



Τ.Ε.Ι. ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΕΦΑΡΜΟΓΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΨΗΦΙΑΚΩΝ ΜΕΣΩΝ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η ΑΦΗΓΗΣΗ ΙΣΤΟΡΙΩΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ-Η
ΕΞΕΛΙΞΗ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΑΣ**

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΦΟΙΤΗΤΗ/ΤΡΙΑΣ, (Α.Μ.)

ΠΑΓΟΥΡΑ ΧΡΙΣΤΙΝΑ, 5005

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΑ/ΠΟΥΣΑΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗ/ΤΡΙΑΣ

ΜΑΤΣΙΩΛΑ ΜΑΡΙΑ

ΚΑΣΤΟΡΙΑ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2024

Περίληψη

Η παρούσα εργασία στοχεύει να παρουσιάσει τη διαδρομή που έχει χαράξει η φωτοδημοσιογραφία αλλά και το ρόλο τον οποίο αυτή υπηρετεί τα τελευταία χρόνια μέσα από μία βιβλιογραφική ανασκόπηση.

Η μεθοδολογία η οποία χρησιμοποιήθηκε είναι αυτή της βιβλιογραφικής έρευνας. Εκτός από σύνοψη των πηγών, έγινε προσπάθεια σύνθεσης, ανάλυσης και αξιολόγησης ώστε να δοθεί μια σαφής εικόνα σχετικά με το θέμα. Στην έρευνα που πραγματοποιήθηκε, χρησιμοποιήθηκε ένας μεγάλος αριθμός πηγών (βιβλία, επιστημονικά άρθρα, ιστοσελίδες, κ.α.). Λήφθηκαν υπόψη συγκεκριμένα κριτήρια για την επιλογή του υλικού και ακολουθήθηκαν σαφή στάδια (βήματα).

Αρχικά έγινε μία εισαγωγή στη φωτογραφία (ιστορική αναδρομή, θεωρία φωτογραφίας, είδη μηχανών, σύγκριση μεταξύ αναλογικής και ψηφιακής φωτογραφίας). Στη συνέχεια, μελετήθηκε η σχέση της φωτογραφίας με τη δημοσιογραφία. Ακολούθησε λεπτομερής ανασκόπηση και έρευνα η οποία επικεντρώθηκε στο ρόλο της φωτοδημοσιογραφίας.

Περίληψη (στη αγγλική γλώσσα)

This paper aims to present the path that photojournalism has taken and the role it has played in recent years through a bibliographic review.

The methodology used is that of bibliographic research. In addition to summarizing the sources, an attempt was made to synthesize, analyze, and evaluate the sources to give a clear picture about the topic. In the research carried out, many sources were used (books, scientific articles, websites, etc.). Specific criteria were considered for the selection of the material and clear stages (steps) were followed.

First there was an introduction to photography (historical review, theory of photography, types of cameras, comparison between analogue and digital photography). Then the relationship between photography and journalism was studied. A detailed review and research followed which focused on the role of photojournalism.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη	2
Περίληψη (στη αγγλική γλώσσα)	4
Ευχαριστίες	Σφάλμα! Δεν έχει οριστεί σελιδοδείκτης.
Πίνακας εικόνων	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	10
1.1 Η ιστορία της φωτογραφίας.....	10
1.2 Η θεωρία της φωτογραφίας.....	18
1.3 Είδη φωτογραφικών μηχανών	24
1.4 Αναλογική και ψηφιακή φωτογραφία.....	29
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	32
2.1 Από τη δημοσιογραφία στο κλικ.....	32
2.2 Τα είδη της δημοσιογραφίας	35
2.3 Ρεπορτάζ	37
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	39
3.1 Βιβλιογραφική έρευνα	39
3.2 Μεθοδολογία.....	40
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΦΩΤΟΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΑ	47
4.1 Ορισμός φωτοδημοσιογραφίας.....	47
4.2 Η λειτουργία του φωτογραφικού υλικού	50
4.3 Η επιμέλεια των φωτογραφιών	51
4.3.1 Πλάνα.....	52
4.3.2 Λεζάντες.....	60
4.4 Τα είδη της φωτοδημοσιογραφίας.....	62
4.5 Στοιχεία οπτικής πλαισίωσης	63
4.6 Έλληνες φωτοδημοσιογράφοι.....	65
4.7 Βραβεία Πούλιτζερ	70
ΣΥΝΟΨΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	73
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	75

Πίνακας εικόνων

Εικόνα 1.1: Η πρώτη φωτογραφία από τον Joseph-Nicéphore Niépce το 1826.....	11
Εικόνα 1.2: Κάμερα «Νταγκεροτυπίας», δημιούργημα του Daguerre	12
Εικόνα 1.3: Boulevard du Temple, φωτογραφία με ανθρώπινη παρουσία από τον Daguerre.....	13
Εικόνα 1.4: Η Ανοιχτή Πόρτα (Open Door), φωτογραφία του William Henry Fox Talbot	15
Εικόνα 1.5: Η κάμερα Kodak Brownie του 1900	16
Εικόνα 1.6: Η κάμερα μαμούθ του George R. Lawrence	17
Εικόνα 4.1: ‘Life’s Bourke-White goes Bombing’, Περιοδικό Life, 1/31943	47
Εικόνα 4.2: Garry Winogrand Street Photography	54
Εικόνα 4.3: Robert Mapplethorpe - Patti Smith (1975).....	55
Εικόνα 4.4: Η Αθήνα του Μεσοπολέμου μέσα από τα μάτια του Πέτρου Πουλίδη ...	64
Εικόνα 4.5: Η Ελλάδα της κατοχής	66
Εικόνα 4.6: Πρόσφυγας στα σύνορα Ελλάδας-Βόρειας Μακεδονίας	67
Εικόνα 4.7: Εικόνα 4.7 "Yana and Victor"	68

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται την εξέλιξη και το ρόλο της φωτοδημοσιογραφίας από τα πρώτα χρόνια της ύπαρξής της, μέχρι την εποχή μας. Με το πέρασμα των ετών αλλά και την πρόοδο της τεχνολογίας, είναι γεγονός ότι το φωτορεπορτάζ έχει υποστεί διάφορες μεταβολές σε κάποιες πτυχές του. Κύριος στόχος της εργασίας είναι να παρουσιάσει μια πλήρη εικόνα της φωτοδημοσιογραφίας τόσο από την οπτική του κοινού όσο και από την οπτική των επαγγελματιών του χώρου.

Σύμφωνα με ένα πασίγνωστο ρητό, «μια εικόνα ισοδυναμεί με χίλιες λέξεις». Ειδικά στην εποχή μας, όπου μέσα όπως το ίντερνετ και τα κοινωνικά δίκτυα (social media) είναι εξαιρετικά δημοφιλή, οι περισσότεροι άνθρωποι προτιμούν πλέον την επικοινωνία μέσω εικόνων (φωτογραφιών, βίντεο), παρά λέξεων. Χωρίς αμφιβολία, οι φωτογραφίες είναι πανταχού παρούσες στη σύγχρονη εποχή.

Η εργασία αποτελείται συνολικά από έξι μέρη. Το παρόν αποτελεί μία σύντομη γνωριμία με το θέμα το οποίο περιέχει και μία περίληψη των κεφαλαίων.

Το πρώτο κεφάλαιο αποτελεί μία εισαγωγή στη φωτογραφία. Μετά από μία αναλυτική ιστορική αναδρομή στην ιστορία της φωτογραφίας, ακολουθεί μία επισκόπηση στη θεωρία της φωτογραφίας και μία περιγραφή των διαφορετικών ειδών φωτογραφικών μηχανών. Επίσης, γίνεται μια σύγκριση μεταξύ αναλογικής και ψηφιακής φωτογραφίας.

Το δεύτερο κεφάλαιο μελετά τη σχέση της φωτογραφίας με τη δημοσιογραφία. Γίνεται αναφορά στα κυριότερα είδη της δημοσιογραφίας και στην έννοια του ρεπορτάζ.

Στο τρίτο κεφάλαιο αναπτύσσεται η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε κατά την εκπόνηση αυτής της εργασίας. Για την διεξαγωγή της βιβλιογραφικής ανασκόπησης αξιοποιήθηκαν πηγές από το διαδίκτυο και επιστημονικά άρθρα που αναζητήθηκαν με τις κατάλληλες λέξεις-κλειδιά. Λήφθηκαν υπόψη σαφή κριτήρια για την επιλογή του υλικού και ακολουθήθηκαν συγκεκριμένα στάδια (βήματα).

Το τέταρτο κεφάλαιο επικεντρώνεται στο φωτορεπορτάζ. Δίνονται διαφορετικοί ορισμοί της έννοιας της φωτοδημοσιογραφίας και εξηγείται ο ρόλος της φωτογραφίας στο φωτορεπορτάζ. Επίσης, δίνονται κάποια βασικές πληροφορίες επιμέλειας των

φωτογραφιών, αναλύονται τα είδη της φωτοδημοσιογραφίας και παρουσιάζονται ορισμένα στοιχεία οπτικής πλαισίωσης. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την παρουσίαση σπουδαίων Ελλήνων φωτορεπόρτερ και με μία αναφορά στα βραβεία Πούλιτζερ.

Στο τελευταίο μέρος της εργασίας, γίνεται μία σύντομη σύνοψη ενώ παρουσιάζονται τα κύρια συμπεράσματα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Το κεφάλαιο αυτό αποτελεί μία εισαγωγή στη φωτογραφία. Αρχικά, γίνεται μία ιστορική αναδρομή στην ιστορία της τέχνης της φωτογραφίας από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας. Στη συνέχεια, γίνεται αναφορά στη θεωρία της φωτογραφίας και περιγράφονται τα κυριότερα είδη των φωτογραφικών μηχανών. Στο τέλος του κεφαλαίου γίνεται μια σύγκριση μεταξύ αναλογικής και ψηφιακής φωτογραφίας.

1.1 Η ιστορία της φωτογραφίας

Η φωτογραφία έχει μία σχετικά ολιγόχρονη ιστορία. Ωστόσο τα θεμέλιά της έχουν βασιστεί σε τυχαία πειράματα ή παρατηρήσεις που έχουν πραγματοποιηθεί από τη λίθινη εποχή και μετέπειτα. Παρότι αυτές οι παρατηρήσεις έχουν μεγάλη απόσταση από τη σημερινή φωτογραφική εκδοχή την οποία γνωρίζουμε, κρίνεται σκόπιμο να παρουσιαστούν ορισμένα κύρια σημεία της στην ιστορία.

Ήδη από τα αρχαία χρόνια, ο Αριστοτέλης αλλά κι οι Αιγύπτιοι ανακάλυψαν τελείως τυχαία το είδωλο του Ήλιου επάνω στο έδαφος, καθώς οι ακτίνες περνούσαν μέσα από μια οπή που είχαν δημιουργήσει τα φύλλα ενός δέντρου. Ο Αριστοτέλης, κατά τη διάρκεια έκλειψης της σελήνης, παρατήρησε μια εικόνα που προβλήθηκε στο έδαφος μέσω των οπών ενός κόσκινου και των κενών ανάμεσα στα φύλλα ενός πλατάνου. Περιέγραψε την συμπεριφορά του φωτός όταν περνά από μια μικρή τρύπα, την ευθύγραμμη διάδοσή του καθώς και το σχηματισμό του ειδώλου ενός αντικειμένου, κι έδωσε μια πρώτη εικόνα για τον τρόπο λειτουργίας του σκοτεινού θαλάμου Camera Obscura (Κοντραφούρης, 2012).

Το 1021, ο Άραβας επιστήμονας Alhazen όρισε επιστημονικά τη βασική φύση του φωτός και της οπτικής στο έργο του «Βιβλίο Οπτικής» που περιείχε 7 τόμους. Ήταν ο πρώτος που χρησιμοποίησε πειραματικές μεθόδους και λογικούς συλλογισμούς για να προσδιορίσει ότι το φως προέρχεται από μια εξωτερική πηγή, ότι ταξιδεύει σε ακτίνες και ότι οι ακτίνες ταξιδεύουν σε ευθείες γραμμές (Doble, 2013).

Ο πρόδρομος της φωτογραφικής μηχανής ήταν η Camera Obscura, ένας σκοτεινός θάλαμος ή κουτί, που διέθετε μια μικρή οπή (μεταγενέστερα ένα φακό) στο ένα τοίχωμα και αντίκρυ μια γυαλιστερή επιφάνεια (Ριβέλλης & Λυκάκης, 2005). Εκεί προβάλλονταν λογής λογής εικόνες και διαμέσου των ακτινών του φωτός, που

κινούνται σε ευθεία γραμμή, δημιουργούνται επάνω στη γυαλιστερή επιφάνεια το είδωλο των εικόνων ανάποδα, γνωστό ως αντεστραμμένο είδωλο.

Ο Leonardo Da Vinci ήταν ο πρώτος που παρατήρησε την ομοιότητα μεταξύ του τρόπου με τον οποίο λειτουργούσε μια Camera Obscura και του τρόπου με τον οποίο λειτουργούσε το ανθρώπινο μάτι. Το 1502 δημοσίευσε την πρώτη σαφή περιγραφή της Camera Obscura στο έργο του Codex Atlanticus. Πιο συγκεκριμένα έγραψε (Taggart & Cole, 2022): «Όταν οι εικόνες των φωτισμένων αντικειμένων διαπεράσουν μία μικρή οπή μέσα σε ένα σκοτεινό θάλαμο, θα λάβετε τις εικόνες αυτές στο εσωτερικό του θαλάμου επάνω σε ένα άσπρο χαρτί τοποθετημένο σε ορισμένη απόσταση από την οπή: θα δείτε επάνω σε αυτό το χαρτί όλα τα αντικείμενα με αυτούσιες τις μορφές αλλά και τα χρώματά τους».

Με το πέρασμα των ετών, η Camera Obscura εξελίχθηκε από ορισμένους επιστήμονες. Ο Ιταλός Girolamo Gardano τη βελτίωσε το 1550, προσθέτοντας ένα διπλό κοίλο φακό στην οπή, διαμέσου της οποίας περνούσε το φως. Ο Ιταλός Daniello Barbaro το 1568 σχεδίασε ένα διάφραγμα, η προσθήκη του οποίου βελτίωνε ιδιαίτερα την εστίαση. Ο Danti το 1573 άρχισε να χρησιμοποιεί ένα κυρτό φακό ώστε να κάνει το αντικείμενο να εμφανίζεται πιο ψηλά. Το 1636, ο Γερμανός Daniel Schwenter βελτίωσε περισσότερο την εστίαση αφού ανακάλυψε ένα σύστημα φακών, που είχαν διαφορετική εστιακή απόσταση. Το 1676, ο Γερμανός Johann Christoph Sturm πρόσθεσε έναν γυρτό καθρέφτη 45 μοιρών μπροστά από το φακό κι έτσι δημιουργήθηκε η πρώτη ρεφλέξ μηχανή του κόσμου (Ριβέλλης & Λυκάκης, 2005). Λίγα χρόνια αργότερα, ο σπουδαίος Ιταλός λόγιος, επιστήμονας και συγγραφέας Giambattista della Porta έδειξε και ανέλυσε πλήρως την αξιοποίηση Camera Obscura με φακό, την οποία ο ίδιος τελειοποίησε (Kodera, 2015). Το 1727, ο Γερμανός Schulze, μετά από έρευνες και μελέτες που διεξήγε βρήκε ότι ο νιτρικός άργυρος αποκτούσε σκούρο χρώμα μετά από την έκθεσή του στο φως (Doble, 2013). Τα αλογονίδια του αργύρου έγιναν η βάση για πλάκες κάμερας και φιλμ περίπου 100 χρόνια αργότερα.



Εικόνα 1.1: Η πρώτη φωτογραφία από τον Joseph-Nicéphore Niépce το 1826

Ο Joseph-Nicéphore Niépce έκανε προσπάθεια να αποτυπώσει την εικόνα της Camera Obscura και για να το πετύχει αυτό χρησιμοποίησε χλωριούχο άργυρο κι έτσι αποτύπωσε μια αρνητική εικόνα δίχως όμως να μπορέσει να τη στερεώσει (Ριβέλλης & Λυκάκης, 2005). Το 1826 έκανε νέα προσπάθεια να αποτυπώσει την εικόνα και δίχως να αντιληφθεί τη μεγάλη σπουδαιότητα της αρνητικής εικόνας, έκανε χρήση ενός είδους φυσικής ασφάλτου και με τον τρόπο αυτό μπόρεσε να δημιουργήσει την πρώτη φωτογραφία, που ήταν οι στέγες από τα παράθυρα στο χωριό Chalon-sur-Saône, στην κεντρική Γαλλία (Εικόνα 1.1). Συνέχισε την προσπάθεια για να εξελίξει την αποτύπωση των εικόνων, δίχως όμως αποτέλεσμα. Αυτή η τεχνική ονομάστηκε «Ηλιογραφία» και είχε τρία βασικά μειονεκτήματα, το μεγάλο χρόνο έκθεσης, τη θολή – ανεστίαστη εικόνα και το μοναδικό αντίτυπο (Κατσάγγελος, 2009).



Εικόνα 1.2: Κάμερα «Νταγκεροτυπίας», δημιούργημα του Daguerre

Λίγο μετά τον Νιέρσε, ο Louis Jacques Mande Daguerre, προσπάθησε κι εκείνος να ασχοληθεί με το αντικείμενο. Ο Daguerre προερχόταν από το χώρο του θεάματος κι ανακάλυψε το Diorama, πρόδρομο του κινηματογράφου (Ριβέλλης & Λυκάκης, 2005). Το Diorama ήταν μία σειρά πανό, ζωγραφισμένα κι από τις δύο όψεις τους, τα οποία ο Daguerre φώτιζε υπό διαφορετικές γωνίες και με άλλη ένταση, για να φαίνεται πως οι εικόνες ήταν ζωντανές και κινούμενες. Λόγω των αναγκών του Diorama, ο Daguerre είχε πολλές φορές κάνει πειράματα με την Camera Obscura, κι είχε και εκείνος προσπαθήσει να αποτυπώσει την εικόνα. Ο Daguerre συνεργάστηκε με τον Νιέρσε και πέτυχαν να ιδρύσουν μία επιχείρηση με σκοπό την προβολή και την εμπορική εκμετάλλευση της φωτογραφίας. Αφότου πέθανε ο Νιέρσε, ο Daguerre μετά από αρκετή έρευνα και προσπάθεια, πέτυχε να τελειοποιήσει την τεχνική του, που τελικά ονόμασε «Νταγκεροτυπία» (Daguerreotype). Επάνω σε μια επαργυρωμένη χάλκινη πλάκα, αποτύπωσε ένα θετικό είδωλο χρησιμοποιώντας το σκοτεινό θάλαμο (Bhattacharjee, 2015). Η «Νταγκεροτυπία» χρησιμοποιούσε διαφορετική τεχνική από αυτή του Νιέρσε και της «Ηλιογραφίας», η εικόνα ήταν ευκρινέστερη και χρειαζόταν πολύ λιγότερο χρόνο έκθεσης. Τον Ιανουάριο του 1839, η εφεύρεση του Daguerre παρουσιάστηκε επίσημα στη Γαλλική Ακαδημία Τεχνών και Επιστημών στο Παρίσι από τον ακαδημαϊκό François-Dominique Arago. Τον Αύγουστο του ίδιου έτους, σε μια κοινή ανοιχτή συνάντηση της Ακαδημίας Επιστημών και της Ακαδημίας Καλών Τεχνών, δημοσιοποιήθηκαν οι τεχνικές λεπτομέρειες της διαδικασίας μαζί με μερικές κάμερες «Νταγκεροτυπίας» (Εικόνα

1.2). Αναδείχθηκαν, με απίστευτες για την εποχή λεπτομέρειες, όλες οι λεπτές εσοχές και τα χωρίσματα του εδάφους ή του κτιρίου, τα αγαθά που βρίσκονταν στην προβλήτα, ακόμη και μικρές πέτρες κάτω από το νερό στην άκρη του ρέματος καθώς και οι διαφορετικοί βαθμοί διαφάνειας του νερού. Για πρώτη φορά, το 1839, ο Daguerre με τη φωτογραφία Boulevard du Temple, πετυχαίνει να συμπεριλάβει κι ανθρώπινη παρουσία (Εικόνα 1.3). Αργότερα, ο Daguerre απασχολήθηκε με την κατασκευή φωτογραφικών μηχανών – κιτ όπου ενσωματώθηκε κι η μεθοδολογία της «Νταγκεροτυπίας». Οι φωτογραφίες μεταπωλούνταν σε ιδιαίτερα υψηλή τιμή.

Εικόνα 1.3: Boulevard du Temple, φωτογραφία με ανθρώπινη παρουσία από τον Daguerre

Ο Βρετανός επιστήμονας και φωτογράφος William Henry Fox Talbot δίκαια χαρακτηρίζεται σαν ένας από τους πρωτοπόρους της φωτογραφίας, παρόλο που δεν έλαβε την αναγνώριση που του άξιζε (Sheehan & Zervigon, 2014). Ο Talbot παρουσίαζε εικόνες από την καθημερινή ζωή, που ήταν ιδιαίτερα ζωντανές και εμπειρείχαν ευαισθησία και αισθητική, ενώ υπήρξε μεταξύ των πρώτων που εφηύραν την σύνδεση ανάμεσα στην αρνητική και τη θετική φωτογραφία. Χρησιμοποίησε χαρτί ποτισμένο με ένα ασθενές διάλυμα συνηθισμένου επιτραπέζιου αλατιού, στεγνωμένο και στη συνέχεια βουρτσισμένο στη μία πλευρά με ένα ισχυρό διάλυμα νιτρικού αργύρου, το οποίο δημιούργησε μια ανθεκτική επίστρωση που σκοτεινίαζε όταν ήταν εκτεθειμένο στο φως. Έτσι το φως δημιουργούσε αρνητικά είδωλα των εικόνων επάνω στο χαρτί. Η μέθοδος του Talbot έγινε γνωστή στην αρχή ως «Καλοτυπία» (από την αρχαία ελληνική λέξη καλός) και μετέπειτα μετονομάστηκε

σε «Ταλμποτυπία». Επομένως, για πρώτη φορά, ήταν δυνατή η αναπαραγωγή της εικόνας σε πολλά αντίγραφα (Ριβέλλης & Λυκάκης, 2005). Ο Talbot ήρθε σε αντιπαλότητα με τον Daguerre αφού κι οι δύο διεκδικούσαν το χαρακτηρισμό του εφευρέτη της φωτογραφικής τέχνης. Η εφεύρεση του Talbot βέβαια ήταν κατώτερη ποιοτικά, αφού ως βάση του αρνητικού γινόταν χρήση χαρτιού. Ο Talbot πέτυχε να δημοσιεύει το πρώτο βιβλίο που περιείχε φωτογραφίες με τίτλο “The Pencil of Nature” και δημιούργησε στο Reading την πρώτη εταιρία μαζικής αναπαραγωγής και εμπορίας φωτογραφιών. Μεταξύ των συνθέσεων του Talbot που θαυμάστηκαν περισσότερο, η Ανοιχτή Πόρτα (Open Door) είναι μια συνειδητή προσπάθεια δημιουργίας μιας φωτογραφικής εικόνας σε συμφωνία με το ανανεωμένο βρετανικό γούστο για τη ζωγραφική του ολλανδικού είδους του 17^{ου} αιώνα. Ο Talbot εστίασε στο παλιό πέτρινο πλαίσιο και την απλή ξύλινη πόρτα του στάβλου και στην ταπεινή σκούπα, το λουρί και το φανάρι ως οχήματα για ένα δοκίμιο για το φως και τη σκιά (Εικόνα 1.4).



Εικόνα 1.4: Η Ανοιχτή Πόρτα (Open Door), φωτογραφία του William Henry Fox Talbot

Λίγα χρόνια μετά, τα μειονεκτήματα της «Καλοτυπίας», εξαλείφθηκαν με την τεχνική της υγρής πλάκας (wet plate), που πρώτα ήταν αλειμμένη με αυγό, κατόπιν με διάφορες άλλες κολλώδεις ουσίες, και τελικά με μια ουσία γνωστή ως «κολλόδιο».

Το βασικό μειονέκτημα αυτής της τεχνικής ήταν η άμεση λήψη της φωτογραφίας, όσο δηλαδή η πλάκα ήταν υγρή.

Το 1860 ο Γάλλος επιστήμονας J. M. Taupenon δημιούργησε τις πρώτες ξερές πλάκες, αλλά απαιτούνταν έξι φορές περισσότερος χρόνος έκθεσης από την τεχνική της υγρής πλάκας (Hirsch, 2017).

Το σημαντικό βήμα για την διάδοση και καθιέρωση της ξερής πλάκας, πραγματοποιήθηκε από τον Dr. Richard Leach Maddox. Το αποτέλεσμα των πειραμάτων του Maddox έγινε εμφανές το 1871, όταν δημοσίευσε στο «British Journal of Photography» μια περιγραφή της σύνθεσης ενός πρακτικού γαλακτώματος ζελατινοβρωμιδίου και την αξιοποίησή του ως «στεγνή» φωτογραφική πλάκα (Stevenson, 2011). Παρόλο που δεν πιστώθηκε ο ίδιος την εφεύρεση της ξερής πλάκας ζελατίνης, δεν υπάρχει η παραμικρή αμφιβολία ότι έδειξε το δρόμο σε άλλους επιστήμονες (Stevenson, 2011). Η προσθήκη της ζελατίνης ήταν καθοριστική για τους φωτογράφους που δεν έπρεπε πια να κουβαλούν τις χημικές ουσίες μαζί τους. Από το 1879 η ανακάλυψη της ξερής πλάκας ζελατίνης υιοθετήθηκε ευρύτατα.

