

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΘΕΜΑ:

**“ΑΣΤΡΟΜΑΥΡΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ - Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ
ΔΙΚΗΣ ΜΑΣ PHOTO - GALLERY”**



ΜΕΛΗ ΟΜΑΔΑΣ:

**ΝΕΦΕΛΗ ΚΟΝΤΑ
ΣΤΕΛΙΟΣ ΦΑΒΙΑΝΟΣ
ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΟΥΚΕΡΑΣ
ΝΙΚΟΛΕΤΑ ΚΟΚΟΛΟΓΟΥ
ΤΖΕΣΗ ΗΛΙΑΖΗ
ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ ΓΑΒΡΙΕΛΑΤΟΣ
ΑΝΤΩΝΗΣ ΒΡΑΧΛΙΩΤΗΣ
ΔΑΝΑΗ ΔΑΝΙΑ
ΜΕΛΙΝΑ ΦΛΑΜΠΟΥΡΑ
ΕΛΕΝΗ ΚΟΥΨΑΧΕΙΛΗ
ΔΑΝΑΗ ΠΟΦΑΝΤΗ
ΝΙΚΟΛΕΤΑ ΒΗΤΑ
ΣΑΡΑ ΤΑΣΙ
ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΠΡΕΑΡΗ
ΣΠΥΡΟΣ ΜΟΥΣΤΑΚΑΣ
ΘΕΟΔΩΡΑ ΚΟΥΤΟΥΛΙΑ**

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΔΡΙΤΣΑΚΟΥ Μ.

ΟΜΑΔΑ: UNO COLODORES
ΕΡΩΤΗΜΑ: ΠΟΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ
ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ...;

ΠΟΤΕ ΚΑΙ ΠΟΥ ΕΜΦΑΝΙΣΤΗΚΕ Η ΠΡΩΤΗ ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΗ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ?

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



Nicéphore Niépce, Chalonsur-Saone, France (1826)

ΤΖΕΣΗ ΗΛΙΑΖΗ
ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ: Από το βιβλίο του Πλάτων Ριβέλλη
«ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ» .ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΦΩΤΟΧΩΡΟΣ»

ΠΟΙΟΙ ΑΝΑΚΑΛΥΨΑΝ ΤΗΝ ΑΣΤΡΟΜΑΥΡΗ ΞΩΤΟΓΡΑΦΙΑ;



JOSEPH NICÉPHORE NIÉPCE (1765-1833)

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



THOMAS WEDGWOOD (1771-1805)

Παρά τα προβλήματα υγείας και την διακοπή των σπουδών του, ο ιδιοφυής γιος του γνωστού κεραμίστα Josef Wedgwood, πειραματίζεται με τον νιτρικό άργυρο με σκοπό να καταγράψει φωτογράμματα και εικόνες από την camera obscura. Τα καταφέρνει με την βοήθεια του φίλου του Davy, έναν από τους σημαντικότερους χημικούς όλων των εποχών. Το μόνο πρόβλημα ήταν ότι δεν μπόρεσε να βρει τρόπο να στερεώσει τις εικόνες του, και είχε την ατυχία λόγω των προβλημάτων της υγείας του, η ζωή του να είναι σύντομη. Έτσι, τις

εικόνες του (οι περισσότερες φωτογράμματα) μπορούσε να τις παρατηρεί μόνο κάτω από πολύ χαμηλό φως, γιατί διαφορετικά μαύριζαν.



