιλέγονται φωτογραφίες αρχείου για να πλαισιώσουν το άρθρο. Σε μια τέτοια δημοσίευση, γίνεται αντιληπτό ότι λείπει το στοιχείο της αμεσότητας και του αυθορμητισμού.

Φωτογραφίζοντας με δημοσιογραφική ματιά

Φωτογραφίες πολέμου

Η φωτογραφία πολέμου έχει αλλάξει σημαντικά στο πέρασμα του χρόνου. Ενώ οι πρώτες φωτογραφίες ήταν στημένες και απεικόνιζαν στρατιώτες που πόζαραν με τα όπλα και τα άρματά τους, στη συνέχεια απέκτησαν έντονο το στοιχείο του ρεαλισμού. Μάλιστα, κατά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, τα κράτη έστελναν στα πεδία μάχης δικούς τους φωτογράφους. Όπως ήταν αναμενόμενο, δεν είναι λίγοι οι φωτορεπόρτερ που έχασαν τη ζωή τους κατά την κάλυψη τέτοιων γεγονότων. Οι ίδιοι, καλύπτουν τις στρατιωτικές επεμβάσεις ρισκάροντας τη σωματική τους ακεραιότητα και θέτοντας τους εαυτούς τους σε κίνδυνο, υπηρετώντας το επάγγελμά τους. Είναι άοπλοι και ο μοναδικός τους εξοπλισμός είναι ο φωτογραφικός.

Πορτρέτα με δημοσιογραφική ματιά

⁵⁶ Κομίνης, Λ. (1991). Τα μυστικά της δημοσιογραφίας. Αθήνα: Καστανιώτης.

Η φωτογραφία πορτρέτου είναι μια ξεχωριστή κατηγορία στο φωτορεπορτάζ. Η αποτύπωση του προσώπου πρέπει να γίνει με τέτοια τεχνική έτσι ώστε να μεταφέρει στο κοινό την ιδιοσυγκρασία του και να ερμηνεύει την προσωπικότητά του. Σημείο κλειδί κατά τη φωτογράφιση πορτρέτου παραμένει ο φωτισμός. Το φυσικό φως χαρίζει στο πρόσωπο που φωτογραφίζουμε γοητεία ενώ η αναλογία του φωτισμού είναι εκείνη που θα διαμορφώσει το τελικό αποτέλεσμα και πώς θα φαίνεται τελικά το πρόσωπο.

Ιδιαίτερη προσοχή πρέπει να δίνεται στα μάτια που είναι η πηγή του συναισθήματος. Εκφράζουν από λύπη μέχρι χαρά και από αγωνία έως τρόπο με τον πιο ξεκάθαρο τρόπο. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι τα μάτια θεωρούνται ο καθρέφτης της ψυχής. Κατά τη λήψη μιας φωτογραφίας πορτρέτο είναι προτιμότερο η φωτογραφική μηχανή να βλέπει το πρόσωπο από κάτω προς τα πάνω ώστε να τονίζονται οι βλεφαρίδες χωρίς να καρθεφτίζονται και κατά συνέπεια να κρύβουν τα μάτια.

Κάλυψη συνεδρίων και εκδηλώσεων

Η φωτογραφική κάλυψη συνεδρίων, απαιτεί υπομονή, επιμονή αλλά και γρήγορα αντανακλαστικά. Οι φωτορεπόρτερ θα πρέπει να γνωρίζουν τα ονόματα και τις ιδιότητες των συμμετεχόντων και να έχουν την ικανότητα να κινούνται στο χώρο δίχως να γίνονται ενοχλητικοί. Η φωτογράφιση των συνεδρίων συνοδεύεται πάντα από ένα δελτίο Τύπου. Πολλές φορές ο φωτισμός των αιθουσών που διεξάγονται τα συνέδρια δεν είναι κατάλληλος για φωτογράφιση και έτσι ο φωτορεπόρτερ θα πρέπει να προσαρμόσει τις ρυθμίσεις της μηχανής του προκειμένου να λάβει ένα καθαρό αποτέλεσμα.

Φωτογραφία θεάτρου και συναυλίας

Αυτού του είδους η φωτογραφία καλύπτει ένα μεγάλο χώρο δραστηριοτήτων ενώ είναι εξαιρετικά δύσκολο να αποδοθεί φωτογραφικά η μαγεία του θεάματος. Για το λόγο αυτό, η συγκεκριμένη κατηγορία φωτογραφιών έχει υψηλές απαιτήσεις. Για κάθε είδος τέτοιας εκδήλωσης, είτε είναι θέατρο, είτε συναυλία, είτε χορευτική παράσταση, τα στοιχεία που πρέπει να ληφθούν υπόψιν από το φωτογράφο είναι μεν ίδια αλλά με διαφορετικές απαιτήσεις. Επίσης, ο φωτορεπόρτερ δε θα πρέπει να ενοχλεί τους θεατές ή ακόμα και τους συντελεστές της παράστασης και για αυτό στις περισσότερες περιπτώσεις η λήψη των φωτογραφιών γίνεται χωρίς τη χρήση φλας.

ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Δεδομένου ότι οι φωτογραφίες που κατά καιρούς έχουν συγκλονίσει ολόκληρη την ανθρωπότητα είναι αναρίθμητες, ήταν πολύ δύσκολο να επιλεγούν ορισμένες για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας. Μετά από έρευνα στο διαδίκτυο, θεωρήθηκε σκόπιμο να ληφθεί καθοδήγηση από ένα έγκυρο διαγωνισμό ειδησεογραφικής φωτογραφίας και ειδικότερο από το World Press Photo Contest. Πρόκειται για ένα ετήσιο διαγωνισμό που διοργανώνει το ομώνυμο ίδρυμα (World Press Photo) το οποίο ιδρύθηκε το 1955 και εδρεύει στην Ολλανδία. Στα πλαίσια των στόχων του αναφέρεται η προώθηση της δημοσιογραφικής φωτογραφίας ως ένα σημαντικό μέσο κατανόησης, πληροφόρησης και επικοινωνίας.⁵⁷ Ο διαγωνισμός χωρίζεται σε φωτογραφίες και κάθε πρώτο βραβείο δίνεται στο φωτογράφο που πέτυχε να παρουσιάσει την ουσία ενός γεγονότος ή μιας είδησης. Σε όλες τις κατηγορίες διαγωνίζονται τόσο μεμονωμένες φωτογραφίες όσο και σειρές φωτογραφιών ενώ γίνονται δεκτές μόνο λήψεις από επαγγελματίες φωτογράφους.

Κάθε μια από τις φωτογραφίες αυτές, περιγράφει μια μοναδική ιστορία ενώ ορισμένες θίγουν επίκαιρα κοινωνικά ζητήματα. Τεχνικά, είναι άρτιες και ολοκληρωμένες, τραβηγμένες από τη σωστή γωνία και θέση, το πιο κατάλληλο δευτερόλεπτο. Άλλωστε, ένα από τα στοιχεία που συμβάλλουν στην επιτυχία μιας φωτογραφίας είναι η λήψη της τη σωστή χρονική στιγμή. Η φωτογραφία που φαίνεται στην εικόνα 3.1 έχει πάρει τον τίτλο «Hope for a New Life», δηλαδή «Ελπίδα για μια νέα ζωή». Τραβήχτηκε στις 28 Αυγούστου από τον Warren Richardson και απέσπασε το πρώτο βραβείο του διαγωνισμού World Press Phot. Απεικονίζει έναν άντρα να περνάει ένα βρέφος κάτω από το συρμάτινο φράχτη στα Σέρβο-ουγγρικά σύνορα.

Είναι οι περιπτώσεις κατά τις οποίες μια εικόνα μπορεί να προκαλέσει την ανθρώπινη συμπόνια. Η ψυχική κατάρρευση στο βλέμμα του κεντρικού προσώπου, το ανέκφραστο – λόγω ανυμπορίας- παιδικό πρόσωπο, και το εσκεμμένα σκοτεινό πρόσωπο του δεύτερου άνδρα, από τον οποίο όμως ξεχωρίζουν τα στιβαρά μπράτσα, όλα αποτυπωμένα πίσω από τα αγκαθωτά σχοινιά, εκδηλώνουν την αγωνιώδη προσπάθεια για ένα καλύτερο μέλλον. Η συγκεκριμένη φωτογραφία απέσπασε την πρώτη θέση στη κατηγορία Spot News για μονές φωτογραφίες.

⁵⁷ <http://www.worldpressphoto.org/about>



Εικόνα 3.1

(Πηγή: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/spot-news/warren-richardson>)

Ο φωτογράφος Sameer Al Doumy, ονόμασε την ακόλουθη φωτογραφία *Aftermath of Airstrikes in Syria*, που σημαίνει «Οι συνέπειες των βομβαρδισμών στη Συρία». Η λήψη έγινε στις 30 Οκτωβρίου και σε αυτήν αποτυπώνεται η εγκατάλειψη ενός τόπου, που εξακολουθεί να φλέγεται. Ακριβώς επειδή η λήψη έγινε από ένα σημείο ψηλότερο σε σχέση με το θέμα, αποτυπώθηκε η έκταση του χώρου και έγινε σαφής η τοποθέτηση των κτιρίων.



Εικόνα 3.2

(Πηγή: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/spot-news/sameer-al-doumy>)

Στην κατηγορία των γενικών ειδήσεων, συμμετείχε και ο φωτογράφος Mauricio Lima ο οποίος την 1^η Αυγούστου αποθανάτισε με το φακό του τη στιγμή που ένας γιατρός βάζει αλοιφή στα εγκαύματα που υπέστη το σώμα ενός 16χρονου, μέλος του ISIS. Η φωτογραφία αυτή, που αναδείχθηκε πρώτη στην κατηγορία της, είναι τραβηγμένη συμμετρικά και απεικονίζει εκτός από τον ασθενή και το γιατρό, με φόντο το κάδρο του φυλακισμένο Αμπντουλάχ Οτζαλάν. Η συμμετρική τοποθέτηση του θέματος, εξασφάλισε την οπτική αρμονία.



Εικόνα 3.3

(Πηγή: www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/general-news/mauricio-lima)

Η προσφυγική κρίση στην Ευρώπη είναι ένα από τα κυρίαρχα ζητήματα που απασχόλησαν και συνεχίζουν να απασχολούν την ειδησεογραφία. Στο πιο κατάλληλο δευτερόλεπτο, στις 18 Σεπτεμβρίου, ο Sergey Ronomaren φωτογράφησε τη στιγμή κατά την οποία μετανάστες από την Ουγγαρία επιχειρούν να μπουν στο τρένο με προορισμό το Ζάγκρεμπ της Κροατίας. Η συμμετρία της λήψης είναι αξιοσημείωτη για μια τόσο ξαφνική στιγμή. Ο Ronomaren εστίασε στο μετανάστη που προσπαθεί να εισέλθει στο τρένο, αποθανάτισε όμως και ένα ακόμη ανθρώπινο χέρι, εκείνο που έδωσε ώθηση από το δρόμο.