Οι επόμενες προσπάθειες, σχετίζονταν με τη διευκόλυνση των φωτογράφων ώστε να ελαττωθεί το μέγεθος κι ο όγκος των φωτογραφικών μηχανών.

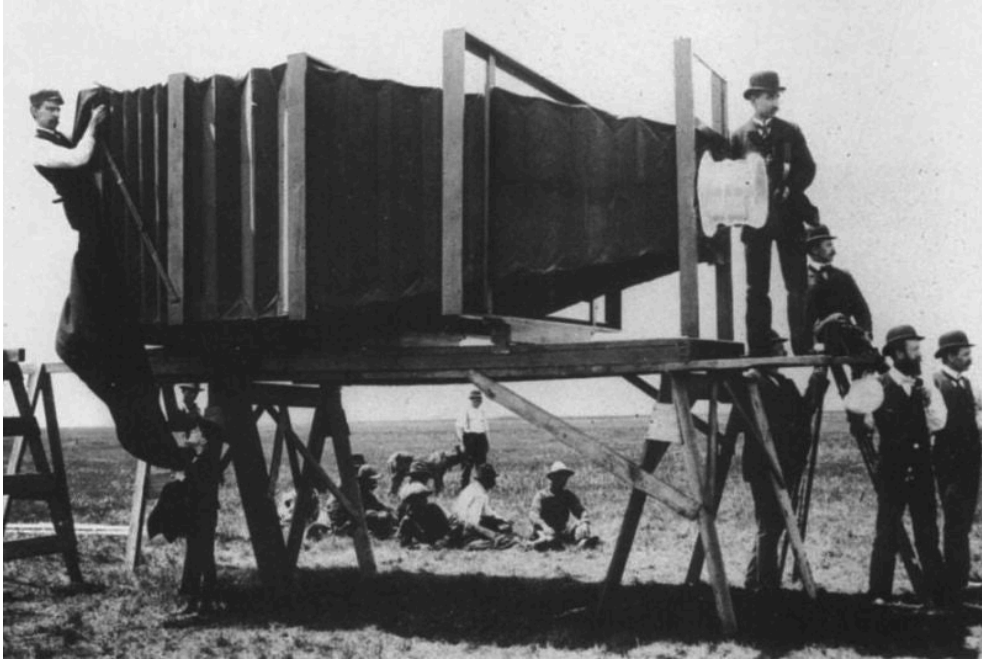
Ξεκινώντας το 1878, ο George Eastman επικεντρώθηκε στην κατασκευή ξηρών πλακών με τις οποίες ήταν πολύ πιο εύκολο να εργαστεί κανείς και το 1889 η εταιρεία του, η Kodak, παρήγαγε την πρώτη εύκαμπτη διαφανή μεμβράνη σε ρολό (Doble, 2013). Ένα χρόνο πριν είχε δημιουργηθεί η πρώτη boxcamera (μηχανή-κουτί) και το πρώτο ρολό φιλμ.

Το 1900, η Kodak παρήγαγε μαζικά την κάμερα Brownie (Εικόνα 1.5). Ήταν σχετικά εύκολη στη χρήση λόγω εν μέρει της απλότητας του φιλμ σε ρολό. Διαφημιζόμενη ως κάμερα Everyman, ήταν μια συσκευή με την οποία ο καθένας μπορούσε να πάρει αξιοπρεπή στιγμιότυπα, αρκεί να ακολουθούσε τις οδηγίες της Kodak. Στα επόμενα χρόνια, η φωτογραφία άλλαξε από την εξειδικευμένη τέχνη που ήταν σε μια δραστηριότητα που ήταν διαθέσιμη στο ευρύ κοινό.



Εικόνα 1.5: Η κάμερα Kodak Brownie του 1900

Την ίδια εποχή, ένας από τους καινοτόμους της φωτογραφίας ήταν ο φωτογράφος George R. Lawrence (Baker, 2013). Η μεγαλύτερη κάμερά του, που ονομάζεται Μαμούθ, κατασκευάστηκε το 1900 κατόπιν παραγγελίας από τους σιδηροδρόμους του Σικάγο και του Άλτον για να φωτογραφίσει το νέο πολυτελές τρένο τους. Τότε, για να αποτυπωθεί με λεπτομέρεια ένα τόσο μεγάλο αντικείμενο, χρειαζόταν μια πολύ μεγάλη κάμερα. Το Μαμούθ μπόρεσε να κρατήσει μια πλάκα φωτογραφιών 8'x4,5', η οποία τράβηξε με επιτυχία μια τεράστια φωτογραφία του τρένου. Οι φωτογραφίες του Lawrence με τη γιγάντια κάμερα (Εικόνα 1.6) έχουν καταλήξει να είναι πολύ πιο γνωστές από τη φωτογραφία του τρένου.



Εικόνα 1.6: Η κάμερα μαμούθ του George R. Lawrence

Πρόκειται για μια τεράστια φωτογραφική μηχανή που είχε βάρος 1400 λίβρες (πάνω από 600 κιλά) συμπεριλαμβανομένης της γυάλινης πλάκας της και χρειαζόταν σχεδόν 15 ανθρώπους να τη χειριστούν (Baker, 2013). Δημιουργήθηκε στην πόλη του Σικάγου μαζί με το εξειδικευμένο βαγόνι μετακίνησής της. Η φωτογραφία ήταν διαστάσεων 1,4x2,4m κι απαιτούνταν πάνω από 40 λίτρα από χημικά διαλύματα για τη διαδικασία εμφάνισης.

Το 1905 ο Albert Einstein δημοσίευσε μια εργασία με τίτλο «On a Heuristic Viewpoint Concerning the Production and Transformation of Light» που εξηγούσε το φωτοηλεκτρικό φαινόμενο (Rizzo, 2023). Η εξήγησή του έγινε η βάση για την ψηφιακή φωτογραφία και ήταν ένα σημαντικό εύρημα που οδήγησε στην κβαντική μηχανική. Ο Αϊνστάιν κέρδισε το βραβείο Νόμπελ το 1921, εν μέρει για αυτή την εξήγηση που βρίσκεται στην καρδιά των αισθητήρων στις ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές σήμερα.

1.2 Η θεωρία της φωτογραφίας

Τα τελευταία χρόνια, η φωτογραφία αποτελεί μια από τις βασικότερες πηγές που διαθέτουμε για να αντιληφθούμε και να ερμηνεύσουμε το πρόσφατο παρελθόν. Οι περισσότερες συζητήσεις κι αναλύσεις σχετικά με τη θεωρία της φωτογραφίας επικεντρώνονται σε κάποια προσέγγιση της φύσης της, στον τρόπο που είναι δυνατό αυτή να πάρει ένα νόημα αλλά και στη μέθοδο που εμείς επεξηγούμε αυτό το νόημα.

Μπορεί να υποστηριχθεί ότι η φύση της φωτογραφίας αλλάζει δραστικά και η ταυτότητά της μεταβάλλεται ανάλογα με τις χρήσεις στις οποίες χρησιμοποιείται. Η έννοια της αλήθειας στη φωτογραφία έχει προσφέρει συνεχείς αντιπαραθέσεις σχετικά με τη φύση της φωτογραφίας ως μια αξιόπιστη εικόνα της πραγματικότητας. Στις αρχές του 20ού αιώνα, η αντίληψη της φωτογραφίας ως μέσου αντικειμενικής τεκμηρίωσης, μαζί με την ικανότητα της κάμερας να απαθανατίζει στιγμές στο χρόνο, έδωσαν στη φωτογραφία μια ευνοϊκή ταυτότητα κι οι άνθρωποι είχαν «πίστη στα γεγονότα και στην αντικειμενικότητα της φωτογραφίας» (Ohara et al., 2019). Στην εποχή μας, ωστόσο, προκύπτουν ερωτήματα σχετικά με τη φύση της φωτογραφίας και πώς αυτή είναι δυνατό να επηρεάσει τον τρόπο που οι άνθρωποι βλέπουν και συνδέονται με έναν κόσμο που βασίζεται στην εικόνα. Η φύση της φωτογραφίας έχει πλέον γίνει ρευστή ανάλογα με τα πλαίσια στα οποία χρησιμοποιείται, δείχνοντας τα προβλήματα που υπάρχουν στην πρόσβασή μας στην πραγματικότητα μέσω των διαφόρων χρήσεων της φωτογραφίας (Ohara et al., 2019).

Παρά το γεγονός ότι είναι μια στιγμή αποτυπωμένη στο χρόνο, μια φωτογραφία είναι πάντα δυναμική. Η φωτογραφία έχει δυνατότητα να μεταβάλλει το νόημα, τη σημασία και την ταυτότητά της μέσα από τις εντυπώσεις όσων βρίσκονται πίσω από την κάμερα, που δεν θεωρούνται πλέον εξ' ορισμού αντικειμενικοί. Ως εκ τούτου, η φωτογραφία δεν έχει σταθερή ταυτότητα, αλλά είναι εύπλαστη σε όποιον τη χρησιμοποιεί, με την ικανότητα να μετατοπίζεται από ένα όργανο αλήθειας σε ένα εργαλείο χειραγώγησης (Ohara et al., 2019). Η φωτογραφία λοιπόν υπάρχει, μέσα από τις διάφορες χρήσεις της που κυμαίνονται από την καλλιτεχνική έως την ύπουλη, ως λευκή πλάκα ή καμβάς ερμηνείας.

Χωρίς αμφιβολία, η θεωρία της φωτογραφίας δεν είναι δυνατό να στηριχθεί μόνο στη χημεία και την οπτική αφού προκύπτουν ορισμένοι σημαντικοί προβληματισμοί. Για παράδειγμα, είναι σημαντικό να λαμβάνονται υπόψη και οι κοινωνικές σχέσεις μέσα στις οποίες αποκτά νόημα η εκάστοτε φωτογραφία. Αν παρουσιάσουμε την ίδια φωτογραφία σε ανθρώπους άλλης κουλτούρας, ιδεολογίας, ή εθνικότητας, υπάρχει περίπτωση εκείνοι να αντιληφθούν τελείως διαφορετικά το νόημά της.

Από μόνη της, μία φωτογραφία είναι δυνατό να αντιμετωπιστεί με τους παρακάτω τρόπους (Wells, 2010):

- Ως κοινωνική μαρτυρία

- Ως ιστορική μαρτυρία
- Να διερευνηθεί ανάλογα με τις προθέσεις του φωτογράφου
- Να συνδεθεί με ιδεολογικά και πολιτικά ζητήματα
- Να αξιολογηθεί ως προς τις διεργασίες και μεθόδους δημιουργίας της (συλλογιστική του φωτογράφου)
- Να αξιολογηθεί από αισθητική οπτική
- Να αξιολογηθεί ως μορφή τέχνης
- Να γίνει αντικείμενο διαλόγου σε ζητήματα σχετικά με την κοινωνική τάξη, τη φυλή, τον περίγυρο.
- Να εξετασθεί με όρους ψυχανάλυσης, που είναι ένα βασικό σημείο αναφοράς προκειμένου να ερμηνεύσουμε τις φωτογραφίες.
- Να αποκωδικοποιηθεί με βάση την επιστήμη της σημειολογίας.

Στη σύγχρονη εποχή, χάρη στην εικόνα, το ρεπορτάζ έχει αναβαθμιστεί σημαντικά. Το οπτικό υλικό (φωτογραφίες, βίντεο) αποτελεί πλέον κύριο συστατικό της σύγχρονης δημοσιογραφίας. Πολλές φορές μια εικόνα καταφέρνει να είναι ιδιαίτερα επιδραστική ως μέρος της είδησης. Υπάρχει περίπτωση το περιεχόμενο ή το νόημα της φωτογραφίας να είναι η ίδια η είδηση. Μία φωτογραφία ενδυναμώνει σημαντικά το νόημα που έχουν οι λέξεις κι εμπλουτίζει με νέες πληροφορίες και πρόσθετες λεπτομέρειες το ρεπορτάζ. Ο ρόλος της φωτογραφίας, τόσο στην ενημέρωση, όσο και στην ψυχαγωγία είναι ιδιαίτερα κρίσιμος. Σε ορισμένες περιπτώσεις μία φωτογραφία είναι πιθανό να γίνει έναυσμα ώστε να ξεκινήσει μία πλήρης δημοσιογραφική έρευνα ή ένα ολοκληρωμένο ρεπορτάζ γύρω από αυτή κι άλλες φορές είναι δυνατό να αποτελέσει είδηση η ίδια (Wells, 2010).

Η φωτογραφία έχει μοναδική ισχύ, καθώς αποτελεί μια προσωπική κατάθεση και στο χώρο της δημοσιογραφίας είναι δυνατόν να χρησιμοποιηθεί ως στοιχείο. Η φωτογραφία, η δημοσιογραφία και το ντοκιμαντέρ συνδέονται μεταξύ τους και σήμερα αποτελούν συνεχή στόχο κριτικής και αμφισβήτησης. Σχετικά με μία φωτογραφία, είναι δυνατό να προκύψουν διάφορα εύλογα ερωτήματα. Μήπως η φωτογραφία έχει για κάποιο λόγο αλλοιωθεί; Μήπως είναι προϊόν σκηνοθεσίας; Μήπως έχει υποστεί επεξεργασία από τον φωτογράφο; Ορισμένες φορές η δημοσιογραφία έχει αναμειχθεί σε περιπτώσεις εξαπάτησης κι αμφισβητήθηκε η συσχέτιση αλήθειας και παρουσίας της σχετικά με την είδηση. Για παράδειγμα, οι

φωτογραφίες «πριν ...» και «μετά ...» εξακολουθούν να είναι μια συχνή εξαπάτηση στην εποχή μας.

Ειδικά στη σημερινή εποχή οι φωτογραφίες δεν είναι αναγκαστικά αληθινές ούτε περιγράφουν πάντοτε πραγματικά συναισθήματα. Ψεύτικες φωτογραφίες υπάρχουν παντού γύρω μας. Είναι γεγονός ότι οι φωτογραφίες αλλά και τα φιλμ είναι δυνατό να υποστούν αλλοίωση. Υπάρχουν φωτομοντάζ που αποτελούν την πιο παράνομη μορφή πλαστογράφησης. Υπάρχουν όμως και τρόποι σελιδοποίησης που θεωρούνται νόμιμες αλλά μπορούν να παραπλανήσουν. Όταν για παράδειγμα ένα έντυπο ή κάποιος ενημερωτικός ιστότοπος παρουσιάζει μια παράνομη πράξη και τοποθετεί μία φωτογραφία ενός ανθρώπου στην ίδια σελίδα, είναι δυνατό να υπονοήσει ότι εκείνος που απεικονίζεται είναι ο δράστης. Και τούτο μπορεί να συμβεί λόγω της σημειολογικής δύναμης της φωτογραφίας (Eco, 2013).

Για πολλά χρόνια, οι άνθρωποι εξετάζουν μια σειρά ερωτήματα, όπως: Πώς μπορώ να γνωρίζω τι ακριβώς σημαίνει η φωτογραφία που αντιλαμβάνομαι; Γιατί αντιμετωπίζοντας ορισμένες εικόνες νιώθω φόβο και με άλλες ηρεμία; Μπορώ να προβλέψω - ή ακόμα και να χειραγωγήσω - πώς θα αντιδράσουν οι άνθρωποι και πως θα κατανοήσουν τη φωτογραφική εικόνα; Είναι η συναισθηματική εμπειρία στην ίδια φωτογραφία, αυθαίρετη και απολύτως υποκειμενική για κάθε άτομο; Τα τελευταία χρόνια έχουν αναπτυχθεί ορισμένες προτάσεις για να δοθούν απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα. Σημειολογία ή Σημειωτική ονομάζεται η διαδικασία όπου οι άνθρωποι έχουν ταξινομήσει τα σημάδια, ανέλυσαν τη γλώσσα, κι έθεσαν την ερμηνευτική της τέχνης, του σχεδιασμού και της διαφήμισης (Leon, 2017). Η μέθοδος της σημειωτικής ανάλυσης προσπαθεί να λύσει το πρόβλημα ερμηνείας μιας φωτογραφίας (Leon, 2017). Η εφαρμογή της σημειολογικής ανάλυσης στις φωτογραφικές τέχνες και το σχέδιο μας επιτρέπει να προβλέψουμε πώς θα αντιδράσει το κοινό στο έργο που πρόκειται να παρουσιάσουμε έτσι ώστε να είμαστε σε θέση να βελτιστοποιήσουμε την άρθρωση του ίδιου έργου, κάνοντας τις απαραίτητες προσαρμογές για να έχει το αντίκτυπο που θέλουμε και να γίνει κατανοητό με τον τρόπο που σκοπεύαμε (Leon, 2017).

Η σημειολογία είναι μια επιστήμη που σε γενικές γραμμές μελετά τον τρόπο που δίνουμε νόημα στις πληροφορίες (Leon, 2017). Στην φωτογραφία, η σημειολογία εξετάζει τα σημεία της και βασικά προτείνει τη μεθοδική μελέτη της πολιτισμικής

συμπεριφοράς. Βέβαια, η φωτογραφία ως μέσο οπτικής επικοινωνίας επεξηγείται υποκειμενικά. Δεν έχουμε δυνατότητα να καθορίσουμε με ποιο τρόπο θα αποκωδικοποιήσει ο αποδέκτης το μήνυμά της. Ο αποδέκτης λαμβάνει το μήνυμα με τρόπο που εκείνος επιθυμεί. Η σημειολογία επισημαίνει ότι ο αποδέκτης μπορεί να επεξηγήσει με πολλές δυνατές μεθόδους τα σύμβολα, αναλόγως με το σκοπό που αυτά εξυπηρετούν στην επικοινωνιακή αλυσίδα, με άλλα λόγια τον κώδικα τον οποίο κάποιος μεμονωμένα θέτει σε χρήση (Eco, 2013).

Για να έχουμε δυνατότητα να σκεφτούμε στηριζόμενοι στη φωτογραφική επικοινωνία πρέπει να λάβουμε υπόψη γενικότερα τη θεωρία της επικοινωνίας, ώστε να είμαστε σε θέση να δούμε τις φωτογραφίες σαν ένα ιδιαίτερο είδος οπτικού σημείου που παράγεται και χρησιμοποιείται συγκεκριμένα αλλά σε ποικίλα πλαίσια. Επομένως, τη φωτογραφία την καταλαβαίνουμε ως σημείο τομής των διαφόρων επιπέδων της θεωρητικής κατανόησής της ανάλογα με την παραγωγή της, την ανάγνωσή της αλλά και τη δημοσίευσή της. Το κρισιμότερο σημείο βέβαια, είναι ο τρόπος με τον οποίο καταλαβαίνουμε τη ρευστότητα που υπάρχει ανάμεσα στα αναφορικά χαρακτηριστικά της φωτογραφίας και σε ότι αφορά την ερμηνεία της.

Στη συνέχεια, ακολουθεί μια λίστα αρχών που μπορούν να καθοδηγήσουν την αποτελεσματική ερμηνεία εικόνων κάθε είδους, και ιδιαίτερα φωτογραφιών. Αυτές οι αρχές έχουν διατυπωθεί από τα καλλιτέχνες, φωτογράφους, κριτικούς και διάφορους μελετητές.

Σε αντίθεση με την πεποίθηση ορισμένων ότι «η τέχνη μιλάει από μόνη της», όλες οι φωτογραφίες απαιτούν ερμηνεία (Barrett, 2013). Αυτό αποτελεί μία βασική αρχή αφού οι εικόνες προσφέρουν νέες πληροφορίες και πολύτιμες γνώσεις μόνο αν τις ερμηνεύσουμε. Σύμφωνα με τη θεωρία της τέχνης του Arthur Danto, ένα έργο τέχνης είναι διαφορετικό από ένα συνηθισμένο αντικείμενο επειδή απαιτεί ερμηνεία για να λειτουργήσει ως έργο τέχνης. Ο Noel Carroll συνοψίζει τη θεωρία του Danto στις παρακάτω πέντε κύριες προτάσεις (Barrett, 2013):

- Ένα έργο τέχνης αφορά κάτι,
- Ένα έργο τέχνης προβάλλει μια άποψη,
- Ένα έργο τέχνης προβάλλει αυτή την άποψη με ρητορικό μέσο,
- Ένα έργο τέχνης απαιτεί ερμηνεία και

- Το έργο τέχνης και η ερμηνεία του απαιτούν ένα καλλιτεχνικό-ιστορικό πλαίσιο

Οι φωτογραφίες έχουν μεγαλύτερη αξιοπιστία από άλλα είδη εικόνων και ειδικά αυτές απαιτούν ερμηνεία. Αυτή αποτελεί μία πολύ βασική αρχή, αφού η φωτογραφία είναι μια πολύ πειστική και πανταχού παρούσα μορφή επικοινωνίας και πειθούς στη δημοφιλή οπτική κουλτούρα. Θα πρέπει να διδάξουμε στους ανθρώπους να σκέφτονται προσεκτικά τι καταναλώνουν.

Το να ερμηνεύει κανείς ένα έργο τέχνης σημαίνει να του δίνει νόημα. Η ερμηνεία μιας φωτογραφίας σημαίνει να θέτει κανείς και να απαντά σε ερωτήσεις όπως οι παρακάτω (Barrett, 2010):

- Τι είναι αυτό το αντικείμενο ή το γεγονός που βλέπω ή ακούω ή αισθάνομαι με άλλο τρόπο;
- Περί τίνος πρόκειται;
- Τι αντιπροσωπεύει ή τι εκφράζει;
- Τι σημαίνει ή τι σήμαινε για το δημιουργό του;
- Σε τι αποτελεί μέρος;
- Ποιες είναι οι αναφορές του;
- Σε τι ανταποκρίνεται;
- Γιατί προέκυψε;
- Πώς φτιάχτηκε;
- Σε ποια παράδοση ανήκει;
- Σε τι μπορεί να εξυπηρετήσει τους δημιουργούς του;
- Τι ευχαρίστηση παρείχε στους υπεύθυνους για αυτό;
- Έλυσε, μείωσε ή συνέβαλε σε προβλήματα;
- Ποιες ανάγκες ανακουφίζει;
- Τι σημαίνει για τους άλλους;
- Τι σημαίνει για μένα;
- Επηρεάζει τη ζωή μου;

Επιπλέον, τα συναισθήματα είναι οδηγοί ερμηνειών (Barrett, 2010). Αυτή η σημαντική αρχή αντισταθμίζει κάθε εσφαλμένη αντίληψη ότι η ερμηνεία είναι μια

ψυχρά διανοητική προσπάθεια. Τα συναισθήματα είναι απαραίτητα για την κατανόηση των εικόνων.

1.3 Είδη φωτογραφικών μηχανών

Στην εποχή μας υπάρχουν πολλά είδη φωτογραφικών μηχανών. Τα όργανα που απαιτούνται για τις λειτουργίες μιας φωτογραφικής μηχανής είναι επίσης αρκετά. Μπορούμε να ταξινομήσουμε τις μηχανές ανάλογα με το μέγεθος του φιλμ που χρησιμοποιούν, τον τύπο του σκόπευτρου, τη θέση του φωτοφράκτη αλλά και σε σχέση με άλλα δευτερεύοντα εξαρτήματα.

Οι φωτογραφικές μηχανές ταξινομούνται ανάλογα με το μέγεθος του ειδώλου (format), που έχουν δυνατότητα να αποτυπώσουν επάνω στο φιλμ. Επομένως, υπάρχουν μηχανές μεγάλου, μεσαίου ή μικρού “format”. Ανάλογα με τη σκόπευση έχουμε φωτογραφικές μηχανές με σκόπευτρο, μονοοπτικές “ρεφλέξ”, διοπτικές “ρεφλέξ” και μηχανές στούντιο. Ασφαλώς οι φωτογραφικές μηχανές όλων των τύπων διαθέτουν τα ίδια ή παρόμοια βασικά εξαρτήματα και διαφέρουν κυρίως στη χρήση.

Τα κυριότερα είδη των φωτογραφικών μηχανών μαζί με τα σχετικά χαρακτηριστικά τους είναι τα παρακάτω:

- Μηχανές μικροσκοπικής οπής (Pinhole Cameras), οι οποίες χρησιμοποιούνται κυρίως στην εκπαίδευση (π.χ. από σπουδαστές φωτογραφίας). Μια τέτοια κάμερα επιτρέπει στο φωτογράφο να πειραματιστεί με τα βασικά της φωτογραφίας. Η μηχανές του τύπου αυτού βασίζονται ουσιαστικά στην Camera Obscura. Δεν διαθέτουν φακό ούτε κλείστρο αλλά ένα μικρό διάφραγμα (τρύπα) 0,5mm κι ένα τμήμα φιλμ. Αν το μήκος ανάμεσα στην τρύπα και το φιλμ είναι μικρό, τα αποτελέσματα είναι παρόμοια με εκείνα που παρέχει ένας ευρυγώνιος φακός. Η εστιακή απόσταση είναι μειωμένη, η οπτική γωνία αυξημένη κι έχουμε προοπτική στο βάθος. Το κλειστό διάφραγμα δηλώνει αυξημένο βάθος πεδίου κι έχει ως αποτέλεσμα διαυγή εικόνα. Όμως υπάρχουν μεγαλύτεροι χρόνοι στη φωτοέκθεση. Η σύγχρονη βιομηχανία έχει επιτρέψει την παραγωγή υψηλής ποιότητας φακών μικροσκοπικής οπής που μπορούν να εφαρμοστούν σε ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές.
- Μηχανές για φιλμ δίσκου (Disc cameras), οι οποίες χρησιμοποιούν φιλμ σε σχήμα δίσκου, το οποίο περιέχει 15 αρνητικά με διαστάσεις 8 x 10,5 χιλιοστά.