SIR HUMPHRY DAVY (1778-1829)

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

LOUIS JACQUES MANDE DAGUERRE (1787-1851)

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



SIR JOHN FREDERICK WILLIAM HERSCHEL (1792-1871)

Θα μπορούσε να τα έχει κάνει όλα για την εφεύρεση της φωτογραφίας μόνος του, αλλά αυτός ο πολυτάλαντος "sportsman" των επιστημών, την χρειάζονταν μάλλον λιγότερο από όλους τους άλλους, καθώς ανάμεσα στα πολλά ταλέντα του περιλαμβάνονταν και το πολύ καλό σχέδιο. Ήδη από το 1819 ανακαλύπτει την ιδιότητα του θειοθειικού νατρίου (ηγρο) να διαλύει τα άλατα του αργύρου και είναι αυτός που λύνει με αυτό τον τρόπο το πρόβλημα στερέωσης των εικόνων στον φίλο του Talbot. Είναι αυτός που πρωτοαναφέρει στον όρο "φωτογραφία" και στους όρους "αρνητικό" και "θετικό". Πρώτος αυτός φωτογραφίζει σε γυάλινο αρνητικό και τέλος ανακαλύπτει και μια διαφορετική φωτογραφική μέθοδο την "κυανοτυπία". Η επικοινωνία του με όλους τους σημαντικούς επιστήμονες του καιρού του στην Ευρώπη και οι καινούργιες ιδέες του σε πολλούς επιστημονικούς τομείς, τον κάνουν αδιαφιλονίκητο αρχηγό μιας ανανεωτικής τάσης στους Αγγλικούς και ευρωπαϊκούς επιστημονικούς κύκλους του 19ου αιώνα.



WILLIAM HENRY FOX TALBOT (1800-1877)

Φιλολόγος, Αιγυπτιολόγος, μαθηματικός, κλασικιστής, φυσικός, μεταφραστής της σφηνοειδούς γραφής των Χαλδαιών, με τις εφευρέσεις του στην φωτογραφία έβαλε τις βάσεις για την ανάπτυξη αυτής της τέχνης και επιστήμης, για τα επόμενα 150 χρόνια. Μετά από ένα ταξίδι στη Ιταλία όπου χρησιμοποίησε μια camera lucida για να σχεδιάσει διάφορα τοπία της λίμνης Como και την δυσκολία που είχε στο σχέδιο, αποφάσισε να βρει έναν πιο

εύκολο τρόπο να καταγράφει εικόνες. Και το πέτυχε σχετικά σύντομα, ήδη το 1835 καταφέρνει να φωτογραφήσει το πρώτο αρνητικό, το γνωστό παράθυρο. Μεγάλη του ανακάλυψη η ύπαρξη της "λανθάνουσας εικόνας" που μειώνει πάρα πολύ τους χρόνους έκθεσης. Με την βοήθεια του φίλου του Herschel τις συμβουλές και τις παραινέσεις του, φτάνει σε εντυπωσιακά αποτέλεσμα που τα ανακοινώνει τον Ιανουάριο του 1839 στην royal society. Από τότε Άγγλοι και Γάλλοι διαφωνούν για το ποιος πρωτοανακάλυψε την ανακάλυψη της φωτογραφίας.

ΒΡΑΧΛΙΩΤΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ
ΣΟΥΚΕΡΑΣ ΓΙΑΝΝΗΣ
ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ :www.fotoart.gr

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ

Η εφεύρεση της φωτογραφίας

Ο Γάλλος, Joseph Nicéphore Niepce, έκανε την πρώτη αρνητική εμφάνιση (στα χαρτιά) το 1816 και την πρώτη γνωστή φωτογραφία (ο ίδιος την ονόμασε ηλιογραφία) το 1826 . Η εισαγωγή του George Eastman το 1888 του φιλμ σε κυλίνδρους και η απλή φωτογραφική μηχανή - κουτί Kodak βοήθησε σε μεγάλο βαθμό την εξέλιξη της φωτογραφίας. Γεγονός είναι ότι ο καθένας προσάρμοσε τον τρόπο λήψης φωτογραφιών όπως θεωρούσε εκείνος καλύτερα. Εν τω μεταξύ, οι μελέτες που γίνονταν σε sensitometry, (η νέα επιστήμη του φωτός-ευαίσθητων υλικών), έκανε την έκθεση και την επεξεργασία πιο πρακτική.