Εικόνα 3.4

(Πηγή: <http://www.cnn.gr/style/politismos/gallery/2050/world-press-photo-contest-2016-oi-pio-sygklonistikes-dimosiografikes-eikones-tis-xronias>)

Η αθλητική δημοσιογραφία θα χαρίζει πάντα δυνατές φωτογραφικές στιγμές. Μια από αυτές είναι και εκείνη που τράβηξε ο φακός του Christian Walgram στις 15 Φεβρουαρίου και του χάρισε την πρώτη θέση στην κατηγορία Αθλητισμός, του παγκόσμιου διαγωνισμού φωτογραφίας. Σε αυτήν φαίνεται ο τσέχος σκιέρ Ondrej Bank τη στιγμή που πέφτει κατεβαίνοντας μια απότομη πλαγιά στα πλαίσια του Παγκόσμιου Πρωταθλήματος αλπικού σκι. Ο σκιέρ φαίνεται να αιωρείται ενώ έχει χάσει ήδη το ένα τουπέδιλο. Ένα από τα συγκλονιστικά στοιχεία αυτής της φωτογραφίας είναι ότι το έναπέδιλο του σκι δεν έχει ακόμη πέσει στο χιόνι ενώ το φόντο συνθέτει μια πραγματικά εξαιρετική λήψη, που έγινε από την πιο κατάλληλη γωνία.



Εικόνα 3.5

(Πηγή: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/sports/christian-walgram>)

Ο αθλητισμός είναι το κυρίαρχο θέμα και σε μια ακόμη φωτογραφία που ξεχώρισε το 2016. Φέρει τον τίτλο "Vetluga's Hockey" και ανήκει στο φωτογράφο Vladimir Pesnya που με το φακό του, φωτογράφησε παίκτες της ερασιτεχνικής ομάδας χόκει Vetluga HC, στις 19 Φεβρουαρίου στη Ρωσία. μιας ερασιτεχνικής ομάδας Χόκει στη πόλη Vetluga της Ρωσσίας, στα αποδυτήρια στις 19 Φεβρουαρίου. Η λήψη έγινε στα αποδυτήρια και στο κέντρο της φωτογραφίας ο Pesnya επέλεξε να τοποθετήσει τη γωνία του δωματίου για να κερδίσει και να δώσει περισσότερο χώρο.



Εικόνα 3.6

(Πηγή: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/sports/vladimir-pesnya>)

Με μια ατμοσφαιρική φωτογραφία τοπίου που έχει τίτλο "Haze in China", δηλαδή «Ομίχλη στην Κίνα» ο Zhang Lei κατάφερε να κερδίσει τις εντυπώσεις και το πρώτο βραβείο στην κατηγορία «Σύγχρονα θέματα». Φωτογράφησε στις 10 Δεκεμβρίου την πόλη Tianjin, που βρίσκεται στη Βόρεια Κίνα και είναι καλυμμένη από ομίχλη.



Εικόνα 3.7

(Πηγή: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/contemporary-issues/m%C3%A1rio-cruz/04>)

Ο φωτογράφος Mario Cruz δίνοντας στην ακόλουθη εικόνα τον τίτλο "Talibes, Modern-day Slaves" (που σημαίνει, Talibes, οι σκλάβοι της εποχής μας) περιγράφει τις συνθήκες διαβίωσης των talibe, των αγοριών που διαμένουν σε Ισλαμικά σχολεία, γνωστά ως daaras, και τα οποία βρίσκονται κυρίως στη Σενεγάλη..



Εικόνα 3.8

(Πηγή: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/contemporary-issues/m%C3%A1rio-cruz/04>)

Η εξάρτηση της Κίνας από το κάρβουνο ήταν το θέμα της φωτογραφίας που αποτύπωσε ο Kevin Frayer στις 26 Νοεμβρίου στην Κίνα και στην οποία φαίνονται Κινέζοι άντρες καθώς σέρνουν ένα τρίκυκλο δίπλα στις εγκαταστάσεις ενός εργοστασίου ηλεκτρισμού που δουλεύει με άνθρακα. Απέσπασε το πρώτο βραβείο του διαγωνισμού στην κατηγορία «Καθημερινή ζωή». Η μετωπική λήψη της εικόνας εξασφάλισε ένα πλήρες αποτέλεσμα καθώς σε αυτήν αποτυπώθηκαν οι άνθρωποι τόσο ως ξεχωριστά στοιχεία όσο και σε συνάρτηση με τον περιβάλλοντα χώρο.



Εικόνα 3.9

(Πηγή: www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/daily-life/kevin-frayer/101)

Με μια φωτογραφία πορτρέτου και τοπίου ταυτόχρονα, που φέρει τον τίτλο "An Antarctic Advantage" (δηλαδή, ένα πλεονέκτημα στην Ανταρκτική) ο Daniel Berehulak πέτυχε ένα πλήρως αρμονικό αποτέλεσμα. Αποτύπωσε στις 3 Δεκεμβρίου έναν ιερέα καθώς κοιτάζει έξω από το παράθυρο μετά από μια αγρυπνία στο Fildes Bay της Ανταρκτικής. Ο Berehulak συμπεριλαμβάνοντας στη φωτογραφία τις καμπάνες και τα κορδόνια με τα οποία τις χτυπούν, εξασφάλισε μια οπτική αφήγηση.