Τα φιλμ δίσκου δεν κυκλοφορούν πλέον στην αγορά. Τέτοιου τύπου μηχανές έχουν μικρό μέγεθος, είναι λεπτές και απευθύνονταν βασικά στους ερασιτέχνες. Ασφαλώς το μικρό μέγεθος και το χαμηλό κόστος αποτελούσαν τα κυριότερα θετικά σημεία τους, αντίθετα με τη μετριότατη ποιότητα της φωτογραφίας που ήταν βασικό μειονέκτημα.

- Μηχανές κασέτας 110 (Catridge instamatic), οι οποίες χρησιμοποιούν φιλμ σε κασέτα και δίνουν εικόνα με διαστάσεις 13 x 17 χιλιοστών. Δυστυχώς, έχουμε έλλειψη φιλμ αυτής της κατηγορίας. Στο εμπόριο είναι διαθέσιμες τέτοιες φωτογραφικές μηχανές με μοναδικό design κι εξαιρετικές δυνατότητες. Θετικά σημεία της μηχανής κασέτας 110 αποτελούν το μικρό μέγεθος αλλά και το χαμηλό κόστος. Ένα σημαντικό μειονέκτημα της μηχανής αυτής είναι το γεγονός ότι δεν υπάρχουν πολλά φιλμ που μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε. Επίσης, η ποιότητα της φωτογραφίας δεν είναι καλή λόγω του μικρού μεγέθους του αρνητικού.
- Μηχανές με κασέτα 126 (Catridge pocket), οι οποίες παίρνουν φιλμ κασέτας και οι φωτογραφίες τους έχουν διαστάσεις 28 x 28 χιλιοστών. Κύρια θετικά στοιχεία των μηχανών αυτών αποτελούν το μειωμένο μέγεθος και το χαμηλό κόστος. Αρνητικά στοιχεία αποτελούν η σχετικά χαμηλή ποιότητα των μεγεθύνσεων κι η δυσκολία στην επίτευξη επίπεδης εφαρμογής του φιλμ. Τα τελευταία χρόνια, η παραγωγή των φιλμ κασέτας 126 έχει σταματήσει.
- Μηχανές 35 χιλιοστών μισού καρέ ή μισού φορμά, οι οποίες παίρνουν φιλμ 35 χιλιοστών. Οι φωτογραφίες τους είναι διαστάσεων 24X18 χιλιοστά. Έτσι, ο αριθμός των φωτογραφιών καθενός φιλμ είναι διπλάσιος όσων προσφέρουν οι φωτογραφικές μηχανές κανονικού φορμά. Τούτο αποτελεί θετικό στοιχείο όπως και το μικρό μέγεθος αλλά και το μικρό κόστος. Αρνητικό στοιχείο αποτελεί η σχετικά χαμηλή απόδοση στο zoom και το πιο μεγάλο βάρος σχετικά με τις νεότερες compact 35 χιλιοστών.
- Μηχανές 35 χιλιοστών με σκόπευτρο για απευθείας σκόπευση (View-finder cameras), οι οποίες παρέχουν φωτογραφίες διαστάσεων 24X36 χιλιοστά. Η σκόπευση πραγματοποιείται απευθείας κι όχι μέσω του φακού. Εδώ περιλαμβάνονται 4 επιπλέον υποκατηγορίες που είναι οι απλές με απευθείας σκόπευση, όσες διαθέτουν ενσωματωμένο φλας, όσες διαθέτουν ενσωματωμένο φλας και σύστημα αυτόματης εστίασης κι εκείνες που

διαθέτουν τηλέμετρο. Η τελευταία κατηγορία είναι βασικά για επαγγελματίες, διότι υπερέχουν σε ακρίβεια και προσφέρουν φωτογραφίες καλύτερης ποιότητας. Οι λοιπές μηχανές της κατηγορίας συνδυάζουν το μικρό κόστος μαζί με μία αρκετά καλή ποιότητα.

- Μηχανές 35 χιλιοστών μονοοπτικές “ρεφλέξ” SLR, οι οποίες έχουν ιδιαίτερη δυναμική και διαρκώς εξελίσσονται. Η σκόπευση πραγματοποιείται με το σύστημα reflex το οποίο επιτρέπει την πρόβλεψη των αποτελεσμάτων με εντυπωσιακή ακρίβεια, αφού λαμβάνει υπόψη εκ των προτέρων τις επιδράσεις διαφορετικού διαφράγματος, εστίασης, βάθους πεδίου, κ.ο.κ. (Κοντραφούρης, 2012). Οι μηχανές SLR διακρίνονται στις χειροκίνητες, τις αυτόματες, τις αυτόματες με προτεραιότητα διαφράγματος, τις αυτόματες με προτεραιότητα ταχύτητας και στις πολλαπλού προγραμματισμού. Όλες διαθέτουν ενσωματωμένο φωτόμετρο, κλείστρο εστιακού επιπέδου, εναλλασσόμενους φακούς και πεντάπρισμα για ρεφλέξ σκόπευση. Ορισμένες από αυτές είναι ηλεκτρονικές, άλλες μηχανικές και κάποιες διαθέτουν και τα δύο χαρακτηριστικά. Θετικά στοιχεία είναι το μειωμένο βάρος, το πλήρες σύστημα εξοπλισμού, η reflex σκόπευση, η αυτόματη φωτοέκθεση και το φλάς, όπως και το χαρακτηριστικό για macro και micro φωτογραφία. Ένα ακόμα θετικό στοιχείο είναι πως δίνουν δυνατότητα μεγάλων μεγεθύνσεων. Παρόλο που η αστάθεια του σώματος της φωτογραφικής μηχανής περιορίζει την ακρίβεια που μπορεί να επιτευχθεί με αυτές τις κάμερες, οι φωτογραμμετρικές μετρήσεις που επιτυγχάνονται με τις επαγγελματικές ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές SLR τα τελευταία χρόνια επιτρέπουν σημαντικά υψηλότερα επίπεδα ακρίβειας από ό,τι προηγουμένως (Shortis et al., 2006).
- Μηχανές με φιλμ σε ρολό κι απευθείας σκόπευση (Medium format rangefinder), οι οποίες παρέχουν φωτογραφίες διαστάσεων 6 x 4,5 ή 6 x 7 ή 6 x 9. Αφορούν βασικά επαγγελματίες εφόσον οι φωτογραφίες που προσφέρουν διαθέτουν πολύ καλή ποιότητα. Στα θετικά στοιχεία τους περιλαμβάνονται η πάρα πολύ καλή ποιότητα μεγέθυνσης και οι ικανοποιητικές δυνατότητες οι οποίες προσφέρονται για φωτογραφικό έλεγχο. Κύριο αρνητικό σημείο είναι ο μεγάλος όγκος και το μεγάλο κόστος τους.

- Μηχανές μονοοπτικές “ρεφλέξ” με φιλμ σε ρολό (SLR roll film ή Medium form camera), οι οποίες προσφέρουν φωτογραφίες διαστάσεων 6 x 4,5, 6 x 6 και 6 x 7. Μπορεί να γίνει περικοπή της φωτογραφίας κατά την εκτύπωση (στις 6X6 φωτογραφίες). Οι συγκεκριμένες μηχανές διαθέτουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Π.χ. ορισμένες τέτοιες μηχανές διαθέτουν εναλλασσόμενη πλάτη και πολλές μπορούν να δεχθούν πλάτη polaroid. Ασφαλώς, αυτές οι μηχανές δε διαθέτουν αυτόματη φωτοέκθεση. Θετικά σημεία είναι η μεγάλη ποικιλία διαθέσιμων εξαρτημάτων όπως και οι αυτοματισμοί. Φυσικά υπάρχουν και ορισμένα αρνητικά σημεία όπως π.χ. ο θόρυβος κατά τη λειτουργία, το μεγάλο βάρος και το μεγάλο κόστος.
- Μηχανές διοπτικές “ρεφλέξ”, οι οποίες σήμερα είναι ιδιαίτερα δυσεύρετες στην αγορά. Θετικά σημεία είναι η πολύ ικανοποιητική μεγέθυνση η οποία προσφέρουν, το μικρό κόστος κι ο λιγιστός θόρυβος κατά τη λειτουργία. Κύριο αρνητικό σημείο αποτελεί ότι δέχονται πολύ λίγα εξαρτήματα, έχουν μεγάλο βάρος και χρησιμοποιούν τεχνολογία που είναι ξεπερασμένη.
- Μηχανές στούντιο, οι οποίες είναι εκείνες που προσφέρουν τα καλύτερα χαρακτηριστικά για χρήση από επαγγελματίες. Οι συγκεκριμένες μηχανές αποτελούνται από δύο ανεξάρτητα επίπεδα: το φορέα του φιλμ, που είναι στην πίσω πλευρά και το φορέα του φακού που είναι μπροστά. Μια πτυσσόμενη φουσούνα συνδέει τα δύο μέρη. Ο φορέας του φιλμ με το φορέα του φακού και τη φουσούνα μετακινούνται επάνω σε μία ράβδο (μονή ή διπλή). Ο φορέας του φακού μπορεί να υποδεχτεί ποικίλους φακούς που είναι δυνατό να διαθέτουν ενσωματωμένο διαφραγματικό κλείστρο. Οι φακοί αυτοί έχουν ένα μεγάλο κύκλο ο οποίος καλύπτει το πεδίο της εικόνας έτσι ώστε να μη θολώνουν οι άκρες της φωτογραφίας. Στο φορέα του φιλμ υπάρχει μια οθόνη εστίασης. Με αυτό τον τρόπο η οθόνη κινείται στη διάρκεια της φωτογράφισης μπροστά και πίσω και στη θέση της καταλήγει η πλάκα του φιλμ. Οι μηχανές στούντιο χρησιμοποιούνται μονάχα στη φωτογράφιση στατικών αντικειμένων καθώς και κτιρίων. Προσφέρουν δυνατότητα στον επαγγελματία φωτογράφο να ελέγξει το βάθος πεδίου αποτελεσματικότερα από τους άλλους τύπους μηχανών.
- Μηχανές υπομινιατούρες, οι οποίες διαθέτουν ενσωματωμένο φωτόμετρο, ενδείξεις σκοπεύτρου, αυτόματο φλας, ηλεκτρονικό διαφραγματικό κλείστρο

όπως κι ενσωματωμένα φίλτρα. Στο εμπόριο είναι διαθέσιμα πολλά εξαρτήματα για τις συγκεκριμένες μηχανές, όπως κυβοφλάς, φίλτρα, τρίποδα, αντάπτορες για κιάλια, προβολείς διαφανειών, καθώς και μεγεθυντήρες ασπρόμαυρων αλλά κι έγχρωμων φωτογραφιών. Βέβαια το κύριο θετικό σημείο είναι το μικρό μέγεθος και το βάρος. Αρνητικά σημεία είναι το υψηλό κόστος, η περιορισμένη δυνατότητα μεγεθύνσεων και η υποχρέωση αγοράς ολόκληρων συστημάτων που υποστηρίζουν τη χρήση της.

- Μηχανές στιγμιαίας φωτογραφίας (Polaroid), οι οποίες παρόλο που εμφανίστηκαν αρχικά το 1947 είναι διαθέσιμες μέχρι σήμερα. Οι μηχανές και τα φιλμ Polaroid ανήκουν σε 2 διαφορετικές κατηγορίες: στην πρώτη ξεφλουδίζεται ένα χαρτί που καλύπτει το φιλμ κι έτσι αυτό εμφανίζεται. Στη δεύτερη το χαρτί αποτελεί θετικό και αρνητικό μαζί. Οι φωτογραφικές μηχανές στιγμιαίας φωτογραφίας προορίζονται βασικά για ερασιτεχνική χρήση. Θετικά σημεία των μηχανών αυτών είναι η απευθείας εκτύπωση της φωτογραφίας, το πλήθος διαθέσιμων φιλμ και φωτογραφικών μηχανών και φιλμ, η ικανοποιητική ποιότητα των φωτογραφιών, κι ασφαλώς η συνεχιζόμενη πρόοδος της τεχνολογίας. Κύριο αρνητικό σημείο αποτελεί το μεγάλο κόστος φιλμ, το γεγονός ότι δεν είναι δυνατό να γίνει αναπαραγωγή της ίδιας φωτογραφίας ξανά, αλλά και το γεγονός ότι είναι αδύνατο να γίνει παρέμβαση του φωτογράφου στη φωτογραφία μετά τη λήψη.
- Ειδικές μηχανές (υποβρύχιες, πανοραμικές, κατασκοπευτικές, ιόντων, X, κ.α.). Σε αυτή την κατηγορία ειδικών χρήσεων συναντάμε τις υποβρύχιες μηχανές, όπου συνήθως έχουμε εξειδικευμένη θήκη από πλαστικό μέσα στην οποία μπαίνει η φωτογραφική μηχανή. Σε κάποιες περιπτώσεις υπάρχει δυνατότητα χρήσης δίχως την ειδική θήκη εάν η συγκεκριμένη μηχανή μπορεί να λειτουργήσει σε συγκεκριμένο βάθος. Οι μηχανές της κατηγορίας έχουν μειωμένο όγκο και μπορούν να χρησιμοποιηθούν κι έξω από το νερό. Στην κατηγορία αυτή είναι διαθέσιμα διάφορα εξαρτήματα όπως τα ψηφιακά φλας και τα φωτόμετρα που μπορούν να αξιοποιηθούν σε λήψεις κάτω από το νερό. Μία διαφορετική κατηγορία ειδικών μηχανών αποτελούν οι πανοραμικές φωτογραφικές μηχανές. Δίνεται δυνατότητα αποτύπωσης φωτογραφιών μεγάλης οπτικής γωνίας δίχως αλλοιώσεις. Ορισμένες μηχανές μπορούν να καλύψουν γωνία 360 μοιρών. Κύριο αρνητικό σημείο αυτού του είδους

μηχανών αποτελεί το υψηλό κόστος τους και ο σχετικά μικρός αριθμός φωτογράφων για τους οποίους ενδείκνυται.

1.4 Αναλογική και ψηφιακή φωτογραφία

Η αναλογική φωτογραφία είναι ένας κλασικός και διαχρονικός τρόπος φωτογράφισης. Αντίθετα, η ψηφιακή φωτογραφία αποτελεί ένα νεότερο είδος που έχει επικρατήσει στο χώρο τα τελευταία χρόνια. Κι οι 2 αυτοί τρόποι πάντως έχουν ευρύτατη χρήση και διαθέτουν φανατικούς υποστηρικτές αλλά κι εχθρούς για διαφορετικούς λόγους.

Μια σημαντική διαφορά ανάμεσα στους δύο τρόπους φωτογράφισης αποτελεί η χρωματική απόκριση. Πρόκειται για ένα κύριο ζήτημα που άλλωστε φαίνεται διαγυμνού οφθαλμού. Σε αναλογικές φωτογραφίες δεν είναι δυνατό να έχουμε μετατροπή ή κάποια αλλαγή στην χρωματική απόκριση εκτός αν χρησιμοποιήσουμε ένα ειδικό φιλμ. Αντίθετα, σε ψηφιακές φωτογραφίες, η χρωματική απόκριση συνδέεται με τη φωτεινότητα του σημείου από το οποίο γίνεται λήψη της φωτογραφίας, όπως και με κάθε άλλη πηγή φωτός που υπάρχει στη διάρκεια της λήψης. Στην επεξεργασία των αναλογικών φωτογραφιών, πρέπει να γίνει χρήση χημικών ουσιών έτσι ώστε να έχουμε το αποτέλεσμα που θέλουμε. Αντίθετα, οι ψηφιακές φωτογραφίες, είναι δυνατόν να αποθηκευτούν ηλεκτρονικά, να αντιγραφούν, να εμφανιστούν ή να εκτυπωθούν και υπάρχει δυνατότητα να υποστούν επεξεργασία όσες φορές είναι απαραίτητο ώστε να πετύχουμε το επιθυμητό αποτέλεσμα (Cummins & Jordan, 2007).

Σχετικά με τη σύγκριση ποιότητας των φωτογραφήσεων, στην αναλογική φωτογραφία η ποιότητα επηρεάζεται κι είναι κατώτερη οποτεδήποτε χρειαστεί να παράγουμε ένα αντίγραφο της φωτογραφίας. Σε αντίθεση, οι ψηφιακές φωτογραφήσεις μας προσφέρουν ευκαιρία, εύκολα, άκοπα και δίχως αλλοιώσεις, να λάβουμε πολλαπλά αντίγραφα με οικονομικό τρόπο, δίχως να υπάρχει αντίκτυπος στην φωτογραφία.

Ένα πλεονέκτημα της ψηφιακής φωτογραφίας σε σχέση με την αναλογική είναι ότι οι προσαρμογές, όπως π.χ. ο φωτισμός, η εστίαση ή το διάφραγμα πραγματοποιούνται αυτομάτως με μία ρύθμιση στη μηχανή. Στην αναλογική φωτογράφιση, τέτοιες ρυθμίσεις απαιτούν χρόνο και πολύ συχνά πρέπει να γίνουν χειροκίνητα.

Η λήψη των ψηφιακών φωτογραφιών σήμερα μπορεί να συγκριθεί με παιχνίδι για όλους, εφόσον δεν είναι απαραίτητο κανείς να είναι επαγγελματίας, έμπειρος γνώστης του αντικειμένου ή να διαθέτει τεχνικές γνώσεις ώστε να είναι σε θέση να ελέγξει όλα όσα είναι απαραίτητα για τη λήψη ικανοποιητικών φωτογραφιών. Μπορούμε να δεχθούμε πως και σε αναλογικές φωτογραφήσεις κάποιου ερασιτέχνη δεν υπάρχουν ιδιαίτερες απαιτήσεις, ωστόσο είναι χρήσιμο να κατέχουμε έστω ορισμένες κύριες γνώσεις γύρω από τη χρήση των φωτογραφικών μηχανών και των φιλμ.

Σε περίπτωση που προκύψει κάποιο λάθος στη φωτογράφιση με αναλογική φωτογραφική μηχανή, δεν έχουμε τη δυνατότητα άμεσης επέμβασης αφού δε μπορεί να γίνει έλεγχος της λήψης. Δηλαδή, ο φωτογράφος είναι υποχρεωμένος να περιμένει την εμφάνιση του φιλμ, αλλά και σε αυτή την περίπτωση δεν μπορεί να γίνει διόρθωση στο αποτέλεσμα. Σε αντίθεση, με μια ψηφιακή φωτογραφική μηχανή μπορούμε να επέμβουμε στο αποτέλεσμα. Σε περίπτωση που μια λήψη δεν είναι πετυχημένη, χάρη στις πολλές και διαφορετικές διαθέσιμες εφαρμογές επεξεργασίας φωτογραφιών, έχουμε την ευκαιρία να διορθώσουμε ορισμένες ατέλειες αλλά και γενικότερα να προβούμε σε τεχνικές βελτίωσης των φωτογραφιών (Cummins & Jordan, 2007).

Όπως υποστηρίζεται από πολλούς επαγγελματίες, μια κύρια διαφορά μεταξύ αναλογικών και ψηφιακών φωτογραφιών που είναι καίριας σημασίας και καθορίζει και την τελική έκβαση είναι το γεγονός ότι οι ψηφιακές φωτογραφίες αποτελούν ψυχρά τέλεια αποτελέσματα επεξεργασμένων εικόνων. Αντίθετα, μια αναλογική φωτογραφία διαθέτει μια αυθεντική ζεστασιά που τη χαρακτηρίζει διαχρονικά.

Επομένως, βασικό γνώρισμα της φωτογραφίας αντίθετα με τη ψηφιακή αναπαράσταση, είναι η συσχέτιση με κάποιο πραγματικό πρόσωπο ή αντικείμενο το οποίο είχε φυσική παρουσία κατά την αρχική έκθεση. Σύμφωνα με όλα τα παραπάνω, η εικόνα είναι δείκτης μιας κάποτε φυσικής παρουσίας, διαθέτει αυθεντικότητα κι επομένως έχει βασική θέση στους θεωρητικούς προβληματισμούς για την αλήθεια και το ρεαλισμό.

Οι ψηφιακές φωτογραφίες πηγάζουν από έργα τα οποία δημιουργήθηκαν με ψηφιακό τρόπο, κι από εκείνα τα οποία δημιουργήθηκαν αξιοποιώντας τις ψηφιακές τεχνολογίες και κατόπιν εκτυπώθηκαν με την κλασική μέθοδο. Οι καινούριες τεχνολογίες έχουν επηρεάσει για πάντα την αντίληψη της προβολής μίας

φωτογραφίας. Στην ιστορία της ψηφιακής φωτογραφίας έχουμε ψηφιακές δημιουργίες με διάφορες μορφικές παραλλαγές, που βασίζονται σε μαθηματικές λειτουργίες αλλά και στην επιστήμη της πληροφορικής. Οι νέες τεχνολογίες και η πληροφορική έχουν χρησιμοποιηθεί εδώ και πολλά χρόνια για την ανάμειξη οπτικών στοιχείων και τη σύνθεση ποικίλων μορφών στις εικόνες. Καινοτόμος στον τομέα των πολυσύνθετων ψηφιακών φωτογραφήσεων είναι η Αμερικανίδα καλλιτέχνις Nancy Burson η οποία συνεισέφερε στην ανάπτυξη των τεχνολογιών μεταμόρφωσης. Με τη βοήθεια αυτών των τεχνολογιών (Human Race Machine), η ηλικία βελτιώνει το ανθρώπινο πρόσωπο και επιτρέπει στους αξιωματούχους επιβολής του νόμου να εντοπίσουν τα εξαφανισμένα παιδιά και ενήλικες (Kérchy, 2006).

Στο μέλλον, η πλειοψηφία των φωτογράφων ενδέχεται να εγκαταλείψει την αναλογική τεχνολογία κυρίως λόγω του υψηλού κόστους (Cummins & Jordan, 2007).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΑ

Το κεφάλαιο αυτό μελετά τη σχέση της φωτογραφίας με τη δημοσιογραφία. Γίνεται αναφορά στα κυριότερα είδη της δημοσιογραφίας και στην έννοια του ρεπορτάζ.

2.1 Από τη δημοσιογραφία στο κλικ

Η είδηση είναι ένας τύπος δημοσιογραφικής επιμέλειας όπου καταγράφονται και δημοσιοποιούνται εκείνα τα συμβάντα που έχουν αληθινή ειδησεογραφική αξία και αποφασίζεται ότι πρέπει να παρουσιαστούν στους πολίτες. Η είδηση ουσιαστικά είναι η πρώτη ύλη για τη δημοσιογραφία. Προκειμένου να γίνει ένα γεγονός είδηση, οφείλει να αφορά κάτι καινούριο, δυσεύρετο, κι ιδιαίτερο που θα εκπληρώνει το ένστικτο για ενημέρωση και την αναγκαιότητα που έχουμε για νέες γνώσεις.

Στη δημοσιογραφία, είναι ιδιαίτερα σημαντικό να μελετηθεί η μέθοδος επιλογής των ειδήσεων αλλά και τα κριτήρια που συντελούν ώστε ένα συμβάν να κατατάσσεται σε είδηση υψηλής αξίας ή όχι.

Σύμφωνα με μία πρόσφατη μελέτη (Harcup & O'Neill, 2017), προτείνεται ένα σύγχρονο σύνολο αξιών ειδήσεων που, σε διάφορους συνδυασμούς, φαίνεται να ξεχωρίζει μέσα στις δημοσιευμένες ειδήσεις. Αν και υπάρχουν πιθανές εξαιρέσεις, διαπιστώθηκε ότι οι πιθανές ειδήσεις πρέπει γενικά να πληρούν ένα και κατά προτίμηση περισσότερα από τα ακόλουθα κριτήρια για να επιλεγούν (Harcup & O'Neill, 2017):

- Αποκλειστικότητα: Ιστορίες που δημιουργούνται πρώτες ή είναι διαθέσιμες άμεσα ως αποτέλεσμα συνεντεύξεων, επιστολών, ερευνών, ερευνών, δημοσκοπήσεων κ.ο.κ.
- Άσχημα ή αρνητικά στοιχεία: Ιστορίες με ιδιαίτερα αρνητικές προεκτάσεις όπως θάνατοι, τραυματισμοί και απώλειες (π.χ. θέσεων εργασίας).
- Σύγκρουση: Ιστορίες που αφορούν συγκρούσεις, όπως διαμάχες, διαφωνίες, χωρισμοί, απεργίες, μάχες, εξεγέρσεις και πόλεμοι.
- Έκπληξη: Ιστορίες που έχουν ένα στοιχείο έκπληξης, αντίθεσης ή/και είναι ασυνήθιστες.
- Οπτικοακουστικά στοιχεία: Ιστορίες που έχουν συναρπαστικές φωτογραφίες, βίντεο, ηχητικά ντοκουμέντα ή/και που μπορούν να απεικονιστούν με γραφήματα. Εδώ βλέπουμε τη μεγάλη δύναμη που έχει η εικόνα.