Εικόνα 3.10

(Πηγή: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/daily-life/daniel-berehulak>)

Ο Matic Zorman αγγίζοντας ένα ιδιαίτερα ευαίσθητο θέμα, περιγράφει μέσω της φωτογραφίας του που φέρει τον τίτλο "Waiting to Register" (δηλαδή, περιμένοντας για εγγραφή). Το πρόσωπο ενός κοριτσιού είναι σκεπασμένο με ένα αδιάβροχο ενώ βρίσκεται στην αναμονή για να εγγραφεί σε στρατόπεδο προσφύγων στο Presevo της Σερβίας, στις 7 Οκτωβρίου. Η φωτογραφία πήρε το πρώτο βραβείο στην κατηγορία πορτρέτα.



Εικόνα 3.11

(Πηγή: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/people/matic-zorman>
s)

Με μια σειρά φωτογραφιών που φέρει τον τίτλο «Exposure» (δηλαδή «Εκθεση»), ο Ιάπωνας φωτογράφος Kazuma Obara απέσπασε το πρώτο βραβείο στην αντίστοιχη κατηγορία του διαγωνισμού. Πέντε μήνες μετά τη μεγαλύτερη πυρηνική καταστροφή που έγινε στο Τσέρνομπιλ το 1986, ένα κορίτσι γεννήθηκε στο Κίεβο που απέχει μόλις 100 χλμ. από την πληγείσα περιοχή. Το θέμα της συλλογής φωτογραφιών είναι τα τελευταία 30 χρόνια της ζωής αυτού του κοριτσιού όταν στον αέρα υπήρχαν τεράστιες ποσότητες ραδιενέργειας.



Εικόνα 3.12

(Πηγή: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/people/kazuma-obara>)

Ο απρόβλεπτος χαρακτήρας της φύσης αποτυπώθηκε από τον Rohan Kelly σε μια φωτογραφία που φέρει τον τίτλο "Storm Front on Bondi Beach", δηλαδή «μέτωπο καταιγίδας στη παραλία Bondi» και ξεχώρισε στην αντίστοιχη κατηγορία του διαγωνισμού World Press Photo. Σε αυτήν φαίνεται ένα γιγάντιο σύννεφο καθώς πλανάται πάνω από την παραλία Bondi στο Σίντνεϊ της Αυστραλίας ενώ την ίδια στιγμή μια λουόμενη συνεχίζει την ανάγνωση του βιβλίου της.



Εικόνα 3.13

(Πηγή: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/nature/rohan-kelly>)

Η φύση είναι το θέμα και της φωτογραφίας με τίτλο "Tough Times for Orangutans" (που σημαίνει «Δύσκολοι καιροί για ουρακοτάγκους») την οποία τράβηξε με το φακό του ο Tim Laman. Στη φωτογραφία απεικονίζεται ένα ουρακοτάγκος καθώς σκαρφαλώνει σε ένα δέντρο στο Εθνικό Πάρκο Gunung Palung της Ινδονησίας, στις 12 Αυγούστου. Με αυτή τη λήψη ο Laman θέλησε να επισημάνει τις συνέπειες των πυρκαγιών, της αποψίλωσης δασών και του παράνομου εμπορίου ζώων που έχουν ως συνέπεια πολλοί μικροί οραγγουτάγγοι να καταλήγουν σε κέντρα αποκατάστασης.



Εικόνα 3.14

(Πηγή: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/nature/tim-laman>)

Με μια συγκλονιστική σειρά φωτογραφιών που φέρουν τον τίτλο "Sexual Assault in America's Military" , η Mary F. Calvert θίγοντας το ζήτημα των σεξουαλικών επιθέσεων που υφίστανται οι γυναίκες στο στρατό, διακρίθηκε στην 1^η θέση του διαγωνισμού στην κατηγορία των μεγάλου μήκους έργων. Το θέμα αποθανάτιστηκε με αφαιρετικό αλλά ταυτόχρονα ουσιαστικό τρόπο και μαρτυρά τις απάνθρωπες συμπεριφορές που δέχονται οι γυναίκες που υπηρετούν στις ένοπλες δυνάμεις της Αμερικής.



Εικόνα 3.15

(Πηγή: www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/long-term-projects/mary-f-calvert)

Στο δεύτερο τμήμα του πρακτικού μέρους θα παρατεθούν ορισμένες από τις πιο συγκλονιστικές φωτογραφίες των τελευταίων δεκαετιών. Η επιλογή έγινε μετά από έρευνα στο διαδίκτυο για τα πιο σημαντικά παγκόσμια γεγονότα που απασχόλησαν την ειδησεογραφία της αντίστοιχης εποχής και προκάλεσαν το κοινό αίσθημα. Στις περισσότερες από αυτές τις φωτογραφίες κυρίαρχο στοιχείο είναι ο ανθρώπινος πόνος, που αποτυπώνεται με διάφορες φωτογραφικές τεχνικές.