- Δυνατότητα κοινής χρήσης: Ιστορίες που θεωρείται πιθανό να δημιουργήσουν τάση για κοινή χρήση και σχόλια μέσω Facebook, Instagram και άλλων μέσων κοινωνικής δικτύωσης.
- Στοιχεία ψυχαγωγίας: Ιστορίες με «ελαφριά» θεματολογία που σχετίζονται με το σεξ, τη βιομηχανία του θεάματος (show business), τον αθλητισμό, τα ζώα ή προσφέρουν ευκαιρίες για χιουμοριστική μεταχείριση ή πνευματώδεις τίτλους ειδήσεων.
- Δράμα: Ιστορίες που αφορούν κάποια δράματα που εκτυλίσσονται, όπως αποδράσεις, ατυχήματα, έρευνες, διασώσεις, μάχες ή δικαστικές υποθέσεις.
- Συνέχεια: Ιστορίες σχετικές με θέματα που βρίσκονται ήδη στην επικαιρότητα.
- Η ελίτ της εξουσίας: Ιστορίες που αφορούν ισχυρά άτομα, οργανισμούς, ιδρύματα ή εταιρείες.
- Συνάφεια: Ιστορίες για ομάδες ή έθνη που θεωρείται ότι ασκούν επιρροή στο κοινό ή πολιτιστικά ή ιστορικά οικεία στο κοινό.
- Μέγεθος: Ιστορίες που γίνονται αντιληπτές ως επαρκώς σημαντικές στον μεγάλο αριθμό ατόμων που εμπλέκονται ή ενδέχεται να έχουν αντίκτυπο ή περιλαμβάνουν έναν βαθμό ακραίας συμπεριφοράς ή ακραίου περιστατικού.
- Διασημότητες/ Celebrity: Ιστορίες που αφορούν ανθρώπους που είναι ήδη διάσημοι.
- Καλά στοιχεία: Ιστορίες με ιδιαίτερα θετικούς τόνους όπως ανακαλύψεις, θεραπείες, νίκες και πανηγυρισμοί.
- Στοιχεία από τη θεματολογία (ημερήσια διάταξη) του οργανισμού ειδήσεων: Ιστορίες οι οποίες εναρμονίζονται στη θεματολογία του οργανισμού, είτε ιδεολογικές, εμπορικές είτε σαν απόσπασμα μιας συγκεκριμένης εκστρατείας.

Επομένως, σε περίπτωση που ένας δημοσιογράφος εξασφαλίσει κάποια από τα παραπάνω στοιχεία είναι αρκετά πιθανό να επιτύχει το σκοπό του, δηλαδή να πείσει και να αγγίξει το κοινό του.

Μία αξιόλογη είδηση πρέπει επίσης να απαντά σε ορισμένα καίρια ερωτήματα και με βάση αυτά είναι δυνατό να αποκτήσει σημαντική αξία για τον πολίτη. Σύμφωνα με τα κυριότερα εγχειρίδια των πρακτορείων ειδήσεων, τα αξιόλογα νέα πρέπει να απαντούν στις ερωτήσεις γνωστές ως 5W - Who, When, Where, What, Why, δηλαδή

Ποιος, Πότε, Που, Τι και Γιατί (Herfroy-Mischler, 2015). Αυτές οι βασικές πληροφορίες πρέπει να εμφανίζονται στις τρεις πρώτες γραμμές της είδησης των ειδησεογραφικών πρακτορείων, ακολουθούμενες από μια σαφή πηγή πληροφοριών (π.χ. μια δήλωση ακολουθούμενη από ένα όνομα και ένα χαρακτηριστικό). Οι απαντήσεις στις ερωτήσεις 5W πρέπει να επιβεβαιώνονται κι από μια δεύτερη πηγή πληροφοριών όσο το δυνατόν νωρίτερα στο κείμενο, συνήθως στη δεύτερη παράγραφο (Herfroy-Mischler, 2015).

Στη σύγχρονη εποχή του ίντερνετ και των social media, ο χρήστης είναι όλο και πιο κυρίαρχος στο να αποφασίζει ποιες πληροφορίες θα καταναλώσει (D'Autilia, 2013). Κάθε είδηση δημιουργείται, πολλαπλασιάζεται, επικαλύπτεται, συνδέεται με άλλες και παράγει περισσότερες πληροφορίες από μόνη της. Η δημοσιογραφία επανεξετάζεται: είναι μια επανάσταση χωρίς προηγούμενο, της οποίας η δύναμη συνίσταται στην ικανότητα αφήγησης όλων των γεγονότων σε πραγματικό χρόνο (D'Autilia, 2013). Ο κλασικός κανόνας των 5W παραμένει καινοτόμος, χάρη σε ένα έκτο W που επιβάλλεται και φαίνεται να υπερισχύει των άλλων - το «While», το σύμβολο της σύγχρονης εποχής. Στον ψηφιακό κόσμο, όλα είναι ταυτόχρονα: πρόσβαση σε περιεχόμενο, κοινή χρήση τους και επακόλουθη επεξεργασία από δημοσιογράφους. Η επαφή με το κοινό αλλάζει ριζικά καθώς δεν υπάρχει πλέον κανένα διάλειμμα μεταξύ του γεγονότος και της αφήγησής του: όλα είναι συνεχόμενα και η ταχύτητα έχει γίνει το ίδιο το περιεχόμενο της πληροφορίας (D'Autilia, 2013).

Ο δημοσιογράφος καλείται να αναδείξει και να καλύψει σπουδαία συμβάντα τα οποία έχουν αξία ως ειδήσεις, να φροντίσει για την υπεύθυνη ενημέρωση του πολίτη, αλλά και να ασκήσει κριτική στην εξουσία κάθε μορφής (οικονομική, πολιτική, κ.ο.κ.). Έτσι, υπηρετεί τον πολίτη και βοηθά στην εύρυθμη λειτουργία της δημοκρατίας και της δικαιοσύνης. Το επάγγελμα του δημοσιογράφου είναι επομένως πολυδιάστατο και συχνά χαρακτηρίζεται ως «λειτουργήμα».

Προκειμένου να υποστηριχθούν οι επαγγελματίες δημοσιογράφοι όσο ασκούν το λειτούργημά τους, καθορίστηκαν από τους επαγγελματικούς τους συλλόγους ή από τα εθνικά/τοπικά συμβούλια οι αντίστοιχοι δημοσιογραφικοί κώδικες δεοντολογίας. Στην εποχή μας, όλες οι χώρες διαθέτουν κώδικες δεοντολογίας για τους δημοσιογράφους, που εμφανίζουν μεταξύ τους πολλές ομοιότητες, αλλά κι ορισμένες διαφορές, ανάλογα με τις ευρύτερες πολιτικές, πολιτισμικές συνθήκες σε κάθε χώρα.

Στην Ελλάδα, ο Κώδικας Επαγγελματικής Ηθικής και Κοινωνικής Ευθύνης των δημοσιογράφων, θεσπίστηκε το 1998 από την ΕΣΗΕΑ (<https://www.esiea.gr>), αποτελείται από 8 άρθρα κι έχει σκοπό:

- Να βεβαιώσει εκ νέου αλλά και να διασφαλίσει τον κοινωνικό ρόλο του δημοσιογράφου στις καινούριες συνθήκες, που διαμορφώνουν η γιγάντωση των ΜΜΕ, το ολιγοπώλιο στο ιδιοκτησιακό καθεστώς, η αυξημένη εμβέλεια κι επίδραση των ΜΜΕ αλλά κι η παγκοσμιοποίηση της επικοινωνίας.
- Να αποθαρρύνει και να ανθίσταται σε κάθε προσπάθεια κρατικού ή άλλου ελέγχου με τον καθορισμό κανόνων υπεύθυνης επαγγελματικής λειτουργίας.
- Να κατοχυρώσει την ελευθερία της ενημέρωσης και της έκφρασης, την ανεξαρτησία κι αξιοπρέπεια του δημοσιογράφου και να χαλυβδώσει την ελευθεροτυπία έπ' αγαθώ της δημοκρατίας και της κοινωνίας.

2.2 Τα είδη της δημοσιογραφίας

Τα κυριότερα είδη δημοσιογραφίας είναι:

- Ειδησεογραφική δημοσιογραφία (news journalism), όπου οι ρεπόρτερ ερευνούν και προετοιμάζουν ιστορίες για τρέχοντα γεγονότα. Συχνά εργάζονται σε συντακτικές ομάδες, κάνοντας ρεπορτάζ για διάφορα μέσα (π.χ. τηλεόραση).
- Τηλεοπτική - Ραδιοφωνική δημοσιογραφία (broadcast journalism). Το είδος αυτό καλύπτει το πεδίο των ειδήσεων και των περιοδικών που μεταδίδονται ηλεκτρονικά αντί για παλαιότερες μεθόδους, όπως οι έντυπες εφημερίδες. Λειτουργεί σε μέσα όπως το ραδιόφωνο κι η τηλεόραση. Τέτοια μέσα βασίζονται στη μετάδοση βίντεο, εικόνων, οπτικοποιημένων πληροφοριών, ηχητικών και διαδραστικών κειμένων.
- Ερευνητική δημοσιογραφία (investigative journalism), η οποία στοχεύει να μάθει για τα γεγονότα και να τα παρουσιάσει με αμερόληπτη μορφή στο κοινό. Η ερευνητική δημοσιογραφία είναι πολύπλευρη και παράγει πρωτότυπα ρεπορτάζ μετά από τεκμηρίωση και συνεντεύξεις (Houston, 2010).
- Ψηφιακή δημοσιογραφία (digital journalism), γνωστή και ως διαδικτυακή ή ιντερνετική δημοσιογραφία, που είναι μία καινούρια μορφή δημοσιογραφίας.

Τα νέα κυκλοφορούν στο internet, αντίθετα με τη δημοσίευση μέσω εντύπων ή παρουσίαση μέσω τηλεοπτικών εκπομπών.

- Φωτοδημοσιογραφία (photojournalism), η οποία χρησιμοποιεί εικόνες και οπτικά μέσα για την αποτελεσματική παρουσίαση θεμάτων ή ιστοριών. Η παρούσα εργασία επικεντρώνεται σε αυτό το είδος δημοσιογραφίας.
- Πολιτική δημοσιογραφία (political journalism), η οποία θεωρείται ένα από τα σοβαρά είδη δημοσιογραφίας κι έχει σκοπό την ενημέρωση των πολιτών. Το είδος αυτό είναι ιδιαίτερα απαιτητικό και προϋποθέτει από τον δημοσιογράφο να έχει βαθιές πολιτικές γνώσεις.
- Ψυχαγωγική Δημοσιογραφία (entertainment journalism), η οποία παράγει ειδήσεις που σχετίζονται με τις τρέχουσες τάσεις της διασκέδασης και καλύπτει ειδήσεις διασημοτήτων, κριτικές ταινιών, μουσικές κυκλοφορίες, κ.ο.κ. Οι δημοσιογράφοι του ψυχαγωγικού τομέα μας παρουσιάζουν τον κόσμο της βιομηχανίας του θεάματος (show business).
- Επιχειρηματική δημοσιογραφία (business journalism) η οποία παρακολουθεί, καταγράφει, αναλύει και ερμηνεύει τις επιχειρηματικές, οικονομικές και χρηματοοικονομικές δραστηριότητες και αλλαγές που λαμβάνουν χώρα στις κοινωνίες.
- Αθλητική δημοσιογραφία (sports journalism) που αποτελεί έναν εξειδικευμένο κλάδο της δημοσιογραφίας που εστιάζει στην αναφορά ειδήσεων, γεγονότων και ιστοριών που σχετίζονται με τον κόσμο των σπορ.
- Καλλιτεχνική δημοσιογραφία (arts journalism), η οποία περιλαμβάνει σινεμά, θέατρο, λογοτεχνία, ζωγραφική, μουσική και χορό.
- Ταξιδιωτική δημοσιογραφία (travel journalism), εξερευνά διαφορετικούς προορισμούς, πολιτισμούς και εμπειρίες. Συχνά περιλαμβάνει κριτικές, συστάσεις και προσωπικούς λογαριασμούς ταξιδιών
- Εκπαιδευτική δημοσιογραφία (education journalism) που ασχολείται με την αναφορά διαφορετικών εξελίξεων και γεγονότων που συμβαίνουν στον τομέα της παιδείας.
- Στήλες που δημοσιεύονται συνήθως σε εβδομαδιαία βάση και επηρεάζονται σε μεγάλο βαθμό από την προσωπικότητα του συγγραφέα, επιτρέποντάς τους να γράφουν για θέματα με το προσωπικό τους στυλ.

- Ανασκοπήσεις, που μπορεί να είναι αξιολογήσεις μιας δημοσίευσης, ενός προϊόντος, μιας υπηρεσίας ή μιας εταιρείας ή κριτικές απόψεις σχετικά με τις τρέχοντα θέματα στη λογοτεχνία, την πολιτική ή τον πολιτισμό. Εκτός από μια κριτική αξιολόγηση, ο συγγραφέας της κριτικής μπορεί να ορίσει στο έργο μια βαθμολογία για να υποδείξει τη σχετική του αξία.

2.3 Ρεπορτάζ

Η ρίζα του σημερινού όρου ρεπορτάζ είναι ξένη και η αντίστοιχη λέξη προέρχεται από το λατινικό όρο *reportare* που σημαίνει μεταδίδω, ανακαλύπτω, ανακοινώνω, ή φέρνω νέα. Ρεπορτάζ λέμε την έρευνα ενός θέματος και την παρουσίασή του με δημοσιογραφικό τρόπο σε κάποιο από τα ΜΜΕ. Ο αντίστοιχος δημοσιογράφος καλείται ρεπόρτερ. Ο ρεπόρτερ με απλά λόγια είναι τα μάτια και τα αυτιά της τηλεόρασης, του ραδιοφώνου, του εντύπου (π.χ. εφημερίδα) και του κάθε μέσου. Σύμφωνα με το λεξικό του Γ. Μπαμπινιώτη, ρεπορτάζ σημαίνει ταυτόχρονα δημοσιογραφική έρευνα και το αποτέλεσμά της, το οποίο αποτυπώνεται σε κείμενο εφημερίδας ή σε εκπομπή (ραδιοφωνική, τηλεοπτική), όπου παρατίθενται τα σχετικά στοιχεία και η πηγή τους.

Το ρεπορτάζ είναι η μεθοδολογία της δημοσιογραφίας, η αναζήτηση της ανθρώπινης κατανόησης, η πηγή ενέργειας που κρατά ζωντανό το μέσο για την παραγωγή νοήματος και γνώσης (Vargas, 2018). Οι μεταμορφώσεις του ρεπορτάζ σε αρκετές περιόδους δείχνουν τις πολλαπλές τάσεις που συνδυάζονται στη δημοσιογραφία, η οποία δημιουργεί νόημα καθώς αντιμετωπίζει με σοβαρότητα και συνέπεια τα πολλαπλά προβλήματα του κόσμου. Όταν αναλύουν τα φαινόμενα της πραγματικότητας, οι δημοσιογράφοι συγχωνεύουν το ρεπορτάζ, το δοκίμιο, την εικόνα και τον ήχο σαν ένα είδος μοντάζ ταινιών που συλλαμβάνει τη γνώση (Vargas, 2018).

Η τέχνη του ρεπορτάζ ουσιαστικά είναι το θεμέλιο της δημοσιογραφίας, εκεί βασίζεται η δημιουργία του δημοσιογραφικού έργου. Το ρεπορτάζ ξεκινά μόλις διακρίνεται ένα συμβάν (μία είδηση), κατόπιν ακολουθεί η συγκέντρωση κι η διαμόρφωση των ντοκουμέντων κι ολοκληρώνεται μόλις εμφανίζεται για πρώτη φορά στον κόσμο. Στη διάρκεια του ρεπορτάζ πραγματοποιείται πολύπλευρη έρευνα η οποία είναι απαραίτητη ώστε να παραχθεί η τελική είδηση. Το ρεπορτάζ είναι

δυνατόν να είναι μία αυτοτελής είδηση ή μέρος μιας μεγαλύτερης είδησης για παράδειγμα σε μια εκπομπή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Στο παρόν κεφάλαιο θα παρουσιαστεί η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε κατά τη συγγραφή της εργασίας. Συγκεκριμένα, χρησιμοποιήθηκε η μεθοδολογία της βιβλιογραφικής έρευνας.

3.1 Βιβλιογραφική έρευνα

Κατά κανόνα, οι εργασίες επιστημονικής έρευνας είναι δυνατό να διακριθούν σε τρεις κύριες κατηγορίες (Ι.ΠΟ.ΔΕ., 2020):

- Στην ποσοτική έρευνα,
- Στην ποιοτική έρευνα και
- Στην βιβλιογραφική έρευνα.

Η βιβλιογραφική έρευνα αποτελεί μία μέθοδο ανάλυσης ενός ζητήματος, η οποία στηρίζεται σε βιβλιογραφικά δεδομένα, όπως εμπειρικές, θεωρητικές μελέτες ή άλλες βιβλιογραφικές έρευνες και συγγράμματα (Ι.ΠΟ.ΔΕ., 2020). Πρόκειται για μια τεχνική που χρησιμοποιεί την επιλογή και τη συλλογή πληροφοριών μέσω ανάγνωσης, κριτικής εγγράφων και βιβλιογραφικού υλικού, από βιβλιοθήκες, αρχεία εφημερίδων και κέντρα τεκμηρίωσης και πληροφόρησης (Wright, 2021).

Είναι ζωτικής σημασίας ο εκάστοτε ερευνητής να βασίζεται στην ικανότητά του να αναλύει και να συνθέτει ιδέες για να παρουσιάσει μια συνεκτική εργασία με σωστή ροή. Κατά τη διαδικασία της βιβλιογραφικής έρευνας, είναι απαραίτητο να ληφθούν υπόψη μια σειρά κριτηρίων για την επιλογή του υλικού τεκμηρίωσης (Wright, 2021):

- Συνάφεια, δηλαδή οι πηγές πρέπει να είναι συνεπείς με το αντικείμενο μελέτης, καθώς και με τους στόχους, ώστε να υποστηρίζεται σωστά η έρευνα.
- Πληρότητα, δηλαδή οι πηγές πρέπει να είναι επαρκείς, δίχως να αποκλείονται κάποιες που είναι δυνατό να έχουν σημαντική συμβολή στο θέμα.
- Επικαιρότητα, έτσι ώστε πρόσφατες έρευνες ή μελέτες να ληφθούν υπόψη για την υποστήριξη της έρευνας.

Στη δημοσιογραφία η βιβλιογραφική έρευνα παίζει πολύ σημαντικό ρόλο. Για να οδηγηθούμε σε ένα πλήρες και αντικειμενικό ρεπορτάζ, συχνά είναι απαραίτητο να προηγηθούν πολλές ημέρες ή ακόμα και εβδομάδες εμπεριστατωμένης βιβλιογραφικής έρευνας. Η εύκολη πρόσβαση σε υπολογιστές και κινητές συσκευές

όπως και η αξιοποίηση διαδικτυακών υπηρεσιών καθιστά αμέτρητες πηγές πληροφοριών διαθέσιμες στους ερευνητές σχεδόν ακαριαία. Η μεγάλη ευκολία εύρεσης διαδικτυακών πηγών και σχετικών πληροφοριών είναι ένα σημαντικό θετικό στοιχείο. Βέβαια, η ταχύτητα πρόσβασης στις πληροφορίες δεν είναι σκόπιμο να υπερισχύει της ανάγκης για ποιοτικό ή αξιόπιστο περιεχόμενο. Επομένως, η βιβλιογραφική έρευνα είναι μια επίπονη και χρονοβόρα εργασία.

Σύμφωνα με την ιστοσελίδα <https://online-tesis.com>, παρόλο που παραδοσιακά χρησιμοποιούνται διάφοροι πόροι (π.χ. βιβλία, περιοδικά), η βιβλιογραφική έρευνα μπορεί επίσης να αξιοποιεί μία ποικιλία από ηλεκτρονικά μέσα όπως ηχογραφήσεις, βίντεο, ταινίες, ιστολόγια και βιβλιογραφικές βάσεις δεδομένων. Επίσης, τα επιστημονικά περιοδικά, αποτελούν ένα βασικό μέσο βιβλιογραφικής έρευνας και δημοσίευσης επιστημονικών ερευνών αφού παρουσιάζουν σημαντικά αποτελέσματα ερευνών κι αποτελούν πηγές για νέες έρευνες.

3.2 Μεθοδολογία

Η παρούσα εργασία βασίζεται σε βιβλιογραφική έρευνα. Ουσιαστικά, το μεγαλύτερο μέρος της αποτελεί μια βιβλιογραφική ανασκόπηση σχετικά με την εξέλιξη και το ρόλο της φωτοδημοσιογραφίας. Μια ικανοποιητική βιβλιογραφική ανασκόπηση δε συνοψίζει απλά και μόνο τις πηγές. Επιπρόσθετα, αναλύει, συνθέτει αλλά κι αξιολογεί κριτικά ώστε να παρουσιάσει μία ξεκάθαρη εικόνα της κατάστασης της γνώσης σχετικά με το ζήτημα. Στην βιβλιογραφική έρευνα που προηγήθηκε της συγγραφής της εργασίας, χρησιμοποιήθηκε ένας μεγάλος αριθμός πηγών (βιβλία, επιστημονικά άρθρα, ιστοσελίδες, κ.α.). Κατά τη διάρκεια της έρευνας έγινε αναζήτηση τόσο ελληνόφωνων όσο και ξενόγλωσσων πηγών. Κατά πλειοψηφία, χρησιμοποιήθηκαν ηλεκτρονικές πύλες αναζήτησης βιβλιογραφίας και αρθρογραφίας (π.χ. google scholar). Λήφθηκαν υπόψη και τα τρία παραπάνω κριτήρια για την επιλογή του υλικού (συνάφεια, πληρότητα, επικαιρότητα). Ειδικότερα, όσον αφορά το κριτήριο της επικαιρότητας, έγινε κάθε δυνατή προσπάθεια ώστε οι περισσότερες πηγές της εργασίας να είναι άρθρα, μελέτες ή έρευνες της τελευταίας δεκαπενταετίας.

Η μεθοδολογία της εργασίας βασίστηκε πάνω σε προσεγγίσεις και ιδέες από τις παρακάτω ιστοσελίδες:

- <https://www.scribbr.com/dissertation/literature-review/>

- <https://psychology.ucsd.edu/undergraduate-program/undergraduate-resources/academic-writing-resources/writing-research-papers/writing-lit-review.html>
- https://services.unimelb.edu.au/data/assets/pdf_file/0009/821727/Reviewing_the_Literature_150613.pdf

Στην παρούσα εργασία η ακριβής μεθοδολογία που ακολουθήθηκε αποτελείται από πέντε βασικά στάδια (βήματα). Πιο συγκεκριμένα:

1. Αναζήτηση σχετικής βιβλιογραφίας (πηγών)

Πριν ξεκινήσει η αναζήτηση για βιβλιογραφικές πηγές, ήταν απαραίτητο να καθοριστεί το θέμα της έρευνας με τη μεγαλύτερη δυνατή σαφήνεια. Αρχικά, καταγράφηκαν τα παρακάτω ερευνητικά ερωτήματα:

- i) Πως μπορεί να οριστεί η φωτοδημοσιογραφία;
- ii) Ποιος είναι ο ρόλος της φωτογραφίας στη φωτοδημοσιογραφία;
- iii) Πως γίνεται επεξεργασία – επιμέλεια των φωτογραφιών;
- iv) Ποια είναι τα σημαντικότερα πλάνα φωτογράφισης και πως μπορεί να αξιοποιηθεί το καθένα;
- v) Ποια η σημασία της λεζάντας στο φωτορεπορτάζ;
- vi) Ποια είναι τα σημαντικότερα είδη φωτοδημοσιογραφίας;
- vii) Τι είναι οπτική πλαισίωση και ποιος είναι ο ρόλος της;
- viii) Ποιοι είναι οι σπουδαιότεροι Έλληνες φωτορεπόρτερ και ποια η προσφορά τους στο χώρο;
- ix) Ποιο είναι το σημαντικότερο διεθνές βραβείο δημοσιογραφίας και ποιοι βραβευμένοι φωτορεπόρτερ ξεχωρίζουν;

Στη συνέχεια, δημιουργήθηκε μια λίστα από λέξεις κλειδιά που συνδέονται με τα παραπάνω ερευνητικά ερωτήματα. Συμπεριλήφθηκαν όλες οι βασικές έννοιες τόσο στα ελληνικά όσο και στα αγγλικά (π.χ. φωτοδημοσιογραφία-photojournalism, κ.α.). Στη λίστα προστέθηκαν συνώνυμα και σχετικοί όροι (π.χ. φωτοδημοσιογραφία-

φωτορεπορτάζ, κ.α.). Κατά τη διάρκεια της διαδικασίας αναζήτησης, προστέθηκαν επιπλέον λέξεις - κλειδιά.