Εικόνα 3.16

(Πηγή: http://www.huffingtonpost.co.uk/2013/12/21/clara-gantt-weeps-over-coffin_n_4485807.html)

Ο Andrew Renneisen αποτύπωσε με το φωτογραφικό του φακό τις δραματικές επιπτώσεις του πολέμου στις ανθρώπινες σχέσεις. Η εικόνα της Clara Gantt που περίμενε για περισσότερα από εξήντα χρόνια να ανταμώσει το σύζυγό της που ήταν αγνοούμενος από τον πόλεμο της Κορέας, θα προκαλεί πάντα ρίγη συγκίνησης. Ο Renneisen σε ένα συμμετρικό κάδρο μεταφέρει το σπαραγμό της γυναίκας, τη στιγμή που αντικρίζει το φέρετρο του συζύγου της. Ενσωματώνει στη φωτογραφία και δευτερεύοντα πρόσωπα, την κατάλληλη ωστόσο στιγμή. Χαρακτηριστική κίνηση συμπόνοιας από τον άνδρα που βρίσκεται στα αριστερά της Gantt και της κρατά σφιχτά το χέρι ενώ ο αξιωματούχος στα δεξιά της, φαίνεται να κοιτάζει με δέος το φέρετρο.



Εικόνα 3.17

(Πηγή: <http://www.zmescience.com/other/great-pics/zbigniew-religa-picture/>)

Το περιοδικό National Geographic φιλοξένησε το 1987 μια συγκλονιστική φωτογραφία, που τράβηξε ο J. Steinferld και στην οποία φαίνεται η στιγμή της ολοκλήρωσης μιας πολύωρης, διάρκειας 23 ωρών, εγχείρησης καρδιάς. Ο φακός του Steinferld χώρεσε σε μια εικόνα όλα τα στοιχεία που ήταν απαραίτητα για την παρουσίαση μιας ολόκληρης ιστορίας. Ο εξουθενωμένος γιατρός δίπλα στο κρεβάτι του ασθενούς, η ακαταστασία στο χειρουργείο και η εξαντλημένη νοσοκόμα που έχει αποκοιμηθεί στο πάτωμα, μαρτυρούν την πολύωρη μάχη που δόθηκε για να κρατηθεί ο συγκεκριμένος άνδρας στη ζωή. Ο φωτογράφος αποτύπωσε ό,τι ακριβώς ενδιέφερε το κοινό, προστατεύοντας παράλληλα τα προσωπικά δεδομένα του ασθενούς, τον οποίο και φωτογράφησε με τέτοιο τρόπο, ώστε να μην αποκαλύπτεται το πρόσωπό του.



Εικόνα 3.18

(Πηγή: <http://imgur.com/gallery/MaVmAR8>)

Ο φωτογράφος Jason Clark τράβηξε με το φακό του μια αμιγώς δημοσιογραφική φωτογραφία, όταν αποτύπωσε τον πυροσβέστη Donald Spindler τη στιγμή που βγάζει ζωντανή την 6χρονη Aaliyah Frazier από μια φωτιά που ξέσπασε στην Ινδιάνα. Ο Clark επικεντρώνεται με το φακό του στη στιγμή της διάσωσης, προστατεύοντας το πρόσωπο της ανήλικης και το γυμνό κορμί της. Επέλεξε το πιο σωστό σημείο για τη λήψη μιας φωτογραφίας, η οποία καταγράφει την ανθρώπινη προσπάθεια την ώρα του καθήκοντος.



Εικόνα 3.19

(Πηγή: <http://photowings.org/steve-mccurry-biography/>)

Το 1984 ο Steve McCurry τράβηξε μια φωτογραφία πορτρέτο που έγινε ένα από τα πιο δημοφιλή εξώφυλλα όλων των εποχών του περιοδικού National Geographic. Το 12χρονο κορίτσι από το Αφγανιστάν, με το διαπεραστικό βλέμμα αποτελεί ακόμα και σήμερα σύμβολο για τους πρόσφυγες.



Εικόνα 3.20

(Πηγή: http://www.huffingtonpost.co.uk/2013/05/15/world-press-photo-of-the-year-2013-paul-hansens-gaza-burial-not-faked-pictures_n_3277080.html)

Ο Σουηδός φωτογράφος Paul Hansen το Νοέμβριο του 2013 βρέθηκε στη εμπόλεμη Γάζα όπου και αποθανάτισε με το φακό του συντετριμένους Παλαιστίνιους τη στιγμή που μετέφεραν δύο μικρά παιδιά για να κηδευτούν. Τα παιδιά και ο πατέρας τους σκοτώθηκαν μετά από ισραηλινό χτύπημα ενώ η μητέρα τους εισήχθηκε εντατική.



στην

Εικόνα 3.21

(Πηγή: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/oct/10/major-terri-gurrola-daughter-return-iraq-war>)

Έπειτα από μια θητεία διάρκειας 7 μηνών στο Ιράκ, η Terri Gurrola συνάντησε και πάλι την κόρη της. Τη στιγμή φωτογράφησε τον Οκτώβριο του 2014 η Louie Favorite που επέλεξε να τοποθετήσει το θέμα της στο κέντρο της λήψης και να συμπεριλάβει δευτερεύοντα στοιχεία που δίνουν πληροφορίες για τον τόπο που πραγματοποιήθηκε η επανασύνδεση μάνας και κόρης.



Εικόνα 3.22

(Πηγή: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2036241/9-11-anniversary-Broken-father-Robert-Peraza--symbol-nations-grief.html>)

Τα γεγονότα της 11^{ης} Σεπτεμβρίου τάραξαν την ειρήνη σε ολόκληρο τον κόσμο. Αποτέλεσαν δε, θέμα αμέτρητων φωτογραφιών που προκάλεσαν θλίψη, συμπόνια αλλά και οργή για τις αδικοχαμένες ζωές. Μια στιγμή που σχετίζεται με την επόμενη μέρα των τρομοκρατικών επιθέσεων τράβηξε και ο φωτογράφος Justin Lane ο οποίος αποθανάτισε με το φακό του τη στιγμή που ο Robert Peraza στέκεται μπροστά στο μνημείο που αναγράφει το όνομα του γιου του, και ο οποίος έχασε τη ζωή του στους δίδυμους πύργους, κατά την τελετή που έγινε στο χώρο του Παγκόσμιου Κέντρου Εμπορίου.



Εικόνα 3.23

(Πηγή: <http://www.pulitzer.org/winners/rodrigo-abd-manu-brabo-narciso-contreras-khalil-hamra-and-muhammed-muheisen>)

Στη βόρεια Συρία ένας άνδρας μαθαίνει σε ένα 11χρονο αγόρι τα μυστικά του πολέμου. Για τη λήψη αυτή, ο φωτογράφος Rodrigo Abd βραβεύτηκε με βραβείο Πούλιτζερ στην κατηγορία των φωτογραφιών έκτακτων γεγονότων. Η λήψη έγινε

από την πιο σωστή οπτική γωνία και εξασφάλισε έτσι το μέγεθος του όπλου, την καθοδήγηση του μεγαλύτερου άνδρα αλλά και το τοπίο εγκατάλειψης.



Εικόνα 3.24

(Πηγή:<http://www.reuters.com/news/picture/pictures-of-the-year?articleId=USRTX1VU9I#DUT7zxZKKi8ASCmi.97>)

Ο έλληνας φωτογράφος Φώτης Πλέγας, από ένα σημείο ψηλότερο του θέματος, αποθανατίζει μοναδικά μια γυναίκα πρόσφυγα που έχοντας φτάσει από την Τουρκία στη Λέσβο, κουβαλά στην πλάτη το παιδί της, σε μια βραχώδη παραλία του νησιού. Η λήψη πραγματοποιήθηκε τον Οκτώβρη του 2015 και ξεχωρίζει για την πληρότητά της.



Εικόνα 3.25

(Πηγή: http://www.huffingtonpost.com/2013/07/11/lee-jeffries-photos-of-homeless-population_n_3579416.html)

Γνωστός για τις φωτογραφίες πορτρέτα που επιλέγει, ο Lee Jeffries σε μια από αυτές επιλέγει το κατάλληλο βάθος πεδίου, έτσι ώστε αφενός να εστιάσει στα ταλαιπωρημένα χέρια του άστεγου, αφετέρου να διατηρήσει στη φωτογραφία το πρόσωπό του, δίνοντας έμφαση στα θλιμμένα μάτια του.



Εικόνα 3.26

(Πηγή: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/world-press-photo-2015-mads-nissen-a-1018080.html>)

Με μια ατμοσφαιρική φωτογραφία, ο Δανός φωτογράφος Mads Nissen, απέσπασε το πρώτο βραβείο του 58ου διαγωνισμού World Press Photo. Η φωτογραφία είναι ένα πορτρέτο ενός gay ζευγαριού, που αποθανατίστηκαν στο κρεβάτι τους, στην Αγία Πετρούπολη της Ρωσίας. Ο Nissen παρουσίασε ένα ιδιαίτερο θέμα με στοιχεία αξιοπρέπειας και σεβασμού, επιλέγοντας το κατάλληλο τεχνητό φως για ένα αποτέλεσμα που δεν προσβάλλει τους πρωταγωνιστές της φωτογραφίας.



Εικόνα 3.27

(Πηγή: <https://widerimage.reuters.com/story/a-land-of-volcanic-ash>)

Στις 5 Ιουνίου 2011, στη Χιλή ο Carlos Gutierrez αποθανάτισε για λογαριασμό του πρακτορείου REUTERS τις αστραπές που ρίχνουν φως στις στάχτες του ενεργού ηφαιστείου Puyehue-Cordon Caulle. Ο φωτογράφος συμπεριέλαβε στη λήψη του όχι μόνο τον ουρανό αλλά και ένα μικρό μέρος από γη, ικανό ωστόσο για να αποδώσει τη μεγαλοπρέπεια του φαινομένου και να προσδιορίσει το μέγεθος της έκτασης.



Εικόνα 3.28

(Πηγή: <http://tooyoungtowed.org/>)

Η Stephanie Sinclair έχει αφιερώσει μεγάλο μέρος της καριέρας της στο θέμα του πρόωρου έγγαμου βίου, στον οποίο υποχρεώνονται πολλές γυναίκες κυρίως της Ανατολής. Οι φωτογραφίες που έχει αποτυπώσει με το φακό της είναι όλες μοναδικές. Ξεχωρίζει εκείνη που τράβηξε τον Ιούνιο του 2011 και στην οποία φαίνεται μια δεκάχρονη κοπέλα από την Υεμένη, αμέσως μόλις ανακοινώθηκε το διαζύγιο της από τον σύζυγό της. Η εικόνα είναι αδιάψευστος μάρτυρας της αίσθησης ελευθερίας που νιώθει το κορίτσι, όπως αποτυπώνεται στην έκφρασή της αλλά και στις κινήσεις του σώματός της. Ωστόσο, η Sinclair θέλοντας να επισημάνει ότι το συγκεκριμένο φαινόμενο εξακολουθεί να υφίσταται, φωτογραφίζει τη δεκάχρονη μπροστά σε γκρίζα τείχη και συμπεριλαμβάνει εκτός από ένα μικρότερο παιδί και μια ακόμη νεαρή, που κοιτάζει από ψηλά, πιθανότητα βρισκόμενη στην ίδια μοίρα.