Για παράδειγμα:

φωτοδημοσιογραφία, φωτορεπορτάζ, φωτοδημοσιογραφία έννοια, φωτοδημοσιογραφία ορισμός, φωτορεπορτάζ ορισμός, photojournalism definition, είδη φωτοδημοσιογραφίας, είδη φωτορεπορτάζ, photojournalism types, Έλληνες φωτορεπόρτερ, Έλληνες φωτοδημοσιογράφοι, κ.ο.κ.

Κατόπιν, χρησιμοποιήθηκαν όλες οι λέξεις-κλειδιά για να ξεκινήσει η διαδικασία αναζήτησης πηγών. Έγινε προσπάθεια αξιοποίησης χρήσιμων βάσεων δεδομένων για την αναζήτηση περιοδικών, άρθρων και λοιπών πηγών, όπως οι παρακάτω:

- Μελετητής Google (Google Scholar)
- JSTOR
- Μηχανές αναζήτησης Google/Bing (χρήση προηγμένης αναζήτησης)
- Προσωπική βιβλιοθήκη/ Πανεπιστημιακή βιβλιοθήκη

Σε αρκετές περιπτώσεις έγινε χρήση τελεστών αναζήτησης έτσι ώστε να γίνει περιορισμός των αποτελεσμάτων. Σε ορισμένες βάσεις δεδομένων όπως ο Μελετητής Google (Google Scholar) αξιοποιήθηκαν οι δυνατότητες της σύνθετης αναζήτησης. Κυρίως έγινε χρήση του τελεστή OR για να συμπεριληφθούν συνώνυμοι όροι (π.χ. φωτοδημοσιογραφία OR φωτορεπορτάζ), του τελεστή AND για να περιοριστούν τα αποτελέσματα (π.χ. Έλληνες AND φωτορεπόρτερ), αλλά και της επιλογής εύρους ημερομηνιών για να βρεθούν σύγχρονες πηγές (π.χ. 2010-2024).

2. Μελέτη, αξιολόγηση και επιλογή πηγών

Όπως μπορεί να γίνει εύκολα αντιληπτό, ο αριθμός των βιβλιογραφικών πηγών που προέκυψαν από το προηγούμενο στάδιο της αναζήτησης ήταν πάρα πολύ μεγάλος. Εφόσον δεν ήταν εφικτό να αξιοποιηθούν όλα τα αποτελέσματα αναζήτησης, ήταν απαραίτητο να αξιολογηθεί ποιες πηγές είναι πιο σχετικές με κάθε ερευνητικό ερώτημα.

Αρχικά, για κάθε αποτέλεσμα αναζήτησης, έγινε ανάγνωση της περίληψης (abstract) έτσι ώστε να αποκλειστούν πηγές που δεν ήταν τόσο σχετικές με το θέμα. Για κάθε

πηγή που θεωρήθηκε σχετική, έγινε έλεγχος της λίστας βιβλιογραφίας που χρησιμοποιεί ώστε να βρεθούν πρόσθετες πηγές.

Σε κάθε σχετική δημοσίευση (π.χ. άρθρο), μελετήθηκαν και διερευνήθηκαν ορισμένα από τα παρακάτω ζητήματα κατά περίπτωση:

- Σε ποιο ερώτημα απαντά ο συγγραφέας ή ποιο θέμα επιλύει;
- Ποιες είναι οι βασικές έννοιες και πώς ορίζονται;
- Ποιες είναι οι βασικές θεωρίες, τα μοντέλα και οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται;
- Χρησιμοποιεί η αντίστοιχη μελέτη ή έρευνα κάποια καθιερωμένα πλαίσια ή υιοθετεί μια καινοτόμο προσέγγιση;
- Ποια είναι τα βασικά αποτελέσματα και τα συμπεράσματα της μελέτης/ έρευνας;
- Πώς σχετίζεται η πηγή με άλλη βιβλιογραφία στον τομέα; Επιβεβαιώνει, προσθέτει ή αμφισβητεί την καθιερωμένη γνώση;
- Ποια είναι τα δυνατά σημεία αλλά κι οι αδυναμίες της μελέτης/ έρευνας;

Με βάση τις απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα, αποκλείστηκαν ορισμένες πηγές. Στη συνέχεια, έγινε έλεγχος της αξιοπιστίας των υπόλοιπων πηγών ακολουθώντας τα παρακάτω κριτήρια κατά περίπτωση:

- Οι πληροφορίες που αναφέρονται στις πηγές πρέπει να είναι ενημερωμένες και τρέχουσες.
- Οι πηγές πρέπει να είναι αρκετά σχετικές με το θέμα.
- Ο συγγραφέας και η σχετική δημοσίευση θα πρέπει να προέρχονται από μια έγκυρη δομή (π.χ. έγκυρο επιστημονικό περιοδικό).
- Οι πηγές στις οποίες αναφέρεται ο συγγραφέας θα πρέπει να είναι εύκολο να εντοπιστούν αλλά και να είναι σαφείς και αμερόληπτες.
- Για πηγές ιστού, η διεύθυνση URL και η διάταξη της σελίδας θα πρέπει να δηλώνουν ότι πρόκειται για αξιόπιστη πηγή.

Για κάθε πηγή που θεωρήθηκε αξιόπιστη κρατήθηκαν σημειώσεις σε ένα ηλεκτρονικό αρχείο κι έγινε μια σύντομη περίληψη. Σε αυτή τη φάση έγινε η επιλογή των πηγών που χρησιμοποιήθηκαν στην παρούσα βιβλιογραφική ανασκόπηση οι

οποίες έχουν καταγραφεί στο τέλος του κειμένου της εργασίας. Επίσης, ξεκίνησε κι η προεργασία συγγραφής του αρχικού κειμένου της εργασίας.

3. Προσδιορισμός επιχειρημάτων, θεμάτων για επίλυση και ενδεχόμενων κενών

Προκειμένου να ξεκινήσει η οργάνωση της επιχειρηματολογίας και της δομής της παρούσας βιβλιογραφικής ανασκόπησης, ήταν απαραίτητο να κατανοηθούν οι συνδέσεις και τις σχέσεις μεταξύ των πηγών που έχουν επιλεγεί. Με βάση τη μελέτη που έγινε αλλά και τις σημειώσεις οι οποίες κρατήθηκαν, έγινε αναζήτηση (κατά περίπτωση):

- Τάσεων και μοτίβων (π.χ. γίνονται ορισμένες προσεγγίσεις περισσότερο ή λιγότερο δημοφιλείς με την πάροδο του χρόνου;)
- Θεματολογίας (π.χ. ποιες ερωτήσεις ή έννοιες συναντώνται κατ' επανάληψη στη βιβλιογραφία;)
- Συζητήσεων, συγκρούσεων και αντιφάσεων (π.χ. σε ποια σημεία εντοπίζονται διαφωνίες μεταξύ των πηγών;)
- Δημοσιεύσεων κομβικής σημασίας (π.χ. υπάρχουν θεωρίες ή μελέτες που άλλαξαν την κατεύθυνση του τομέα;)
- Ενδεχόμενων κενών (π.χ. υπάρχουν ελλείψεις στη βιβλιογραφία ή αδυναμίες που πρέπει να αντιμετωπιστούν;)

Αυτό το στάδιο βοήθησε στην επεξεργασία της δομής αλλά και του περιεχομένου της παρούσας βιβλιογραφικής ανασκόπησης.

Σε αυτή τη φάση, κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούν ορισμένα συγκεκριμένα παραδείγματα τάσεων στο χώρο της φωτοδημοσιογραφίας αλλά και ενδεχόμενων κενών. Κατά την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας για τη φωτοδημοσιογραφία, βρέθηκε ότι:

- Υπάρχει αυξανόμενο ενδιαφέρον αλλά και κριτική για τη φωτοδημοσιογραφία που ασκείται μέσω ίντερνετ και κοινωνικών δικτύων. Στην ψηφιακή εποχή, η οπτική αφήγηση έχει γίνει πιο σημαντική από ποτέ. Με την άνοδο των πλατφορμών κοινωνικής δικτύωσης και των διαδικτυακών ειδήσεων, οι φωτορεπόρτερ έχουν νέες ευκαιρίες να προσεγγίσουν ευρύτερο κοινό.
- Τα drones και τα εναέρια πλάνα έχουν φέρει επανάσταση στο χώρο της φωτογραφίας και το φωτορεπορτάζ δεν αποτελεί εξαίρεση. Με αυτό τον

τρόπο, οι φωτορεπόρτερ έχουν δυνατότητα να καταγράφουν εκπληκτικές εναέριες λήψεις, παρέχοντας μια φρέσκια και μαγευτική εικόνα των ειδήσεων. Από την καταγραφή φυσικών καταστροφών μέχρι την κάλυψη διαμαρτυριών και κοινωνικών κινημάτων, τα drones έχουν επεκτείνει τις δυνατότητες οπτικής αφήγησης.

- Πολλές έρευνες και μελέτες είτε επικεντρώνονται στην παραδοσιακή δημοσιογραφία, είτε στην απλή φωτογράφιση. Ασφαλώς υπάρχουν και κάποιες αξιόλογες δημοσιεύσεις με θέμα τη φωτοδημοσιογραφία.
- Ωστόσο, στη βιβλιογραφία διαπιστώθηκαν ελλείψεις σύγχρονων ελληνικών ή μεταφρασμένων κειμένων για τη φωτοδημοσιογραφία. Αυτό είναι ένα κενό το οποίο έγινε προσπάθεια να αντιμετωπιστεί στην παρούσα μελέτη.

4. Οργάνωση και περιγραφή δομής βιβλιογραφικής ανασκόπησης

Υπάρχουν διάφορες προσεγγίσεις για την οργάνωση του κυρίως κειμένου μιας βιβλιογραφικής ανασκόπησης. Οι κυριότερες από αυτές είναι:

- Χρονολογική. Συχνά, η απλούστερη προσέγγιση είναι η παρακολούθηση της εξέλιξης του θέματος με την πάροδο του χρόνου.
- Θεματική. Η ανασκόπηση της βιβλιογραφίας μπορεί να οργανωθεί σε υποενότητες που αφορούν διαφορετικές πτυχές του θέματος.
- Μεθοδολογική. Εάν οι πηγές αντλούνται από διαφορετικούς κλάδους ή πεδία που χρησιμοποιούν μια ποικιλία μεθόδων έρευνας, ίσως είναι σκόπιμο να γίνει σύγκριση των συμπερασμάτων κι αποτελεσμάτων που προέρχονται από διαφορετικές προσεγγίσεις.
- Θεωρητική. Μια βιβλιογραφική ανασκόπηση είναι συχνά το θεμέλιο για ένα θεωρητικό πλαίσιο. Μπορεί να δοθούν επιχειρήματα για τη συνάφεια μιας συγκεκριμένης θεωρητικής προσέγγισης ή να συνδυαστούν διάφορες θεωρητικές έννοιες ώστε να δημιουργηθεί ένα πλαίσιο για έρευνα και μελέτη.

Ανάλογα και με την έκταση της εκάστοτε βιβλιογραφικής ανασκόπησης, οι παραπάνω στρατηγικές είναι δυνατό να συνδυαστούν. Η συνολική δομή της παρούσας εργασίας είναι θεματική, αλλά ορισμένα θέματα αναπτύσσονται χρονολογικά. Για παράδειγμα, στο πρώτο εισαγωγικό κεφάλαιο, η ιστορία της φωτογραφίας έχει δοθεί χρονολογικά

5. Συγγραφή της βιβλιογραφικής ανασκόπησης

Όπως κάθε άλλο ακαδημαϊκό κείμενο, η βιβλιογραφική ανασκόπηση κατά κανόνα περιλαμβάνει μια εισαγωγή, ένα κύριο μέρος και έναν επίλογο (σύνοψη, συμπεράσματα). Η παρούσα βιβλιογραφική ανασκόπηση αποτελείται από:

- Εισαγωγή (πρόλογος)
- Κύριο μέρος
 - Κεφάλαιο 1 – Εισαγωγή στη φωτογραφία
 - Κεφάλαιο 2 – Η φωτογραφία στη δημοσιογραφία
 - Κεφάλαιο 3 – Μεθοδολογία
 - Κεφάλαιο 4 – Φωτοδημοσιογραφία
- Σύνοψη-συμπεράσματα (επίλογος)

Τα κεφάλαια της παρούσας εργασίας, περιέχουν υποενότητες (υποκεφάλαια), οι οποίες έχουν καταγραφεί στο τμήμα των περιεχομένων.

Κατά τη διάρκεια εκπόνησης της εργασίας, έχουν ληφθεί υπόψη τα παρακάτω:

- Σύνοψη/ σύνθεση. Έγινε προσπάθεια να δοθεί μια επισκόπηση των κύριων σημείων κάθε θέματος με χρήση κατάλληλων πηγών και τα σημεία αυτά να συνδεθούν σε ένα συνεκτικό σύνολο.
- Ανάλυση/ ερμηνεία. Έγινε προσπάθεια να προστεθούν προσωπικές απόψεις και ερμηνείες κατά το δυνατόν.
- Χρήση δομημένων παραγράφων.

Όταν ολοκληρώθηκε η συγγραφή, έγιναν οι απαραίτητες διορθώσεις και βελτιώσεις (π.χ. γραμματικός έλεγχος) πριν την τελική υποβολή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΦΩΤΟΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΑ

Στο κεφάλαιο αυτό είναι ουσιαστικά μια βιβλιογραφική ανασκόπηση και έρευνα η οποία επικεντρώνεται στη φωτοδημοσιογραφία. Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για την παρούσα έρευνα έχει ήδη αναλυθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο.

4.1 Ορισμός φωτοδημοσιογραφίας

Η φωτογραφία δρόμου (street photography) είναι ένας από τους πιο δημοφιλείς τύπους φωτογραφίας. Αναρίθμητοι φωτογράφοι παγκοσμίως απολαμβάνουν να τεκμηριώνουν αυτό που βλέπουν στο περιβάλλον τους φωτογραφίζοντας. Η φωτογραφία δρόμου αποτυπώνει την πραγματική ζωή σε εικόνες. Πρόκειται για ειλικρινείς φωτογραφίες που τεκμηριώνουν αυτό που συμβαίνει στην πραγματικότητα. Η φωτογραφία δρόμου όμως δεν αφορά την αφήγηση ιστοριών - στην περίπτωση αυτή, ο φωτογράφος είναι απλώς ένας σύγχρονος παρατηρητής, ο οποίος δεν γνωρίζει τι προηγείται πριν ή τι συμβαίνει μετά τη φωτογραφία.

Η φωτοδημοσιογραφία πραγματεύεται ζητήματα, ή κινείται σε χώρους, που αναλογούν με τα αντίστοιχα της φωτογραφίας δρόμου. Πρόκειται ουσιαστικά για ένα είδος εφαρμοσμένης φωτογραφίας με ειδησεογραφικούς, ενημερωτικούς, ανθρωπιστικούς, ή άλλους σαφείς στόχους, που ασφαλώς είναι υποχρεωμένη να υπηρετεί. Σε αντίθεση με τη φωτογραφία δρόμου, το φωτορεπορτάζ αφηγείται μια συγκεκριμένη ιστορία.

Στις αρχές του 20ου αιώνα, η συνένωση της φωτογραφίας και της δημοσιογραφίας, κατέληξε στη δημιουργία του φωτορεπορτάζ. Σύμφωνα με την άποψη του Γ. Μπαμπινιώτη, με την έννοια φωτοειδησεογραφία ή φωτορεπορτάζ εννοούμε «το δημοσιογραφικό είδος που συνίσταται στην έρευνα και παρουσίαση ενός ζητήματος μέσω φωτογραφιών που συνοδεύονται από κατάλληλες λεζάντες ή και σχόλια». Με άλλα λόγια, φωτορεπορτάζ μπορεί να θεωρηθεί η φωτογράφιση συνήθως επίκαιρων συμβάντων για εφημερίδες, περιοδικά, κάποια άλλα έντυπα, ή ακόμα και για το διαδίκτυο.

Η σύγχρονη φωτοδημοσιογραφία άρχισε να διαμορφώνεται στα χρόνια μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, όπου άρχισαν να τυπώνονται τα δύο μεγαλύτερα σε κυκλοφορία εικονογραφημένα περιοδικά της Ευρώπης, το "Muencher Illustrierte Presse" και το "Berliner Illustrierte Zeitung", ενώ ακολούθησε το γαλλικό "Vu". Από

τα αμερικανικά περιοδικά "Life" και "Look", από το 1936 και μετά, έγιναν γνωστοί πολλοί σημαντικοί φωτορεπόρτερς όπως π.χ. η Margaret Bourke-White, ο Alfred Eisenstaedt, ο Peter Stackpole κ.ά. (Wilson, 2016). Την περίοδο του Β' παγκοσμίου πολέμου, το περιοδικό Life του Henry Luce ήταν, χωρίς αμφιβολία, μία από τις πρώτες εκδόσεις που ανέπτυξε μια συγκεκριμένη στρατηγική για να αναδείξει ορισμένους πρωτοπόρους φωτογράφους στο κοινό, καθιερώνοντας έτσι την προσωπικότητα του ηρωικού και τολμηρού φωτορεπόρτερ που γνωρίζουμε σήμερα (Wilson, 2016).

Ειδικότερα, η δουλειά της Margaret Bourke-White της έφερε τεράστια διασημότητα, καθώς το περιοδικό Life χρησιμοποίησε σημαντικούς πόρους για να προβάλει τις ατρόμητες περιπέτειές της. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το άρθρο της 1ης Μαρτίου 1943 «Life's Bourke-White goes bombing», το οποίο απεικονίζεται στην εικόνα 4.1 και περιέχει μια μεγάλη φωτογραφία της ίδιας της φωτογράφου με εξοπλισμό πτήσης μεγάλου ύψους, που σχεδόν την κάνει να φαίνεται σαν να κέρδιζε μόνη της τον πόλεμο για τους Συμμάχους στη Βόρεια Αφρική (Wilson, 2016).



FLYING FORTRESS IS PHOTOGRAPHED BY MARGARET BOURKE-WHITE AS IT HEADS EAST ALONG CLOUD-BANKED MEDITERRANEAN COAST TO BOMB AXIS AIRPORT NEAR TUNIS

LIFE'S BOURKE-WHITE GOES BOMBING

First woman to accompany U. S. Air Force on combat mission photographs attack on Tunis



MISS BOURKE-WHITE IN REGALIA OF AIR PHOTOGRAPHER

Every sunny morning formations of U. S. bombers rise like desert condors from the airfields of Algeria and head for enemy skies. Sometimes they soar southeastward and unload their bombs over Rommel's supply bases at Gabes, Sousse and Sfax. Sometimes they cross the blue Mediterranean and hit Italians in Naples, Sardinia or Sicily. But most often they sail straight for the twin cities of the North African coast—Tunis and Bizerte. So regular and so routine has this Tunis-Bizerte operation become that to crews of the 12th Air Force it is now known as "the milk run." One morning, a few weeks ago, LIFE's Photographer Margaret Bourke-White went along on the milk run, and from four miles up took pictures of the bombing of an Axis airdrome outside Tunis.

It is no common thing for a war correspondent to accompany Army fliers on a combat mission in the western war theater. Last summer when Miss Bourke-White became accredited to the U. S. Air Force her prime aspiration was to photograph a raid. Month

after month she sought permission and was denied it. But at length her assiduity was rewarded. On Jan. 22, by permission of Major General Doolittle, commander of the 12th Air Force, she climbed into a Flying Fortress and took off for Tunisia—the first woman ever to fly with a U. S. combat crew over enemy soil.

Here and on the six pages that follow you see Miss Bourke-White's photo-report of a milk-run mission in which an important enemy airport was effectively bombed and many Axis planes destroyed. Her pictures are important, not only for their coverage of a well-executed local operation, but as a record of one typical chapter in the increasing Allied air offensive in Africa. Since the American landings last Nov. 8, the 12th Air Force has probably experienced more continuous combat action than any other Army branch in Africa. Up to last fortnight it had lost 108 planes of all types and accounted for 361 enemy planes. Now as the tempo of battle increases it is opposed by an estimated one-fifth of the German Luftwaffe.

17

Εικόνα 4.1: 'Life's Bourke-White goes Bombing', Περιοδικό Life, 1/31943

Γενικά με τον όρο φωτοδημοσιογραφία, φωτοειδησεογραφία ή φωτορεπορτάζ, εννοούμε ένα επιμέρους είδος δημοσιογραφίας όπου η κάλυψη των ειδήσεων γίνεται με φωτογραφίες και βίντεο. Υπάρχουν πολλοί σχετικοί ορισμοί στη βιβλιογραφία. Για παράδειγμα, για κάποιους είναι «η τέχνη ή η πρακτική της επικοινωνίας των ειδήσεων μέσω των εικόνων στα περιοδικά», ενώ για άλλους «η δημοσιογραφία στην οποία ο γραπτός λόγος υποτάσσεται στην εικονογράφηση» (Πάντσιος, 2023). Βέβαια, δεν είναι δυνατό όλα τα φωτορεπορτάζ να ταξινομηθούν ως απεικόνιση των ειδήσεων. Σύμφωνα με την άποψη του Irby, η φωτοδημοσιογραφία είναι δυνατό να

περιγραφεί ως «η τέχνη της χρήσης της αφήγησης μέσω των φωτογραφιών για την τεκμηρίωση της ζωής» (Πάντσιος, 2023). Είναι ένας πιο καθολικός ορισμός και υπερβαίνει τα πολιτισμικά και γλωσσικά όρια. Σε κάθε περίπτωση, η φωτοδημοσιογραφία προσφέρει μία περιγραφή της πραγματικότητας μέσω των εικόνων.

Στη φωτοδημοσιογραφία, βασικό στοιχείο επιτυχίας θεωρείται η δεξιότητα του φωτορεπόρτερ να επιτύχει να συλλάβει το κομβικό στοιχείο ενός θέματος σε πολύ σύντομο χρόνο. Ο φωτορεπόρτερ καλείται να χειριστεί τη φωτογραφική του μηχανή με ακρίβεια και ταχύτητα, να αναδείξει ένα θέμα και να το μετατρέψει σε είδηση. Είναι απαραίτητο να συνδυάζει την ικανότητα του δημοσιογράφου να αφηγηθεί αποτελεσματικά μια ιστορία με την ικανότητα του φωτογράφου να αποδίδει τις εικόνες με ουσιαστικό τρόπο.

Στην εποχή μας η φωτοδημοσιογραφία έχει αποκτήσει μία ιδιαίτερη ευθύνη και για να είναι αποτελεσματικός ένας φωτορεπόρτερ είναι υποχρεωμένος να κάνει μια πλήρη και εμπειριστατωμένη έρευνα σχετικά με το φωτογραφικό υλικό που θα εμφανίζεται μαζί με την είδηση. Το φωτορεπορτάζ πρέπει να αποτελείται από μια καλογραμμένη ιστορία η οποία βασίζεται σε ένα κύριο θέμα ή μία ενδιαφέρουσα ιδέα με κάποια δυναμική. Επιπλέον, πρέπει να υπάρχει τουλάχιστο μια βασική φωτογραφία που να περιγράφει ξεκάθαρα το ζήτημα.

Ανάλογα με το ζήτημα, το χώρο ή τη δραστηριότητα με την οποία συνδέεται, η φωτοδημοσιογραφία μπορεί να διακριθεί σε διαφορετικές κατηγορίες για παράδειγμα πολιτική, αθλητική, πολιτιστική, κ.ο.κ. Τα διαφορετικά είδη φωτοδημοσιογραφίας αναλύονται σε επόμενο υποκεφάλαιο.

4.2 Η λειτουργία του φωτογραφικού υλικού

Το απόφθεγμα που επισημαίνει πως «μία εικόνα ισοδυναμεί με χίλιες λέξεις» δεν είναι τυχαίο. Η φωτογραφία, ανάλογα με το ζήτημα με το οποίο ασχολείται ή την είδηση με την οποία σχετίζεται, μπορεί να σταθεί ως ανεξάρτητη οντότητα και να αποτυπωθεί στο μυαλό του ανθρώπου για μεγάλο χρονικό διάστημα. Η σημασία της φωτογραφίας είναι πολύ σπουδαία, αφού είναι δυνατό να έχει άμεση επίδραση στον αποδέκτη σχετικά με το περιεχόμενο της είδησης, αλλά και να αγγίζει τα συναισθήματά του σε σχέση με το θέμα.

Η φωτογραφία παίζει διπλό ρόλο στη δημοσιογραφία εφόσον λειτουργεί ως ντοκουμέντο αλλά επιπλέον έχει τη δυνατότητα να ενημερώσει άμεσα και με ξεκάθαρο τρόπο αποτελεσματικότερα από οποιοδήποτε κείμενο (Βλασσάς, 2002). Θεωρείται πως είναι ένα από τα ισχυρότερα δημοσιογραφικά εργαλεία που υπηρετούν την άμεση ενημέρωση του κοινού. Η δυναμική της φωτογραφίας έχει αποδειχθεί ισχυρότερη από την αντίστοιχη του γραπτού λόγου.

Το περιεχόμενο του φωτορεπορτάζ αποτελείται από τις φωτογραφίες ή το βίντεο που συνοδεύονται βέβαια από έναν τίτλο και ένα σωστά δομημένο κείμενο. Ο σωστός αυτός συνδυασμός μπορεί να δώσει μια ενδιαφέρουσα είδηση.

Η εικόνα είναι εξίσου ή και περισσότερο σημαντική από το κείμενο και σε πολλές περιπτώσεις μια πετυχημένη φωτογραφία μαζί με έναν εύστοχο τίτλο ξυπνούν το ενδιαφέρον του αποδέκτη για να διαβάσει ένα άρθρο ή μία είδηση. Η φωτογραφία είναι αυτή που συνήθως πυροδοτεί το πρώτο συναίσθημα (είτε θετικό είτε αρνητικό) για ένα φωτορεπορτάζ κι επομένως θα πρέπει να είναι ενδιαφέρουσα αλλά και άρτια τεχνικά.

Η φωτογραφία οφείλει να υποστηρίζει την ουσία του μηνύματος της είδησης. Πολλές φορές, οι φωτογραφίες που δημοσιεύονται στις εφημερίδες, τα περιοδικά και το διαδίκτυο είναι αυτές που από μόνες τους δημιουργούν τις εντυπώσεις και είναι δυνατό να ελκύσουν το ενδιαφέρον του αποδέκτη άσχετα με τι περιλαμβάνουν.

Επομένως, φωτογραφίες ή βίντεο που συνοδεύουν μία ιστορία και της δίνουν σάρκα και οστά, μας δίνουν τη δυνατότητα να την βιώνουμε. Ο αποδέκτης συνδέει τις εικόνες με το κείμενο και το θέμα της είδησης γίνεται πιο εμπεριστατωμένο.

4.3 Η επιμέλεια των φωτογραφιών

Η επιλογή αλλά κι η επιμέλεια της κάθε φωτογραφίας αποτελούν μία σημαντική διεργασία στο χώρο της φωτοδημοσιογραφίας. Από αυτές τις φωτογραφίες που έχουν τραβηχτεί, αρχικά θα πρέπει να γίνει μια επιλογή ώστε να προκύψουν οι καλύτερες λήψεις. Οι φωτογραφίες αυτές υπόκεινται σε επεξεργασία, περικόπτονται και ορίζονται κατάλληλα για να είναι έτοιμες μπου στην παραγωγή. Ο φωτορεπόρτερ, προέχει βέβαια να ξέρει ικανοποιητικά το θέμα, επειδή οι φωτογραφίες και το συνοδευτικό κείμενο είναι απαραίτητο να συνδυάζονται αρμονικά ώστε να προκύψει ένα ικανοποιητικό αποτέλεσμα.

Το αρχικό βήμα για την επιλογή φωτογραφιών, είναι να παρατηρήσει προσεκτικά ο φωτορεπόρτερ τις λήψεις, για να αποφασίσει ποια η ποιες από αυτές ταιριάζουν καλύτερα στο θέμα του. Λαμβάνει υπόψη μεταξύ άλλων το μήνυμα της κάθε φωτογραφίας, την συνολική αίσθησή του και την τεχνική ποιότητα της κάθε λήψης.

Η επεξεργασία φωτογραφιών είναι αναπόσπαστο μέρος του φωτορεπορτάζ στην ψηφιακή εποχή όπου ζούμε. Η περικοπή φωτογραφιών κι οι άλλες ενέργειες επεξεργασίας δεν πραγματοποιούνται πλέον στους σκοτεινούς θαλάμους, αλλά με τη βοήθεια υπολογιστών και κατάλληλου λογισμικού. Παρόλο που οι βασικές διαδικασίες επιμέλειας δεν συνδέονται απαραίτητα με την αλλοίωση εικόνων, μια υποψία συνήθως περιβάλλει το θέμα της επεξεργασίας φωτογραφιών γενικά (Mäenpää, 2014). Η πρόκληση είναι να διατηρηθεί η αξιοπιστία μιας πρακτικής σε μια εποχή που συχνά υπάρχει έντονη αμφισβήτηση.

Ειδικά στην περίπτωση της επεξεργασίας φωτογραφιών ειδήσεων, το ζήτημα της επαγγελματικής δεοντολογίας γίνεται ιδιαίτερα κρίσιμο. Οι αναφορές των φωτογράφων στο επαγγελματικό τους κύρος και στις αντίστοιχες δεξιότητες μπορούν να θεωρηθούν ως ένας μηχανισμός αντιμετώπισης σε καταστάσεις όπου τους ζητείται να δώσουν εξηγήσεις όταν υπάρχουν αμφιβολίες σχετικά με το αν μία φωτογραφία είναι πραγματική ή όχι (Mäenpää, 2014).

Εκτός από τα παραπάνω, στη διαδικασία επιμέλειας μιας φωτογραφίας μπορεί να ενταχθεί η επιλογή κατάλληλων πλάνων και μίας πετυχημένης λεζάντας που αναλύονται στα επόμενα υποκεφάλαια.

4.3.1 Πλάνα

Η διεργασία εξαγωγής πλάνων συνδέεται απόλυτα με τη χρήση που επιθυμούμε να κάνουμε και με το που ακριβώς επιθυμούμε να εστιάσουμε. Οι διαφορετικές γωνίες κάμερας, καθοδηγούν το βλέμμα του θεατή, κατευθύνοντάς τον διακριτικά στην ιστορία που αφηγείται η εικόνα. Στη φωτογράφιση, η γωνία κάμερας αναφέρεται στη θέση από την οποία γίνεται λήψη. Η γωνία καθορίζεται από την τοποθέτηση της κάμερας σε σχέση με το θέμα. Μπορεί να είναι ψηλά, χαμηλά ή στο ύψος των ματιών. Ένας φωτορεπόρτερ μπορεί πραγματικά να ζωντανέψει μια φωτογραφία μέσω των διαφορετικών γωνιακών λήψεων. Η επιλογή κατάλληλης γωνίας κάμερας είναι ζωτικής σημασίας για τη δημιουργία συναρπαστικών φωτογραφιών και μπορεί επίσης να μεταφέρει ένα συγκεκριμένο μήνυμα. Οι γωνίες προσθέτουν βάθος,

προοπτική ακόμα και δράμα στις λήψεις, κι επιτρέπουν να ελέγχουμε τι βλέπει ο θεατής και πώς το αντιλαμβάνεται. Ο φωτορεπόρτερ, προκειμένου να έχει ενδιαφέροντα πλάνα, είναι υποχρεωμένος να πειραματιστεί με διαφορετικές γωνίες λήψης. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, ένα πλάνο μπορεί να ανήκει σε κάποιο από τα ακόλουθα είδη:

1. Εναέριο/ Λήψη από πάνω (bird's-eye view).

Η συγκεκριμένη γωνία κάμερας είναι ιδιαίτερα ισχυρή κι αποτελεσματική στη φωτογράφιση τοπίων, κτιρίων και στις αεροφωτογραφήσεις. Μια λήψη από πάνω μπορεί να αποτυπώσει την κλίμακα ενός τοπίου, το μεγαλείο των αρχιτεκτονικών δομών ή τα περίπλοκα μοτίβα ενός αστικού τοπίου. Η εναέρια φωτογραφία (π.χ. μέσω drone) έχει γίνει ιδιαίτερα δημοφιλής σήμερα και αξιοποιείται για ποικίλους σκοπούς, που κυμαίνονται από την αθλητική κάλυψη και τις καλλιτεχνικές χρήσεις έως ακόμη και την έρευνα κινημάτων διαμαρτυρίας (Schmidt, 2015). Πρόκειται για ένα μοναδικό τύπο γωνίας κάμερας που προσφέρει ένα υπερυψωμένο πλεονέκτημα. Η γωνία αυτή μιμείται την προοπτική που θα είχε κάποιος αν κοιτούσε κάτω από μεγάλο υψόμετρο. Τα εναέρια πλάνα είναι μοναδικά γιατί προσφέρουν μια ολοκληρωμένη άποψη της σκηνής, αποτυπώνοντας όλα τα στοιχεία σε μια μόνο λήψη.

Η δημοσιογραφία με drone ξεκίνησε διεθνώς στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 2000 με τη συμβολή ερασιτεχνών, ελεύθερων επαγγελματιών και ακτιβιστών σε διάφορες χώρες, με ποικίλα θέματα που περιλάμβαναν πλημμύρες, διαδηλώσεις και διασημότητες (Uskali et al., 2020). Σύμφωνα με πρόσφατη έρευνα στη Φινλανδία, το 30% των εφημερίδων της χώρας εκμεταλλεύονται τους δικούς τους στόλους drone ενώ το ίδιο ποσοστό (30%) έχει, εάν χρειαστεί πρόσβαση σε βίντεο από drone μέσω ελεύθερων επαγγελματιών ή συνεργατών (Uskali et al., 2020).

2. Υψηλής γωνίας (high angle).

Στις λήψεις υπό υψηλή γωνία ο φωτογράφος καταγράφει το θέμα καθώς η κάμερα δείχνει προς τα κάτω. Σε αντίθεση με τα εναέρια πλάνα, δεν υπάρχει απαραίτητα ένα πολύ υψηλό πλεονέκτημα, αλλά μάλλον μια προοπτική που είναι υψηλότερη από το επίπεδο των ματιών του θέματος. Η λήψη υψηλής γωνίας είναι καθοριστική για τον χειρισμό της αντίληψης της δύναμης και της κυριαρχίας σε μια φωτογραφία.

Μια φωτογραφία υπό υψηλής γωνία συχνά ελαχιστοποιεί το θέμα, κάνοντάς το να φαίνεται μικρότερο, πιο αδύναμο ή λιγότερο σημαντικό. Δίνει έμφαση στο πλαίσιο γύρω από το θέμα, αποτυπώνοντας το περιβάλλον και δίνοντας στους θεατές μια ευρύτερη οπτική του σκηνικού. Επίσης μπορεί να μεταμορφώσει δραστικά την αντίληψη του θέματος, κάνοντας τα θέματα να φαίνονται ευάλωτα ή ασήμαντα, προσθέτοντας ένα στρώμα ιστορίας ή συναισθήματος στη φωτογραφία.

Ο πειραματισμός με διαφορετικά ύψη μπορεί να αλλάζει την απεικόνιση του θέματος. Ένα εμπνευσμένο παράδειγμα είναι το έργο του George Steinmetz για περιοδικά όπως το National Geographic, οι φωτογραφίες του οποίου σε δάση, ωκεανούς, πόλεις και γεωργικές εκτάσεις, προσφέρουν μια εκπληκτική προοπτική υψηλής γωνίας, δίνοντας στους θεατές μια μοναδική θέα (Bailey, 2020).

3. Χαμηλής γωνίας (low angle).

Ένα πλάνο υπό χαμηλή γωνία, περιλαμβάνει τη φωτογράφιση θεμάτων από μια οπτική γωνία χαμηλότερη από το επίπεδο των ματιών, κοιτάζοντας προς τα πάνω. Αυτοί οι τύποι λήψεων είναι ιδιαίτερα αποτελεσματικοί για την πρόκληση συναισθημάτων δύναμης, κυριαρχίας και μεγαλείου. Σύμφωνα με την ιστοσελίδα <https://greatbigphotographyworld.com>, μια τέτοια λήψη μπορεί να κάνει τα συνηθισμένα αντικείμενα να φαίνονται μνημειώδη και να δίνει στα υποκείμενα μια αίσθηση σημασίας, ακόμη και όταν είναι κοσμικά ή ασήμαντα στην πραγματικότητα.

Η μαγεία ενός πλάνου κάμερας χαμηλής γωνίας έγκειται στην ικανότητά της να χειρίζεται την αντίληψη. Τοποθετώντας την κάμερα σε χαμηλότερη οπτική γωνία, τα θέματα γίνονται πιο ψηλά, μεγαλύτερα και πιο επιβλητικά από ό,τι πραγματικά είναι.

Μια λήψη χαμηλής γωνίας αποδεικνύεται εξαιρετικά αποτελεσματική σε είδη όπως η αρχιτεκτονική, το τοπίο και η φωτογραφία πορτρέτου, όπου προσθέτει βάθος, διάσταση και μια αίσθηση μεγαλείου. Ένα αξιοσημείωτο παράδειγμα είναι το έργο του φωτορεπόρτερ πολέμου Robert Capa, γνωστού για τις εικόνες του από την απόβαση των συμμαχικών στρατευμάτων στη Νορμανδία το 1944 (D-Day).

4. Πολύ χαμηλής γωνίας (bug's-eye view).

Πρόκειται για ένα εξειδικευμένο τύπος λήψης χαμηλής γωνίας, όπου η κάμερα τοποθετείται στο επίπεδο του εδάφους ή ακόμα και κάτω, στοχεύοντας προς τα πάνω. Αυτή η γωνία όχι μόνο δίνει μια ενδιαφέρουσα προοπτική αλλά προσφέρει και μια

αίσθηση οικειότητας με το θέμα. Είναι σαν να παρατηρεί κανείς τον κόσμο μέσα από τα μάτια μικροσκοπικών πλασμάτων.

Η φωτογράφιση τύπου bug's-eye view μας μεταφέρει κυριολεκτικά στο επίπεδο του εδάφους, μετατρέποντας τις συνηθισμένες σκηνές σε μια εικόνα υφών και μοτίβων. Έχει να κάνει με την αποτύπωση του κόσμου από μια εντελώς διαφορετική οπτική γωνία, που είναι πιο κοντά στη γη και πιο εναρμονισμένη με τις λεπτομέρειες της φύσης.

Αυτή η γωνία μπορεί να χρησιμοποιηθεί όταν ο φωτογράφος θέλει να τονίσει το μέγεθος και την προεξοχή του θέματος, ειδικά στη φωτογραφία φύσης και macro. Μπορεί να μεταμορφώσει ένα συνηθισμένο λουλούδι σε ένα πανύψηλο δέντρο ή ένα μικρό έντομο σε ένα μεγαλειώδες πλάσμα. Η εκμάθηση της φωτογράφισης τέτοιων πλάνων απαιτεί υπομονή και δημιουργικότητα. Μπορεί να γίνει χρήση ενός ευρυγώνιου φακού για υπερβολική προοπτική και δοκιμές διαφορετικών θέσεων λήψης για καλύτερα αποτελέσματα.

5. Λοξής γωνίας (dutch angle ή dutch tilt).

Πρόκειται για ένα τύπο πλάνου όπου η κάμερα γέρνει σκόπιμα στη μία πλευρά. Αυτή η τεχνική δημιουργεί ένα οπτικά αποπροσανατολιστικό αποτέλεσμα, παρουσιάζοντας τη σκηνή με λοξό τρόπο που υποδηλώνει ένταση, αστάθεια ή ανησυχία. Είναι ένα ισχυρό εργαλείο που μπορεί να αλλάξει δραματικά τη διάθεση και την αντίληψη μιας σκηνής, δημιουργώντας μια αίσθηση σασπένς ή ανησυχίας. Χρησιμοποιείται συχνά σε κινηματογραφικά και φωτογραφικά είδη, όπως φιλμ νουάρ, τρόμου και ψυχολογικά θρίλερ. Μπορεί επίσης να είναι ένας δημιουργικός τρόπος για να προσθέσει ο φωτορεπόρτερ μια απροσδόκητη ανατροπή στη σύνθεσή του, δίνοντας μια έντονη, δυναμική αίσθηση.

Η λοξή γωνιακή λήψη δεν έχει να κάνει με την αποτύπωση του κόσμου όπως τον βλέπουμε αλλά όπως τον νιώθουμε. Είναι μια οπτική αναπαράσταση της ψυχολογικής ανησυχίας ή έντασης μέσα στη σκηνή. Σε ορισμένα είδη φωτογράφισης, η οπτική αυτή μπορεί να σημαίνει κάτι παράξενο, ιδιαίτερο, ή μυστήριο θέτοντας το θεατή στην άκρη χωρίς να γνωρίζει το λόγο. Ο Garry Winogrand είναι πολύ γνωστός για τη φωτογραφία δρόμου υπό λοξή γωνία (Εικόνα 4.2).



Εικόνα 4.2: Garry Winogrand Street Photography

6. Κοντινό (close up shot).

Μια κοντινή λήψη είναι ένας τύπος λήψης κάμερας που εστιάζει κυρίως στο πρόσωπο ενός θέματος ή σε μια συγκεκριμένη λεπτομέρεια, εξαλείφοντας τα περιττά στοιχεία φόντου. Αυτή η οικεία λήψη επιτρέπει στους φωτογράφους να φέρουν το κοινό τους σε μια πιο στενή, πιο προσωπική σχέση με το θέμα.

Η κοντινή λήψη είναι ιδιαίτερα αποτελεσματική στην ανάδειξη συναισθημάτων, αντιδράσεων ή λεπτών λεπτομερειών που μπορεί να περάσουν απαρατήρητες σε ευρύτερες λήψεις. Γενικά θεωρείται γωνία κάμερας στο επίπεδο των ματιών.

Στην πιο βασική της μορφή, μια κοντινή λήψη μεγεθύνει το θέμα, αποκαλύπτοντας περίπλοκες λεπτομέρειες και ενισχύοντας μια πιο βαθιά σύνδεση. Προσελκύει τους θεατές και τους καλεί να συλλογιστούν, να συμπάσχουν και να κατανοήσουν.

Οι κοντινές λήψεις είναι ευέλικτα εργαλεία που χρησιμοποιούνται σε διάφορα είδη, από πορτρέτα και νεκρές φύσεις μέχρι μακροεντολή και φωτογραφία δρόμου. Μπορούν να μεταμορφώσουν τα συνηθισμένα θέματα σε εξαιρετικές αφηγήσεις, παρακινώντας τους θεατές να δουν τον κόσμο από μια διαφορετική, πιο οικεία οπτική.

Για να τελειοποιήσει κάποιος τα κοντινά πλάνα, πρέπει να λάβει υπόψη το φωτισμό, να εστιάζει στις λεπτομέρειες και να πειραματιστεί με το βάθος πεδίου. Είναι επίσης σημαντικό να διασφαλιστεί ότι το θέμα αισθάνεται άνετα, ειδικά όταν στη

φωτογράφιση πορτρέτου. Ο Robert Mapplethorpe μπορεί να προσφέρει έμπνευση, αφού τα έργα του είναι γνωστά για τα εντυπωσιακά κοντινά πλάνα τους (Εικόνα 4.3).



Εικόνα 4.3 Robert Mapplethorpe - Patti Smith (1975)

7. Πολύ κοντινό (extreme close up shot).

Το πολύ κοντινό πλάνο έχει να κάνει με τη λεπτομέρεια, προσφέροντας μια μεγεθυμένη προβολή του θέματος που τονίζει περίπλοκες λεπτομέρειες που συχνά χάνονται με γυμνό μάτι. Μας φέρνει πολύ κοντά, εστιάζοντας στο ίδιο το συμβάν. Σε κάποιες περιπτώσεις το συγκεκριμένο πλάνο μπορεί να είναι τόσο κοντινό ώστε να εστιάζει αποκλειστικά σε ένα συγκεκριμένο πρόσωπο. Είναι η τέλεια γωνία για την προβολή των υφών και των μοτίβων, φέρνοντας τον θεατή σε έναν οικείο διάλογο με το θέμα. Η εκμάθηση ακραίων γωνιών κοντινής κάμερας περιλαμβάνει σταθερό χέρι, ακρίβεια και έντονο μάτι για λεπτομέρεια. Ο Andrew Zuckerman, είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα φωτογράφου που είναι γνωστός για τα πολύ κοντινά και εντυπωσιακά λεπτομερή πλάνα του.

8. Μακρινό/ Ευρυγώνιο (long shot).

Μια λήψη μεγάλης γωνίας, που συχνά αναφέρεται ως ευρυγώνια ή μακρινή λήψη, ενσωματώνει μια τεράστια προοπτική σε ένα μόνο καρέ. Αυτός ο τύπος ευρείας λήψης χρησιμοποιείται συνήθως για τη λήψη εκτεταμένων θεμάτων, όπως τα τοπία.

Είναι ένα ισχυρό εργαλείο για φωτογράφους που στοχεύουν να μεταδώσουν μια αίσθηση μεγαλείου, κλίμακας ή πλαισίου.

Η κατανόηση της μακρινής λήψης αφορά την εκτίμηση της εκτεταμένης προοπτικής που παρέχει. Συχνά χρησιμοποιείται για την καταγραφή ευρειών σκηνών στο σύνολό τους, επιτρέποντας στον θεατή να απολαύσει το σκηνικό, το πλαίσιο και την ατμόσφαιρα σε μια συναρπαστική προβολή.

Ένα long shot πλάνο αποτυπώνει το σημάδι της σκηνής αλλά και τις συσχετίσεις μεταξύ των διάφορων στοιχείων της εικόνας. Επίσης, έχει σημασία γιατί μας μεταφέρει στον τόπο των γεγονότων. Συνήθως, ένα τέτοιο πλάνο είναι από τέτοια απόσταση ώστε να δίνει την ταυτότητα εκείνων που περιέχονται σε αυτό. Έτσι, μπορούμε να διακρίνουμε ορισμένες λεπτομέρειες αλλά παράλληλα είμαστε σε αρκετή απόσταση για να έχουμε δυνατότητα να παρατηρήσουμε όλο το μέρος της σκηνής όπου λαμβάνει χώρα το γεγονός.

Οι λήψεις μεγάλης γωνίας βελτιώνουν σημαντικά τα τοπία αποτυπώνοντας μια ευρεία, πανοραμική προοπτική. Μπορούν να απεικονίσουν το μεγαλείο των πανύψηλων ουρανοξυστών ή την απέραντη ομορφιά ενός απόκρημνου τοπίου, παρέχοντας μια αίσθηση κλίμακας που είναι δύσκολο να επιτευχθεί με άλλους τύπους λήψεων.

9. Πολύ μακρινό (extreme long shot).

Ένα πολύ μακρινό πλάνο, οδηγεί ακόμη περισσότερο την ιδέα της λήψης από μακριά. Αυτή η γωνία χρησιμοποιείται συχνά για να παρέχει μια ακόμη ευρύτερη προβολή του φόντου. Αυτή η γωνία μπορεί να αξιοποιηθεί στη φωτογραφία τοπίου ή αρχιτεκτονικής, όπου ο στόχος είναι να αποτυπωθεί όχι μόνο ένα συγκεκριμένο θέμα, αλλά το απέραντο περιβάλλον που του δίνει νόημα. Το θέμα σε μια λήψη πολύ μεγάλης γωνίας είναι συνήθως μικρό ή ακόμα και δυσδιάκριτο, επιτρέποντας στο σκηνικό να έχει προτεραιότητα.

10. Μεσαίο (medium shot).

Ένα μεσαίο πλάνο, που βρίσκεται ανάμεσα στις κοντινές και μακρινές γωνίες λήψεις, προσφέρει συχνά την τέλεια ισορροπία. Επιτρέπει τη σύλληψη προσωπικών λεπτομερειών χωρίς να χάνεται το ευρύτερο πλαίσιο. Αυτή η γωνία συνήθως πλαισιώνει το θέμα από τη μέση και πάνω, παρέχοντας αρκετή λεπτομέρεια στον

θεατή για να κατανοήσει τα συναισθήματα και τις ενέργειες του θέματος, ενώ παράλληλα προσφέρει μια ματιά στο περιβάλλον. Η μεσαία λήψη είναι η κορυφαία θέση στον κόσμο της φωτογραφίας, παρέχοντας ένα εργαλείο για πολλές καταστάσεις.

Η ουσία του μεσαίου πλάνου βρίσκεται στην ισορροπία του. Σύμφωνα με την ιστοσελίδα <https://greatbigphotographyworld.com>, πρόκειται για το φωτογραφικό ισοδύναμο μιας βόλτας πάνω σε σχοινί – προσφέροντας αρκετή λεπτομέρεια για να κρατήσει το θέμα ελκυστικό χωρίς να χάνει το πλαίσιο που δίνει στην εικόνα την αφηγηματική της δύναμη.

Η ευελιξία των μεσαίων λήψεων σε διάφορα είδη το καθιστά εξαιρετικό για κοινωνικές και φυσικές λήψεις (π.χ. πορτραίτα, συνεντεύξεις, άγρια ζώα, κ.α.).

Ο διάσημος φωτογράφος Steve McCurry χρησιμοποιεί τα μεσαία πλάνα για να απαθανατίσει τις εμβληματικές του εικόνες.

11. Οπτικής γωνίας θέματος (point of view shot ή POV).

Το πλάνο point of view (POV) παρέχει μια μοναδική γωνία κάμερας που τοποθετεί τον θεατή απευθείας μέσα στο θέμα. Προσφέρει μια καθηλωτική εμπειρία, επιτρέποντας στον παρατηρητή να δει από την οπτική γωνία του θέματος. Αυτή η μορφή φωτογραφίας είναι αποτελεσματική στη δημιουργία μιας αίσθησης ενσυναίσθησης και κατανόησης, καθώς μοιράζεται την υποκειμενική εμπειρία του θέματος, είτε πρόκειται για άτομο, ζώο ή άψυχο αντικείμενο, όπως μια κάμερα που πετάει στον αέρα.

Οι γωνίες της κάμερας POV είναι υψίστης σημασίας στην καθηλωτική αφήγηση, προσφέροντας μια οπτική από πρώτο χέρι της αφήγησης. Ο θεατής έρχεται πιο κοντά στη δράση, και καθίσταται έτσι ενεργός κι όχι παθητικός παρατηρητής. Όταν χρησιμοποιείται αποτελεσματικά, ένα πλάνο POV μπορεί να ενισχύσει δραστικά τη συναισθηματική απήχηση μιας φωτογραφίας.