Εικόνα 3.29

(Πηγή: <http://photography.nationalgeographic.com/photography/photo-of-the-day/railway-station-mumbai-olson/>)

Τέσσερις ολόκληρες ώρες χρειάστηκε ο Randy Olson προκειμένου να απαθανάτισει για λογαριασμό του National Geographic την κοσμοπλημμύρα στο σταθμό Churchgate, στο Mumbai της Ινδίας, το 2011. Με τη βοήθεια ενός ντόπιου πέτυχε την ιδανική γωνία λήψης από ένα σημείο στο οποίο δεν μπορούσαν να εισέλθουν ξένοι. Ο ίδιος δήλωσε αργότερα «Μετά από 4 ώρες είχαμε αυτό το αποτέλεσμα, και μία μικρή νίκη απέναντι στην Ινδική γραφειοκρατία».



Εικόνα 3.30

(Πηγή: <http://travel.nationalgeographic.com/photo-contest-2015/gallery/winners-all/9>)

Το πρώτο βραβείο στην κατηγορία αυθόρμητες στιγμές, του διαγωνισμού Traveler Photo Contest που διοργάνωσε το National Geographic, απέσπασε το 2015 η Sarah Wouters, φωτογραφίζοντας σε ένα ατμοσφαιρικό κάδρο δυο παιδιά την ώρα που κυνηγούν μια πάπια. Η λήψη έγινε στην επαρχία Nong Khai της Ταϊλάνδης και πέτυχε το πάγωμα της κίνησης.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Το φωτορεπορτάζ είναι ένα ιδιαίτερα απαιτητικό δημοσιογραφικό είδος. Δεν υπόκειται σε κανόνες και κάθε φωτογραφία που λαμβάνεται για να αποτυπώσει κάποιο γεγονός, εξαρτάται όχι μόνο από αυτό που απεικονίζει αλλά και από την κριτική ματιά του φωτορεπόρτερ. Κάθε λήψη είναι μοναδική και φέρει την προσωπική σφραγίδα του επαγγελματία. Οι φωτορεπόρτερ μπορούν να αποτυπώσουν ένα ολόκληρο γεγονός δίχως να χρειάζεται οποιαδήποτε λέξη για να το εξηγήσει. Αυτή άλλωστε είναι και η δύναμη της φωτογραφίας.

Με την πάροδο του χρόνου και την εξέλιξη της φωτογραφικής μηχανής, της εισόδου των ηλεκτρονικών υπολογιστών και του διαδικτύου, έχει αλλάξει σημαντικά ο τρόπος με τον οποίο πραγματοποιείται το φωτορεπορτάζ. Σήμερα, οι φωτογραφικές μηχανές έχουν πολλές περισσότερες δυνατότητες για ένα ακόμα πιο άρτιο τεχνικά αποτέλεσμα ενώ το διαδίκτυο επιτρέπει την ταχύτητα μετάδοσης μιας εικόνας σε κάθε γωνιά της γης.

Μια πετυχημένη δημοσιογραφική φωτογραφία, αποτυπώνει με σαφήνεια και ακρίβεια το γεγονός. Στηρίζεται στην αλήθεια, δεν είναι παραποιημένη και στόχος της είναι να ενημερώσει και να πληροφορήσει το κοινό. Αντίστοιχα, ο φωτορεπόρτερ υποχρεούται να τηρεί τον κώδικα δημοσιογραφικής δεοντολογίας, να μην προκαλεί αναστάτωση δίχως λόγο και να μην προσβάλλει πρόσωπα ή καταστάσεις. Ιδιαίτερη προσοχή χρειάζεται κατά τη λήψη φωτογραφιών που αποτυπώνουν τον ανθρώπινο πόνο. Αυτές οι εικόνες, ναι μεν προσελκύουν το ενδιαφέρον του κοινού, αφού προκαλούν το κοινό αίσθημα, αλλά θα πρέπει να δημοσιεύονται εφόσον διασφαλίζεται ο σεβασμός στα άτομα που απεικονίζουν.

Τεχνικά, μπορεί το φωτορεπορτάζ να έχει σήμερα περισσότερες ευκολίες, ωστόσο εξακολουθεί να παραμένει δύσκολο και επικίνδυνο επάγγελμα, ειδικά όταν καλύπτονται πόλεμοι και μάχες. Προκειμένου να ληφθεί η σωστή φωτογραφία απαιτείται υπομονή και επιμονή καθώς η κατάλληλη στιγμή λήψης, είναι ζήτημα δευτερολέπτων. Για αυτό και οι φωτορεπόρτερ οφείλουν να βρίσκονται πάντα σε ετοιμότητα, εξαντλώντας κατά το δυνατόν τις πιθανότητες να χάσουν την είδηση από το φακό τους.