Η λήψη POV είναι ιδιαίτερα αποτελεσματική όταν ο στόχος του φωτογράφου είναι να δημιουργήσει μια ισχυρή συναισθηματική σύνδεση. Χρησιμοποιείται για να δείξει τον κόσμο από μια συγκεκριμένη οπτική γωνία, βοηθώντας τον θεατή να κατανοήσει τα συναισθήματα και τις εμπειρίες του θέματος. Αυτή η λήψη είναι βασική σε είδη όπως η φωτογραφία δράσης, η άγρια φύση, ακόμη και σε ορισμένα στυλ πορτραίτου.

Η χρήση ευρυγώνιων φακών μπορεί να βοηθήσει στη δημιουργία μιας αίσθησης βάθους και βύθισης. Διάσημοι φωτογράφοι όπως η Roberta Bondar, η πρώτη γυναίκα αστροναύτης του Καναδά και μανιώδης φωτογράφος φύσης, χρησιμοποιούν τη λήψη POV για να προσφέρουν καθηλωτικές εμπειρίες από το διάστημα και την άγρια ζωή.

12. Ζουμ (zoom angle)

Το πλάνο ζουμ, που επιτυγχάνεται με την αλλαγή της εστιακής απόστασης του φακού, φέρνει το θέμα πιο κοντά ή πιο μακριά στο κάδρο χωρίς να κινείται η ίδια η κάμερα. Αυτή η μέθοδος είναι ένα ευέλικτο εργαλείο στη φωτογραφία που μπορεί να δημιουργήσει μια σειρά εφέ, από έντονο κοντινό πλάνο έως ευρεία πανοραμική προβολή, όλα από την ίδια θέση της κάμερας.

Η ομορφιά αυτής της λήψης έγκειται στην ικανότητά της να εστιάζει στις λεπτομέρειες. Με τη μεγέθυνση, οι φωτογράφοι μπορούν να απαθανατίσουν τις περίπλοκες λεπτομέρειες ενός θέματος, τονίζοντας χαρακτηριστικά που διαφορετικά θα μπορούσαν να περάσουν απαρατήρητα. Αυτό είναι ιδιαίτερα αποτελεσματικό στη φωτογραφία άγριας φύσης, μακροεντολής ή πορτραίτου, όπου οι λεπτομέρειες του θέματος είναι κεντρικές για την επίδραση της εικόνας.

Αντίθετα, η σμίκρυνση μπορεί να διευρύνει την οπτική γωνία του θεατή, παρέχοντας ένα πλαίσιο στο θέμα μέσα στο περιβάλλον του. Αυτό χρησιμοποιείται συχνά στη φωτογραφία τοπίου και στην αρχιτεκτονική, όπου το περιβάλλον παίζει σημαντικό ρόλο στη σύνθεση της εικόνας.

4.3.2 Λεζάντες

Είναι γενικά αποδεκτό ότι στο φωτορεπορτάζ οι φωτογραφίες είναι πρωταρχικής σημασίας. Οι λεζάντες είναι όμως κι αυτές ένα εξίσου απαραίτητο συστατικό το οποίο μας διασαφηνίζει το περιεχόμενο του φωτορεπορτάζ. Πρόκειται ουσιαστικά για σύντομα λεκτικά κείμενα που συνοδεύουν τις φωτογραφίες και παίζουν καθοριστικό ρόλο, καθώς οδηγούν τους αναγνώστες ανάμεσα στα διαφορετικά μηνύματα της εικόνας (Logaldo, 2017).

Συνήθως, οι λεζάντες είναι τα λιγότερο πλούσια από άποψη γραφής γραπτά, στα μέρη κάποιας εφημερίδας. Το ύφος που έχουν οι λεζάντες μπορεί να είναι αρκετά διαφορετικό από έντυπο σε έντυπο. Συχνά οι λεζάντες μπαίνουν κάτω από κάθε

αντίστοιχη φωτογραφία. Αρκετές εφημερίδες βέβαια, βάζουν λεζάντες αριστερά ή δεξιά από τη φωτογραφία. Η απόφαση αυτή εξαρτάται από το στυλ της κάθε έκδοσης.

Ενώ στην αρχή, οι λεζάντες ήταν απαραίτητες λόγω και της κακής ποιότητας των φωτογραφιών, σύντομα άρχισαν να παρέχουν μια αφηρημένη περίληψη της ιστορίας που αφηγείται η φωτογραφία. Αυτή η διαδικασία περιλαμβάνει ερμηνεία, επομένως οι λεζάντες μπορεί να είναι παραπλανητικές ή ακόμη και αμφιλεγόμενες, για παράδειγμα όταν χρησιμοποιούνται για να μεταφέρουν μια συγκεκριμένη άποψη (Logaldo, 2017).

Οι αποτελεσματικότερες λεζάντες είναι συνήθως ιδιαίτερα λιτές και περιεκτικές. Έχουν ξεκάθαρο σκοπό να εξηγήσουν τι απεικονίζεται στη φωτογραφία κι ενημερώνουν τους αναγνώστες σχετικά την ταυτότητα των ατόμων που πρωταγωνιστούν. Οι δημοσιογράφοι είναι υποχρεωμένοι να μελετήσουν επαρκώς κάθε φωτογραφία πριν την τοποθέτηση και να ξέρουν ικανοποιητικά τι περιέχει.

Προφανή γνωρίσματα που περιέχονται σε κάθε φωτογραφία, δεν είναι απαραίτητο να εξηγούνται ούτε χρειάζεται να αναλύονται. Σε κάθε περίπτωση ο αναγνώστης βλέποντας τη φωτογραφία μπορεί να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα. Ασφαλώς οποιαδήποτε επεξήγηση είναι απαραίτητη, θα πρέπει να περιληφθεί στη λεζάντα.

Στο φωτορεπορτάζ, ειδικότερα, οι αναγνώστες κοιτάζουν συνήθως τη φωτογραφία και μετά τη λεζάντα. Εάν η λεζάντα τους ιντριγκάρει, οι αναγνώστες θα ανατρέξουν πάλι στη φωτογραφία και θα δουν κάτι νέο και με τον τρόπο αυτό η λεζάντα ζητά μια δεύτερη ματιά στην εικόνα (Logaldo, 2017).

Οι λεζάντες συνήθως είναι γραμμένες σε ενεστώτα χρόνο όταν εξιστορούν την δράση που λαμβάνει χώρα στο φωτογραφικό υλικό. Ο παρελθοντικός χρόνος μπορεί να χρησιμοποιηθεί όταν περιγράφονται ορισμένες λεπτομέρειες. Οι φωτορεπόρτερ δεν προτείνεται να αλλάζουν χρόνο στην ίδια πρόταση μιας συγκεκριμένης λεζάντας. Επιπλέον, οι λεζάντες δεν πρέπει να είναι φορτωμένες με πολλές υπερβολικές λεπτομέρειες. Στις περισσότερες περιπτώσεις όταν μια λεζάντα συνοδεύει μια φωτογραφία εφημερίδας είναι σύντομη και περιεκτική, αφού οι λεπτομέρειες παρουσιάζονται λεπτομερώς στο κυρίως κείμενο.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, οι αξιολογικές ειδήσεις πρέπει να απαντούν στις ερωτήσεις γνωστές ως 5W - Ποιος, Πότε, Που, Τι και Γιατί (Herfroy-Mischler, 2015).

Επομένως, είναι μια καλή πρακτική, οι λεζάντες των φωτογραφιών να δίνουν απαντήσεις σε ορισμένα ερωτήματα όπως:

- Ποιος οι ποιοι εμφανίζονται στη φωτογραφία; Ποια είναι η ταυτότητά τους;
- Πότε έγινε το συμβάν που απεικονίζεται;
- Πού έγινε το συμβάν που απεικονίζεται;
- Τι περιλαμβάνει η φωτογραφία;
- Γιατί επιλέχθηκε η συγκεκριμένη φωτογραφία;

4.4 Τα είδη της φωτοδημοσιογραφίας

Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, τα βασικότερα είδη φωτοδημοσιογραφίας είναι τα παρακάτω:

1. Επικαιρότητας/ Καθημερινή (spot news/ breaking news), όπου καλύπτονται ιδιαίτερα δημοφιλή ζητήματα που συμβαίνουν λίγο προτού δημοσιευτεί η είδηση, συνήθως απρογραμμάτιστα. Στο είδος αυτό ανήκουν και αρκετά δυσάρεστα γεγονότα όπως αεροπορικά δυστυχήματα, εγκλήματα, ληστείες, πυρκαγιές, φυσικές καταστροφές, τροχαία ατυχήματα κ.ο.κ. Η σύγχρονη προσέγγιση του φωτορεπορτάζ επικαιρότητας ισορροπεί στα όρια της τέχνης και του πειράματος (Κεδρα, 2012). Είναι πιθανό στο σύντομο μέλλον, η καθημερινή φωτοδημοσιογραφία να μην αφηγείται ιστορίες και να δίνει απαντήσεις, αλλά να εγείρει περισσότερα ερωτήματα για το θέμα που πραγματεύεται. Επίσης, θα ενισχυθεί η νέα τάση στο φωτορεπορτάζ που γίνεται από τους ίδιους τους πολίτες (Κεδρα, 2012).
2. Γενικών ειδήσεων (general news). Το είδος αυτό ασχολείται με την κάλυψη προγραμματισμένων εκδηλώσεων όπως συνεντεύξεις τύπου, παρουσιάσεις, ομιλίες, εκλογές, παρελάσεις και άλλες επίσημες εκδηλώσεις (Mortensen & Gade, 2018).
3. Πολεμική (war) όπου καλύπτονται ειδήσεις πολεμικών συγκρούσεων και μαχών. Η φωτοδημοσιογραφία έχει ισχυρές ρίζες σε γεγονότα όπως η κάλυψη ενός πολέμου. Έχει τη δυνατότητα να μας μεταφέρει την αληθινή φρίκη του πολέμου. Δεν εστιάζει απλά σε τοποθεσίες και αριθμούς, αλλά μας παρουσιάζει το αληθινό ανθρώπινο κόστος του πολέμου. Οι πολεμικοί φωτορεπόρτερ δείχνουν την σκληρή πραγματικότητα της σύγκρουσης, της βίας και της ταλαιπωρίας. Όπως είναι κατανοητό, το είδος αυτό ενέχει

κινδύνους. Το πολεμικό φωτορεπορτάζ είναι πολύ δύσκολο, αλλά και πολύ σημαντικό. Πρόκειται για μια πρακτική οπτικής αναπαράστασης που μας φέρνει αντιμέτωπους με τις πραγματικότητες του πεδίου της μάχης. Μαζί με άλλα δημόσια είδη αφήγησης ιστοριών, όπως τηλεοπτικές ειδήσεις, ταινίες, μυθιστορήματα, το πολεμικό φωτορεπορτάζ αποτελεί, αυτό που μπορούμε να ονομάσουμε, ένα «φαντασιακό πόλεμο» – μια διαμόρφωση δημοφιλών πρακτικών αναπαράστασης μέσω των οποίων ο πόλεμος φαντάζεται ως μέρος της διάστασης της δημόσιας ηθικής μας (Chouliaraki, 2013).

4. Αθλητική (sport) που ασχολείται με την κάλυψη αθλητικών αγώνων. Απαιτεί εξειδικευμένες δεξιότητες καθώς και ιδιαίτερο εξοπλισμό. Στην εποχή μας, υπάρχουν ειδικευμένοι φωτορεπόρτερ για κάθε δημοφιλές άθλημα.
5. Πολιτιστική (cultural) που ασχολείται με την κάλυψη πολιτιστικών δρώμενων όπως θεατρικές ή κινηματογραφικές παραστάσεις, εικαστικά νέα, κ.α.
6. Αποκαλυπτική, που έχει σχέση με οποιαδήποτε γεγονότα που έχουν γίνει στο παρελθόν και δεν έχουν δει ακόμα το φως της δημοσιότητας.
7. Καταγγελτική, που αφορά έρευνες για πολύ συγκεκριμένα θέματα, και πραγματοποιείται μετά από κάποια καταγγελία.
8. Αφιερωματική, που ενέχει στοιχεία μνήμης π.χ. για κάποια ξεχωριστή επέτειο. Στην περίπτωση αυτή είναι δυνατό να χρησιμοποιηθούν και εικόνες αρχείου, ιστορικών προσώπων, κ.α.

4.5 Στοιχεία οπτικής πλαισίωσης

Η επίδραση που ασκούν τα ΜΜΕ στην πολιτική αλλά και στην κοινωνία είναι πολύ σημαντική. Τα ΜΜΕ έχουν τη δύναμη να οδηγούν την προσοχή του κοινού σε ορισμένα θέματα και επιπρόσθετα να μειώνουν τη σπουδαιότητα άλλων, που δεν προβάλλονται στον τύπο ούτε στα δελτία ειδήσεων των καναλιών. Η θεματολογία (agenda) είναι μια ομάδα ζητημάτων που προωθούνται σε μια ιεραρχία με βάση τη σημασία τους σε μια χρονική στιγμή. Σύμφωνα με τη θεωρία των πολιτικών επιστημόνων Roger Cobb και Charles Elder (agenda setting theory), η ημερήσια διάταξη από την πλευρά των ΜΜΕ ορίζεται με όρους πολιτικής επιστήμης ως «μια γενική ομάδα πολιτικών αντιπαραθέσεων που σε οποιοδήποτε χρονικό σημείο θα θεωρηθούν ότι εντάσσονται στο φάσμα των νομιμοποιημένων ενδιαφερόντων που αξιώνουν την προσοχή της πολιτείας» (Dearing & Rogers, 2005). Το κοινό έχει πολλές φορές την τάση να διαμορφώνει τη δική του άποψη ή να επικεντρώνεται σε

αυτά τα ζητήματα που θεωρούνται σημαντικά ώστε να συμπεριληφθούν στην ημερήσια διάταξη των ΜΜΕ.

Η έννοια της πλαισίωσης είναι σχετική με τη θεωρία της ημερήσιας διάταξης. Διευρύνει όμως την έρευνα εστιάζοντας στην ουσία των ζητημάτων που εξετάζονται. Το θεμέλιο της θεωρίας πλαισίωσης είναι ότι τα ΜΜΕ οδηγούν την προσοχή του κοινού σε συγκεκριμένα συμβάντα και στη συνέχεια τα τοποθετούν σε ένα νοηματικό πεδίο. Η θεωρία της πλαισίωσης έχει στόχο να εντοπίζει τα πλαίσια με τα οποία οι άνθρωποι καταλαβαίνουν τον κόσμο (Κουνοβέλη, 2022). Ο Goffman πρότεινε ότι τα άτομα ερμηνεύουν οτιδήποτε συμβαίνει στον κόσμο τους μέσα από το βασικό τους πλαίσιο, που είναι πρωτεύον αφού θεωρείται δεδομένο (Κουνοβέλη, 2022). Υπάρχουν δύο διακρίσεις στα πρωτεύοντα πλαίσια: το φυσικό και το κοινωνικό. Τα φυσικά πλαίσια ορίζουν τα συμβάντα ως φυσικά φαινόμενα δίχως να αποδίδουν κοινωνικές δυνάμεις στην αιτία των συμβάντων. Τα κοινωνικά πλαίσια θεωρούν τα συμβάντα ως κοινωνικά καθοδηγούμενα περιστατικά, λόγω των ιδιοτροπιών, των στόχων και των χειρισμών από την πλευρά άλλων ανθρώπων. Τα κοινωνικά πλαίσια χτίζονται πάνω στα φυσικά πλαίσια.

Τα πλαίσια συμβάλλουν στη μείωση της πολυπλοκότητας των πληροφοριών, αλλά λειτουργούν και σαν αμφίδρομη διαδικασία δηλαδή βοηθούν στην ερμηνεία και στην ανακατασκευή της πραγματικότητας (Κουνοβέλη, 2022). Επομένως, η θεωρία της πλαισίωσης έχει ιδιαίτερη σημασία για διάφορους τομείς των ΜΜΕ. Η γνώση σχετικά με τη θεωρία της πλαισίωσης έχει μεγάλη σπουδαιότητα έτσι ώστε να προγραμματίζονται καμπάνιες στα ΜΜΕ στον τομέα της διαφήμισης, των δημοσίων σχέσεων και στην πολιτική (π.χ. η προσαρμογή ενός πολιτικού θέματος σε προεκλογικές καμπάνιες για ένα καθορισμένο κοινό).

Παρόλα αυτά, ένας ιδιαίτερα σημαντικός τομέας της θεωρίας πλαισίωσης είναι η έρευνα των ΜΜΕ στη δημοσιογραφία και στην πολιτική επικοινωνία. Επειδή τα ΜΜΕ στις σύγχρονες δημοκρατικές κοινωνίες θεωρούνται η «τέταρτη εξουσία», οι ερευνητές των μέσων αυτών θεωρούν τη θεωρία πλαισίωσης χρήσιμη για την ανάλυση των ανισοροπιών και των υποκείμενων δομών εξουσίας που διαμεσολαβούν σε πολιτικά θέματα. Για παράδειγμα, το πλαίσιο μιας ιστορίας για το περιβάλλον ίσως είναι αρκετά διαφορετικό ανάλογα με το μέσο στο οποίο εμφανίζεται π.χ. συντηρητικό ή φιλελεύθερο (Κουνοβέλη, 2022).

Η χρήση της θεωρίας πλαισίωσης όχι μόνο καθορίζει τα διαφορετικά πλαίσια μίας ιστορίας σε έναν αριθμό ειδήσεων, αλλά μας δίνει τη δυνατότητα να εντοπίσουμε δημοσιογραφικές προκαταλήψεις. Η χρήση στερεοτυπικών πλαισίων, πλαισίων με βάση το φύλο ή ανισορροπίες στην εκπροσώπηση των σχετικών κοινωνικών κοινοτήτων, όπως για παράδειγμα οι εθνικές μειονότητες, είναι περιπτώσεις διαφορετικών πλαισίων που μπορούν να αξιοποιηθούν (Κουνοβέλη, 2022).

Η πρόθεση της πλαισίωσης είναι η δημιουργία πληροφοριών που θα ερμηνεύονται με ορισμένο τρόπο, όμως η ατομική ερμηνεία επηρεάζεται τόσο από πολιτισμικά όσο και από κοινωνικά πρότυπα. Ενώ το πλαίσιο μπορεί να χρησιμοποιηθεί και να έχει το επιθυμητό αποτέλεσμα για την ερμηνεία του περιεχομένου στο οποίο εφαρμόζεται, αυτές οι ερμηνείες θα εξακολουθούν να είναι διαφορετικές μεταξύ των ανθρώπων που καταναλώνουν τις ειδήσεις.

Οι αναγνώστες είναι καταναλωτές των οπτικών μέσων με διαφορετικό τρόπο από ότι στα κλασσικά έντυπα μέσα. Τα οπτικά μέσα χρησιμοποιούνται σε ειδήσεις με αυξανόμενη συχνότητα και πολλές φορές συνοδεύονται από ελάχιστο κείμενο με σκοπό να συλλάβουν και να κρατήσουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη με πιο δραματικό τρόπο. Το πλαίσιο της ιστορίας με αυτό τον οπτικό τρόπο κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη και τον προσελκύει, αυξάνοντας έτσι τις πιθανότητες να διαβάσει το άρθρο.

4.6 Έλληνες φωτοδημοσιογράφοι

Υπάρχουν πάρα πολλοί αξιόλογοι Έλληνες φωτορεπόρτερ. Ωστόσο, με βάση την έρευνα που έγινε στα πλαίσια της παρούσας εργασίας, ορισμένοι από αυτούς ξεχωρίζουν για την δουλειά τους. Αυτοί είναι οι παρακάτω:

1. Πέτρος Πουλίδης

Σύμφωνα με το αρχείο της ΕΡΤ (<https://www.ertnews.gr>), ο πρώτος Έλληνας φωτορεπόρτερ θεωρείται ο Πέτρος Πουλίδης, ο οποίος γεννήθηκε το 1885 στην Ήπειρο. Σε ηλικία 10 χρόνων, βρέθηκε στην Κωνσταντινούπολη όπου αργότερα γνώρισε την τέχνη της φωτογραφίας. Συμμετείχε εθελοντικά στον Ελληνικό στρατό στους Βαλκανικούς Πολέμους κι υπηρέτησε στο πεζικό το 1912-1913. Αν και στην αρχή της καριέρας του ασχολήθηκε με τη φωτογραφία, με τον

κινηματογράφο και τη ζωγραφική-αγιογραφία τελικά εργάστηκε αποκλειστικά με το φωτορεπορτάζ, το οποίο υπηρέτησε πιστά μέχρι το θάνατό του.

Ως φωτορεπόρτερ ξεκίνησε να εργάζεται από το 1918. Από το 1921 μέχρι το 1935 συνεργάστηκε με πολλές αθηναϊκές εφημερίδες της εποχής (Ακρόπολις, Εμπρός, Πατρίς, Βραδυνή, Πρωία, Εφημερίς των Αθηνών κ.α.) αλλά και με έντυπα και πρακτορεία εκτός Ελλάδας (The Exclusive News Agency, L'Illustration, κ.α) στα οποία διέθετε τις φωτογραφίες του έναντι αμοιβής.

Ο Πέτρος Πουλίδης με το φωτογραφικό του φακό, αποθανάτισε την Αθήνα στη δύσκολη περίοδο του Μεσοπολέμου. Στις λήψεις του αποτυπώνονταν οι προσπάθειες της Ελλάδας να ξεφύγει από την οικονομική δυσπραγία, μετά τα συμβάντα της πολύ δύσκολης περιόδου 1912-1922 και της προσφυγικής κρίσης. Σημαντικές επίσης, είναι οι φωτογραφίες του Πουλίδη όπου απεικονίζονται ομάδες ατόμων κατά τη διάρκεια διάφορων κοινωνικών εκδηλώσεων. Στην εικόνα 4.4 εμφανίζεται μία χαρακτηριστική του φωτογραφία από την Αθήνα του μεσοπολέμου.



Εικόνα 4.4 Η Αθήνα του Μεσοπολέμου μέσα από τα μάτια του Πέτρου Πουλίδη

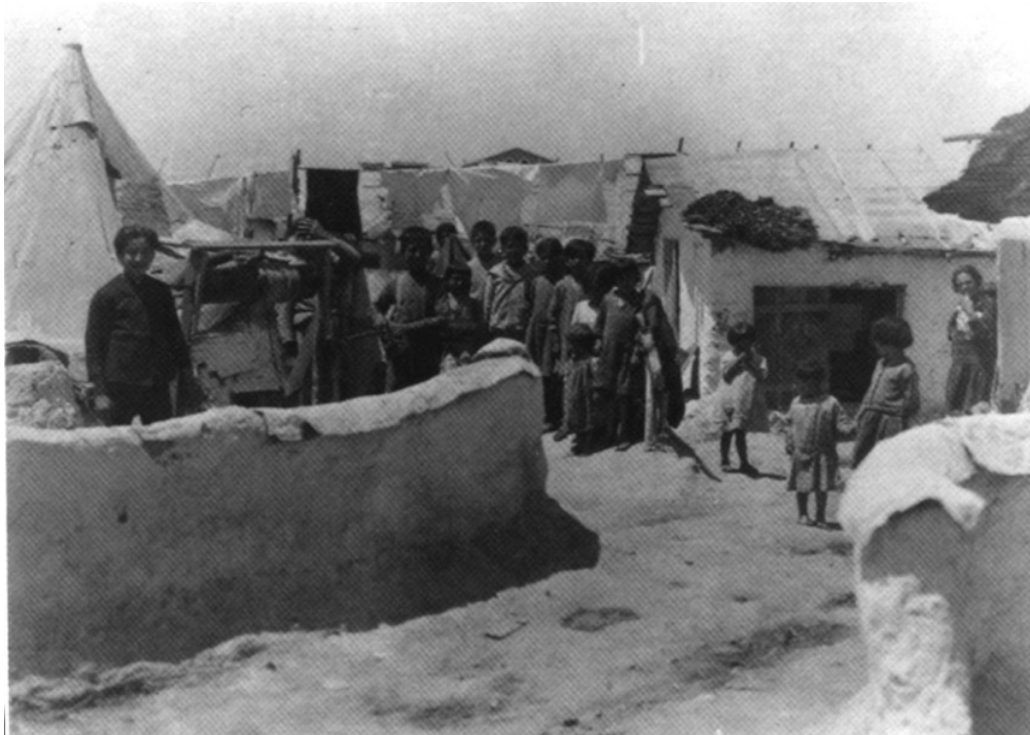
Το 1941 πήρε άδεια από το Γενικό Επιτελείο Στρατού να μετακινηθεί στο Αλβανικό μέτωπο ως επίσημος απεσταλμένος φωτορεπόρτερ του Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού. Μετά το Β' παγκόσμιο πόλεμο εξακολούθησε να ασχολείται με τη φωτοδημοσιογραφία και δε σταμάτησε μέχρι το θάνατό του το 1967. Υπήρξε το πρώτο μέλος της Ένωσης Φωτορεπόρτερ Αθηνών.

Σύμφωνα με την ιστοσελίδα <https://www.athensvoice.gr>, ο Πέτρος Πουλίδης δεν ήταν μόνο ένας σημαντικός πολεμικός φωτορεπόρτερ, αλλά είχε τεράστια συμβολή στη φωτοδημοσιογραφία και στα ελληνικά γράμματα γενικότερα αφού απαθανάτιζε με μοναδικό τρόπο εικόνες της καθημερινής ζωής.

2. Εμμανουήλ Μεγαλοοικονόμου

Όπως επισημαίνει η πύλη www.in.gr, ο Εμμανουήλ Μεγαλοοικονόμου γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1902 και ήρθε ως πρόσφυγας στην Αθήνα το 1922. Συνεργάστηκε σχεδόν αμέσως με την εφημερίδα Ακρόπολη. Έζησε μερικά από τα πιο κομβικά γεγονότα της νεότερης ελληνικής ιστορίας, όπως τη Διάσκεψη της Αγκυρας το 1930 και τη συμφωνία Βενιζέλου – Ατατούρκ και τους Ολυμπιακούς Αγώνες του Βερολίνου το 1936.

Σύμφωνα με τη «Μηχανή του Χρόνου» (www.mixanitouxronou.gr), ο Εμμανουήλ Μεγαλοοικονόμου, στη διάρκεια της πολύ σημαντικής του καριέρας, κατέγραψε με το φωτογραφικό φακό του κάποιες από τις πιο σπουδαίες στιγμές της ιστορίας της Ελλάδας, όπως την καταστροφή της Σμύρνης, το αλβανικό έπος αλλά κι ανέδειξε ιστορικές προσωπικότητες, όπως ο Ελ. Βενιζέλος που άλλωστε ήταν και προσωπικός του φίλος. Κατά τη διάρκεια του Β' παγκοσμίου πολέμου, έγινε «εθελοντής στρατιώτης» για να τραβήξει φωτογραφίες στον πόλεμο. Στην κατοχή, ο ξεχωριστός αυτός φωτορεπόρτερ έστελνε τις φωτογραφίες που έβγαζε στις ΗΠΑ μέσω του Ερυθρού Σταυρού. Στην εικόνα 4.5, απεικονίζεται μια χαρακτηριστική του φωτογραφία από την Ελλάδα της εποχής. Ο ίδιος, δεν δίστασε ακόμα και να καταγγείλει το γεγονός ότι την εποχή εκείνη υπήρχε λογοκρισία στην χώρα μας, αφού δεν επιτρέπονταν οι δημοσιεύσεις εικόνων που παρουσίαζαν μια διαφορετική άποψη από την επίσημη (π.χ. νεκροί, σκελετωμένα παιδιά, κ.ο.κ.). Ασχολήθηκε ακόμα με τον κινηματογράφο και έγραψε το βιβλίο «Σμύρνη» για το οποίο τιμήθηκε από την Ακαδημία Αθηνών. Το 2002, απεβίωσε πλήρης ημερών, σε ηλικία 100 χρόνων.



Εικόνα 4.5 Η Ελλάδα της κατοχής

3. Γιάννης Μπεχράκης

Σύμφωνα με την ιστοσελίδα <https://www.sansimera.gr>, ο Γιάννης Μπεχράκης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1960 και σπούδασε φωτογραφία στην Αθήνα και στο Λονδίνο. Το 1987 άρχισε να δουλεύει για το πρακτορείο Reuters και αργότερα διατέλεσε διευθυντής του φωτογραφικού τμήματος του συγκεκριμένου πρακτορείου ειδήσεων στην Ελλάδα. Η καριέρα του ήταν ιδιαίτερα αξιόλογη καθώς έχει καλύψει πολέμους σε πολλές χώρες του κόσμου αλλά και πολύ σπουδαία αθλητικά και πολιτικά ζητήματα. Έχει τιμηθεί τόσο στην χώρα μας όσο και εκτός Ελλάδας για τη σημαντική προσφορά του.

Η πρώτη του σημαντική αποστολή ήταν στη Λιβύη τον Ιανουάριο του 1989 και στο εξής κάλυψε πολλά και σημαντικά παγκόσμια γεγονότα. Ο φακός του αποθανάτισε μεταξύ άλλων την κηδεία του θρησκευτικού ηγέτη Χομείνι στο Ιράν, τους πολέμους σε Κροατία, Τσετσενία, Κόσοβο, Σομαλία, Σιέρα Λεόνε, Αφγανιστάν, Αίγυπτο, Λιβύη και Τυνησία.

Τιμήθηκε με το βραβείο Πούλιτζερ το 2016, ως επικεφαλής του Reuters για τις φωτογραφίες που τράβηξε μαζί με τους συνεργάτες του Άλκη Κωνσταντινίδη και

Αλέξανδρο Αβραμίδη για την προσφυγική κρίση στην Ευρώπη και τη Μέση Ανατολή (Εικόνα 4.6).



Εικόνα 4.6 Πρόσφυγας στα σύνορα Ελλάδας-Βόρειας Μακεδονίας

Σύμφωνα με την ιστοσελίδα <https://www.newmoney.gr>, ο Γιάννης Μπεχράκης εκτός του βραβείου Πούλιτζερ έχει κερδίσει πολλές ακόμα διακρίσεις. Κέρδισε τον τίτλο του «Έλληνα φωτορεπόρτερ της χρονιάς» 7 φορές από την Fuji. Ακόμα, το 2000, πήρε το πρώτο βραβείο στην κατηγορία «Ειδήσεις» στον παγκόσμιο φωτογραφικό διαγωνισμό World Press Photo στο Άμστερνταμ στον οποίο συμμετείχαν χιλιάδες φωτογράφοι από περισσότερες από εκατό χώρες. Την ίδια χρονιά είχε πάρει βραβείο από το Overseas Press Club of America στη Νέα Υόρκη για το καλύτερο ξένο φωτορεπορτάζ. Το 2002 τιμήθηκε με το βραβείο Bayeux στον παγκόσμιο ετήσιο διαγωνισμό για την βράβευση των καλύτερων πολεμικών φωτορεπόρτερ σε όλο τον κόσμο. Τέλος, το 2015, η εφημερίδα Guardian τον βράβευσε ως φωτορεπόρτερ της χρονιάς.

Ο Γιάννης Μπεχράκης απεβίωσε το 2019, ύστερα από άνηση μάχη με την επάρατη νόσο, σε ηλικία 58 ετών.

4. Άλκης Κωνσταντινίδης

Ανήκει στη νέα γενιά των Ελλήνων φωτορεπόρτερ. Όπως επισημαίνει το Athens Photo World (apw.gr), γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1984 και άρχισε την καριέρα του ως φωτορεπόρτερ το 2009. Εντάχθηκε στο πρακτορείο ειδήσεων Reuters το 2014,

καταγράφοντας την πολιτική και οικονομική κρίση στη χώρα μας, όπως και την ευρωπαϊκή μεταναστευτική κρίση.

Η φωτογραφία «Yana and Victor» (εικόνα 4.7) που τράβηξε το 2022 στο Χάρκοβο της Ουκρανίας βραβεύτηκε στον διαγωνισμό «World Press Photo 2023» χαρίζοντας του μία σπουδαία τιμητική διάκριση, σύμφωνα με την εφημερίδα Καθημερινή (www.kathimerini.gr).



Εικόνα 4.7 "Yana and Victor"

Σήμερα, ο Άλκης Κωνσταντινίδης είναι φωτορεπόρτερ του πρακτορείου Reuters για την Ελλάδα και την Κύπρο και καλύπτει παγκόσμιες αποστολές.

Εκτός από τους παραπάνω, σημαντικοί Έλληνες φωτορεπόρτερ θεωρούνται οι: Λ. Γκουλιαμάκη, Μ. Κουρή, Μ. Καραγιάννης, Μ. Λώλος, Σ. Ματσάγγος, Ά. Μεσσήνης, Ά. Τζωρτζίνης, Ν. Οικονομόπουλος, Σ. Μπαλταγιάννης, Γ. Κόντος, κ.α.

4.7 Βραβεία Πούλιτζερ

Τα βραβεία Πούλιτζερ (Pulitzer Prizes) απονέμονται κάθε χρόνο στις ΗΠΑ και θεωρούνται η μεγαλύτερη τιμή στην έντυπη δημοσιογραφία. Τα πρώτα βραβεία Πούλιτζερ απονεμήθηκαν το 1917. Το κύρος τους είναι αντίστοιχο των βραβείων Νόμπελ. Στις βραβεύσεις περιλαμβάνονται επίσης λογοτεχνικά επιτεύγματα και μουσικές συνθέσεις. Συνολικά υπάρχουν οκτώ διαφορετικά βραβεία που απονέμονται σε κατηγορίες οι οποίες έχουν σχέση με τη δημοσιογραφία, (καλύτερου ρεπορτάζ,

άρθρου, γελοιογραφίας κ.ά.) όπως και τέσσερα σε κατηγορίες γραμμάτων και τεχνών. Σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα www.pulitzer.org, από το 1968 δίνονται δύο διαφορετικά βραβεία φωτοδημοσιογραφίας: για τη φωτογραφία επικαιρότητας (breaking news photography) και για τη χαρακτηριστική φωτογραφία (feature photography). Αποκλειστικά νέα και φωτογραφίες που δημοσιεύτηκαν σε εφημερίδες ή οργανωμένα έντυπα των ΗΠΑ μπορούν να διεκδικήσουν αυτό το σπουδαίο βραβείο δημοσιογραφίας.

Σε αυτό το σημείο, κρίθηκε σκόπιμο να δοθεί μια λίστα φωτοδημοσιογράφων οι οποίοι έχουν τιμηθεί με το σπουδαίο αυτό βραβείο τα τελευταία χρόνια. Ειδική μνεία γίνεται στους Έλληνες φωτορεπόρτερ Γιάννη Μπεχράκη και Άλκη Κωνσταντινίδη.

1. Evgeniy Maloletka, Mstyslav Chernov, Lori Hinnant, Vasilisa Stepanenko (2023). Οι 4 φωτογράφοι του Associated Press, πήραν το πρώτο βραβείο φωτογραφίας επικαιρότητας (breaking news) για τη σειρά φωτογραφιών τους που είχαν σκοπό να καλύψουν την εισβολή στην Ουκρανία. Πρόκειται για μοναδικές εικόνες από τις πρώτες εβδομάδες της εισβολής της Ρωσίας στην Ουκρανία, συμπεριλαμβανομένης της καταστροφής της Μαριούπολης μετά την αποχώρηση άλλων ειδησεογραφικών οργανισμών.

2. Win McNamee, Drew Angerer, Spencer Platt, Samuel Corum και Jon Cherry (2022). Βραβεύτηκαν για τις καθηλωτικές φωτογραφίες τους από την επίθεση στο Καπιτώλιο των ΗΠΑ.

3. **Άλκης Κωνσταντινίδης**, Adrees Latif, Loren Elliott, Carlos Barria, Edgard Garrido, Lucy Nicholson, Carlos Garcia Rawlins, Ueslei Marcelino, Claudia Daut, Kim Kyung Hoon, Corinne Perkins και Mike Blake (2019). Οι φωτορεπόρτερ του Reuters πήραν το πρώτο βραβείο αφού με τις φωτογραφίες τους έδωσαν μια ζωντανή και εκπληκτική οπτική αφήγηση της απόγνωσης και της οδύνης των μεταναστών όπως ταξίδευαν στις ΗΠΑ από την Κεντρική και τη Νότια Αμερική.

4. Daniel Berehulak (2017). Ο φωτορεπόρτερ τιμήθηκε για τις φωτογραφίες που δημοσιεύθηκαν στους The New York Times που δείχνουν την σκληρή περιφρόνηση για την ανθρώπινη ζωή στις Φιλιππίνες που προκλήθηκε από κυβερνητική επίθεση σε εμπόρους και χρήστες ναρκωτικών.

5. **Γιάννης Μεχράκης, Άλκης Κωνσταντινίδης, Αλέξανδρος Αβραμίδης, κ.α.** (2016). Η ομάδα του Reuters με επικεφαλής το Γιάννη Μπεχράκη τιμήθηκε με βραβείο Πούλιτζερ γιατί παρουσίασε με μοναδικό τρόπο το ταξίδι των προσφύγων με κατεύθυνση την Ελλάδα και την Ευρώπη.

ΣΥΝΟΨΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν να παρουσιάσει τις βασικές πτυχές και την εξέλιξη της φωτοδημοσιογραφίας, μέσα από μία βιβλιογραφική ανασκόπηση.

Αρχικά έγινε μία εισαγωγή στη φωτογραφία (ιστορική αναδρομή, θεωρία φωτογραφίας, κ.α.). Στη συνέχεια, μελετήθηκε η σχέση της φωτογραφίας με τη δημοσιογραφία. Ακολούθησε λεπτομερής έρευνα η οποία επικεντρώθηκε στο ρόλο της φωτοδημοσιογραφίας.

Όπως αναφέρθηκε στο τρίτο κεφάλαιο, υπήρξαν ορισμένα ερευνητικά ερωτήματα τα οποία κλήθηκαν να απαντηθούν μέσω της βιβλιογραφικής ανασκόπησης. Όσον αφορά το πρώτο ερώτημα, παρατηρούμε πως έχουν δοθεί πολλοί διαφορετικοί ορισμοί για τη φωτοδημοσιογραφία. Λαμβάνοντας υπόψη όλη τη βιβλιογραφική έρευνα, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η φωτοδημοσιογραφία είναι η τέχνη αποτελεσματικής απόδοσης σημαντικών ιστοριών μέσω των εικόνων. Στο δεύτερο ερευνητικό ερώτημα, η απάντηση είναι ξεκάθαρη. Ο ρόλος της φωτογραφίας στο φωτορεπορτάζ είναι διπλός. Από τη μία πλευρά αποτελεί ντοκουμέντο και από την άλλη ενημερώνει άμεσα και με ξεκάθαρο τρόπο αποτελεσματικότερα από οποιοδήποτε κείμενο (μία εικόνα ισοδυναμεί με χίλιες λέξεις). Στο ερώτημα που αφορά τα είδη του φωτορεπορτάζ, είναι σαφές ότι υπάρχουν πολλά διαφορετικά είδη που το καθένα έχει τη δική του αξία. Στην εποχή μας μπορούμε όμως να ξεχωρίσουμε το φωτορεπορτάζ επικαιρότητας (λόγω της μεγάλης δημοτικότητάς του) και το πολεμικό ρεπορτάζ (λόγω της μεγάλης δυσκολίας του αλλά και της ιδιαίτερης φύσης του). Τέλος, από τη διερεύνηση του ερωτήματος σχετικά με τα διαφορετικά φωτογραφικά πλάνα και την αξιοποίησή τους, προκύπτει ότι ο φωτορεπόρτερ διαθέτει στο οπλοστάσιό του πολλές επιλογές που μπορεί να εκμεταλλευτεί κατά περίπτωση. Η επιλογή κατάλληλων πλάνων είναι ζωτικής σημασίας για τη δημιουργία συναρπαστικών φωτογραφιών και μπορεί επίσης να μεταφέρει ένα συγκεκριμένο μήνυμα. Στη σύγχρονη εποχή μπορούμε να ξεχωρίσουμε τα εναέρια πλάνα τα οποία μας δίνουν νέες δυνατότητες. Η εναέρια φωτογράφιση (π.χ. μέσω drone) έχει γίνει ιδιαίτερα δημοφιλής σήμερα και μπορεί να αξιοποιηθεί για ποικίλους σκοπούς.

Στο τέλος της εργασίας έγινε αναφορά σε σπουδαίους Έλληνες φωτορεπόρτερ αλλά και σημαντικών βραβείων φωτοδημοσιογραφίας. Από τους Έλληνες

φωτοδημοσιογράφους μπορούμε να ξεχωρίσουμε τον Πέτρο Πουλίδη και τον Εμμανουήλ Μεγαλοοικονόμου διότι ήταν οι πρωτοπόροι κι έζησαν σε μία εποχή με πολλές δυσκολίες κι ελάχιστα τεχνικά μέσα. Από τη νέα γενιά, σπουδαία θέση κατέχουν ο Γιάννης Μπεχράκης κι ο Άλκης Κωνσταντινίδης λόγω του σημαντικού τους έργου και των βραβείων με τα οποία έχουν τιμηθεί.

Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας δεν έγινε ιδιαίτερη αναφορά σε ζητήματα ηθικής και δεοντολογίας στο φωτορεπορτάζ (επεξεργασία-αλλοίωση φωτογραφιών κ.α.). Επίσης, δεν μελετήθηκε το ερασιτεχνικό φωτορεπορτάζ ούτε η φωτοδημοσιογραφία μέσω των social media. Τα ζητήματα αυτά λόγω και της σημασίας τους θα μπορούσαν να αποτελέσουν σκοπό μελλοντικής έρευνας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bailey, S. (2020). This flying photographer is documenting how humans are impacting the planet. *CNN*. <https://edition.cnn.com/style/article/george-steinmetz-climate-change-c2e-spc/index.html>
- Baker, S. (2013). The mammoth camera of George R. Lawrence. *History of Photography*, 15, 133-135.
- Barrett, T. (2010). Principles for interpreting photographs. *The weight of photography: Photography history, theory and criticism*, 147-172.
- Bhattacharjee, G. (2015). Painting with Light. *Dream 2047*.
- Chouliaraki, L. (2013). The humanity of war: Iconic photojournalism of the battlefield, 1914–2012. *Visual Communication*, 12(3), 315-340.
- Cummins, J., Jordan, P. (2007). *Digital versus Analogue Photography: A Comparative Analysis* (Doctoral dissertation, Waterford Institute of Technology).
- D'Autilia, V. (2013). While. The sixth W of web journalism. H-ermes. *Journal of Communication*, 1(1), 155-172.
- Dearing, J. W., Rogers, E. M. (2005). *Ορίζοντας τα Θέματα, τα ΜΜΕ, οι Πολιτικοί και το Κοινό*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Doble, R. (2013). A Brief History of Light & Photography. *Preuzeto*, 29, 2020.
- Eco, U. (2013). *Η σημειολογία στην καθημερινή ζωή*.
- Harcup, T., & O'Neill, D. (2017). What is news? News values revisited (again). *Journalism studies*, 18(12), 1470-1488.
- Herfroy-Mischler, A. (2015). Silencing the agenda? Journalism practices and intelligence events: A case study. *Media, War & Conflict*, 8(2), 244-263.
- Hirsch, R. (2017). *Seizing the light: a social & aesthetic history of photography*. Taylor & Francis.
- Houston, B. (2010). The future of investigative journalism. *Daedalus*, 139(2), 45-56.
- Kędra, J. (2012). Digitalization of Photojournalism: An Experiment, Breaking News, and Self-expression. *Naukowy Przegląd Dziennikarski*, 65.

- Kérchy, A. (2006). Seeing Is Believing (?) Blurred Boundaries and Loving Looks in Nancy Burson's Art. *FOCUS: PAPERS IN ENGLISH LITERARY AND CULTURAL STUDIES*, (SI), 199-217.
- Kodera, S. (2015). Giambattista della Porta. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta. <https://plato.stanford.edu/Entries/della-porta/>
- Leon, S. (2017). The semiotics of photography: Towards objective hermeneutics. *Philosophy Study*, 7(12), 634-644.
- Logaldo, M. (2017). "The Last Laugh?" A Multimodal Analysis of Captions in Photojournalism. *Pólemos*, 11(1), 247-266.
- Mäenpää, J. (2014). Rethinking Photojournalism. *Nordicom Review*, 35(2), 91-104.
- Mortensen, T. M., & Gade, P. J. (2018). Does photojournalism matter? News image content and presentation in the Middletown (NY) Times Herald-Record before and after layoffs of the photojournalism staff. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 95(4), 990-1010.
- Ohara, N., Yamanaka, Y., & Trencher, G. (2019). Understanding nature through photography: An empirical analysis of the intents of nature photographers and the preparatory process. *Environmental communication*, 13(8), 1053-1068.
- Rizzo, A. (2023). On a Heuristic Viewpoint Concerning the Conversion and Transformation of Sound into Light. *Journal of High Energy Physics, Gravitation and Cosmology*, 10(1), 363-385.
- Schmidt, H. (2015). From a Bird's Eye Perspective: Aerial Drone Photography and Political Protest. A Case Study of the Bulgarian# resign Movement 2013'. *Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media*, 13, 1-27.
- Sheehan, T., & Zervigon, A. (Eds.). (2014). *Photography and its origins*. Routledge.
- Shortis, M. R., Bellman, C. J., Robson, S., Johnston, G. J., & Johnson, G. W. (2006). Stability of zoom and fixed lenses used with digital SLR cameras. *International Archives of Photogrammetry and Remote Sensing*, 36(Part 5).
- Stevenson, B. (2011). Richard Leach Maddox, 1816-1902. *Micscape Magazine*.
- Taggart, E., Cole, M. (2022). The history of Camera Obscura and how it was used as a tool to create art in perfect perspective. *My modern met*. <https://mymodernmet.com/camera-obscura/>
- Uskali, T., Manninen, V., Ikonen, P., & Hokkanen, J. (2020). Diffusion of drone journalism: The case of Finland, 2011–2020. *Media and Communication*, 8.

- Vargas, O. R. H. (2018). Reportage: methodology of literary journalism.
- Wells, L. (2010). *Εισαγωγή στην φωτογραφία*.
- Wilson, B. E. (2016). The corporate creation of the photojournalist: Life magazine and Margaret Bourke-White in World War II. *Journal of War & Culture Studies*, 9(2), 133-150.
- Wright, M. (2021). *Bibliographic Research: Definition, Types, Techniques*. <https://warbletoncouncil.org/investigacion-bibliografica-15762#menu-1>
- Βλασσάς, Γ. (2002). **Επάγγελμα φωτορεπόρτερ**. Αθήνα: Photo Imaging Group.
- Δουατζής, Γ., (2010). *Περί δημοσιογραφίας*. Αθήνα: Πεδίο.
- Ι.ΠΟ.ΔΕ., (2020). *Τύποι επιστημονικών εργασιών*. Πάτρα: Ινστιτούτο Πολιτισμού, Δημοκρατίας και Εκπαίδευσης.
- Κατσάγγελος, Γ. (2009). *Από την Camera Obscura ... στο CCD*. Αθήνα: University Studio Press.
- Κοντραφούρης, Γ. (2012). *Φωτογραφική μηχανή: Από την εφεύρεσή της μέχρι σήμερα*. ΤΕΙ Πάτρας, Τμήμα οπτικής και οπτομετρίας. https://nereus.library.upatras.gr/formerpat/ptyxiakes/seyp/seyp_oko/2011-2014/11431pe.pdf
- Κουνοβέλη, Χ. (2022). *Η οπτική απεικόνιση στις ελληνικές εφημερίδες. Η περίπτωση του COVID-19*. ΤΕΙ Δυτικής Μακεδονίας, Τμήμα Ψηφιακών Μέσων & Επικοινωνίας. <https://dspace.uowm.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/3031/%CE%9A%CE%BF%CF%85%CE%BD%CE%BF%CE%B2%CE%AD%CE%BB%CE%B7%2C%20%CE%A7%CF%81%CF%85%CF%83%CE%AC%CE%BD%CE%B8%CE%B7.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Κριστ, Ι. (1990). *Ο χρυσός αιώνας της φωτογραφίας*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Πάντσιος, Χ., (2023). *Φωτορεπορτάζ στην ψηφιακή εποχή και πολυμεσική δημοσιογραφία*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Δημοσιογραφίας & Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας.
- Ριβέλλης, Π., Λυκάκης, Μ. (2005). *Φωτογραφία*. Ψηφιακή φωτογραφία. Αθήνα: Φωτοχώρος.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

<https://apw.gr>

<https://www.athensvoice.gr/politismos/fotografia/717282/spanies-fotografies-tis-athinas-apo-arheio-tis-ert/>

<https://www.ertnews.gr/anadromes/ert-arheio-afieroma-ston-fotoreporter-petro-poylidi/>

<https://www.esiea.gr>

<https://greatbigphotographyworld.com/camera-shots-and-angles/>

<https://www.in.gr/2002/12/30/culture/apeciwise-se-ilikia-100-etwn-o-fwtografos-emmanoyil-megalokonomoy/>

<https://www.kathimerini.gr/society/562346629/o-alkis-konstantinidis-stin-k-skopos-moy-na-metafero-tin-alitheia-ton-anthropon-poy-yoferoyn/>

<https://www.mixanitouxronou.gr/i-ellada-tis-prosfigias-ke-tis-mizerias-mesa-apo-to-fako-tou-manoli-megalokonomou-o-diasimos-fotoreporter-pou-egine-ethelontis-stratiotis-gia-na-vgali-fotografies-ston-polemo-tou-40-ke-k/>

<https://online-thesis.com/en/bibliographic-research/>

<https://psychology.ucsd.edu/undergraduate-program/undergraduate-resources/academic-writing-resources/writing-research-papers/writing-lit-review.html>

<https://www.pulitzer.org>

<https://www.scribbr.com/dissertation/literature-review/>

<https://www.sansimera.gr/biographies/2253>

https://services.unimelb.edu.au/_data/assets/pdf_file/0009/821727/Reviewing_the_Literature_150613.pdf

<https://warbletoncouncil.org/investigacion-bibliografica-15762>