Βιβλιογραφία

- Carlson, D. (2003). *Digital Journalism: Emerging Media and the Changing Horizons of Journalism*. [χ.τ.]: Rowman and Littlefi.
- Charnley, M. & Charnley, B. (1992). *Η τέχνη του ρεπορτάζ*. Αθήνα: Γνώση.
- Dogan, T. (2000). *Η δημοσιογραφία στην Ελλάδα και στην Τουρκία*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Newhall, B. (1982). *The History of Photography: From 1839 to the Present*. [χ.τ.]: TranceWorks.
- Wells, L. (2015). *Photography: A Critical Introduction*. [χ.τ.]: Taylor and Francis.
- Βλασσάς, Γ. (2002). *Επάγγελμα φωτορεπόρτερ*. Αθήνα: Photo Imaging Group.
- Βογιατζάκη Κρουκόβσκι, Ε. ([χ.χ.]). *Φωτογραφία*. [χ.τ.]: Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων.
- Δημητρακοπούλου, Δ. (2007). *Διαδίκτυο: Προκλήσεις και κίνδυνοι για το μέλλον της δημοσιογραφίας*. Μη εκδεδομένη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.
- Καϊμάκη, Β. (2011). *Νέες τεχνολογίες της επικοινωνίας. Η δημοσιογραφία στην ψηφιακή εποχή*. Μη εκδεδομένη διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα.
- Κομίνης, Λ. (1991). *Τα μυστικά της δημοσιογραφίας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κομίνης, Λ. (2002). *Από την πένα στην οθόνη*. [χ.τ.]: Πατάκης.
- Λαΐος, Γ. (1961). *Ο ελληνικός τύπος της Βιέννης : απο του 1784 μέχρι του 1821*. Αθήνα: [χ.ε.].
- Λυπιτάκης, Η. (2000). *Εισαγωγή στην επιστήμη των υπολογιστών*. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2002). *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο λεξικολογίας.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2012). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. [χ.τ.]: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Μυστακίδου, Κ. (2005). *Η μεγάλη ιδέα στον Τύπου του Γένους*. Αθήνα: Πατάκης.

Σκλαβούνης, Γ. (2002). Εισαγωγή στην επιστήμη της δημοσιογραφίας. Αθήνα: Έλλην.

Σπυρίδου, Π. (2009). Προβολή δημοσιογραφικού υλικού στο διαδίκτυο. μελέτη της διαδραστικότητας των ηλεκτρονικών εκδόσεων των ελληνικών εφημερίδων. Μη εκδεδομένη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

Τεγόπουλος, Χ. & Φυτράκης, Χ. (1999). Μείζον ελληνικό λεξικό. [χ.τ.]: Τεγόπουλος - Φυτράκης.

Τριανταφυλλίδης, Μ. (1998). Λεξικό της κοινής νεοελληνικής. [χ.τ.]: Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, Κυπριακό Πρακτορείο Ειδήσεων. (2011). Μέσα μαζικής ενημέρωσης και εκπαίδευση. [Φυλλάδιο]. [χ.τ.]: [χ.ε.].

Φωτογραφία και κινηματογράφος. ([χ.χ.]) : Κέντρα Εκπαίδευσης Ενηλίκων.

Ηλεκτρονικές πηγές

Athens Photo News. Ανακτήθηκε 1 Απριλίου, 2016, από <http://www.apn.gr/photozone/behrakis/>.

Ellines.com. Ανακτήθηκε 1 Απριλίου, 2016, από <http://www.ellines.com/famous-greeks/3868-tha-stamatiso-mono-otan-den-antechoun-ta-podia-mou/>.

Henri Cartier Bresson Foundation. Ανακτήθηκε 2 Απριλίου, 2016, από <http://www.henricartierbresson.org/en/hcb/biography/>.

Iefimerida. Ανακτήθηκε 7 Απριλίου, 2016, από <http://www.iefimerida.gr/news/238417/aggelos-tzortzinis-poiος-einai-o-ellinas-fotografos-poy-ehei-latrepei-time-eikones>.

<http://www.worldpressphoto.org/about>

International photography- Hall of fame and museum. Ανακτήθηκε 6 Απριλίου, 2016, από <http://www.iphf.org/hall-of-fame/robert-cap/>.

Martin Parr. Ανακτήθηκε 4 Απριλίου, 2016, από <http://www.martinparr.com/>.

Άγγελος Τζωρτζίνης. Ανακτήθηκε 7 Απριλίου, 2016, από <http://www.angelos-tzortzinis.com/>.

Γιανναρά, Ε. ([χ.χ.]). Εισαγωγή στην ψηφιακή φωτογραφία. Ανακτήθηκε 2 Απριλίου, 2016, από http://www2.media.uoa.gr/lectures/VCommun/Lessons/Lesson01/final_papers/digital%20photography_intro.pdf

Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. ([χ.χ.]). Βιβλίονet. Ανακτήθηκε 2 Απριλίου, 2016, από http://www.biblionet.gr/author/6147/%CE%9D%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82_%CE%9F%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%BC%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%82.

Ελευθεροτυπία. ([χ.χ.]). Enet.gr. Ανακτήθηκε 9 Απριλίου, 2016, από <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=287127>.

Ένωση Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Αθηνών. ([χ.χ.]). ΕΣΗΕΑ. Ανακτήθηκε 2 Μαρτίου, 2016, από <http://www.esiea.gr/arxes-deontologias/>

Εργαστήριο εκπαιδευτικής και γλωσσικής τεχνολογίας. Ανακτήθηκε 4 Απριλίου, 2016, από http://hermes.di.uoa.gr/exe_activities/Polymesa/5.html.

Μουσείο Τυπογραφίας. Ανακτήθηκε 2 Μαρτίου, 2016, από <http://www.typography-museum.gr/typography.php>.

Πούλος, Μ. ([χ.χ.]). Ηλεκτρονική συγγραφή- Πολυμέσα. Ανακτήθηκε 4 Απριλίου, 2016, από <http://users.ionio.gr/~mpoulos/MULTIMEDIA%202.pdf>