Η άνοδος της ασπρόμαυρης φωτογραφίας

Η νομιμότητα της φωτογραφίας ως μια μορφή τέχνης αμφισβητήθηκε από καλλιτέχνες και κριτικούς, οι οποίοι κατάλαβαν μετά τις μηχανικές και χημικές πτυχές της φωτογραφικής διαδικασίας ως απόδειξη ότι η φωτογραφία ήταν, στην καλύτερη περίπτωση , μια τέχνη. Για να αποδείξουν ότι η φωτογραφία ήταν πράγματι μια τέχνη, οι φωτογράφοι αρχικά μιμήθηκαν τον Peach Robinson, ο οποίος δημιούργησε συναισθηματικές σκηνές της καθημερινής ζωής.

Τα ιδανικά της φωτογραφίας

Στην Καλιφόρνια κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '30 ο Edward Weston και μια χούφτα παιδιών ίδρυσαν την ομάδα f/64, παίρνοντας το όνομα τους από το μικρότερο άνοιγμα του φακού , το οποίο παρέχει μεγαλύτερη ακρίβεια γραμμών και λεπτομέρεια. Αυτή η μικρή και ανεπίσημη ομάδα , η οποία περιελάμβανε τους Imogen Cunningham , Ansel Adams και Willard Van Dyke , ήρθε να κυριαρχήσει στην τέχνη της φωτογραφίας .

Τύποι κάμερας χρησιμοποιούνταν στη δεκαετία του 1930

- 1) Kodak κάμερα Box
- 2) Ensign E20 κάμερα
- 3) Η Retina της Kodak I

ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ ΓΑΒΡΙΕΛΑΤΟΣ

ΠΗΓΕΣ:

<http://www.photographyinfo.gr/photography/articles/bwphotography/index.html>

***ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΠΟΙΑ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΓΙΝΕΤΑΙ
ΑΣΤΡΟΜΑΥΡΗ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ ?***

Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥ ΑΣΤΡΟΜΑΥΡΟΥ ΦΙΛΜ

ΕΜΦΑΝΙΣΤΗΣ Εμφανιστικοί παράγοντες

Το πρώτο χημικό διάλυμα που χρησιμοποιούμε στην διαδικασία της εμφάνισης του είναι ο εμφανιστής. Ο βασικός του ρόλος είναι να μετατρέπει τους φωτισμένους κόκκους του φιλμ σε μαύρο μεταλλικό άργυρο αφήνοντας ανέπαφους τους μη φωτισμένους. Αυτό το πετυχαίνει χάρη σε κάποιες ισχυρές αναγωγικές ουσίες που περιέχει και λέγονται εμφανιστικοί παράγοντες. Οι ουσίες αυτές ενισχύουν την λανθάνουσα εικόνα περίπου 1000000 φορές. Οι εμφανιστικοί παράγοντες είναι οργανικές ουσίες που ανήκουν στην ομάδα των φαινολών και των αμινοφαινολών και οι πιο

διαδεδομένες στους διάφορους εμφανιστές είναι η υδοκινόνη, το μετόλ και η φαινιδόνη.

Stop bath – Μεσαίο λουτρό – λουτρό διακοπής

Με το stop bath που είναι συνήθως ένα διάλυμα αραιού οξικού οξέος αυτό που καταφέρνουμε είναι να σταματάμε ακαριαία την δράση του εμφανιστή και έτσι ελέγχουμε απόλυτα τον χρόνο δράσης του. Επειδή χρειάζεται αλκαλικό περιβάλλον για να δράση, στο όξινο περιβάλλον του stop bath σταματά αμέσως. Το stop bath βοηθάει να μην μολύνεται το διάλυμα της στερέωσης με υπολείμματα από το διάλυμα του εμφανιστή. Αυτό που περιέχουν ακόμα τα διαλύματα διακοπής είναι ένας δείκτης του ΡΗ που μας βοηθούν με την αλλαγή χρώματος να καταλάβουμε αν το διάλυμα είναι ακόμα δραστικό. Τέτοιος δείκτης είναι το πορφυρό της βρωμοκρεσόλης που χρησιμοποιείται σε όλα τα τυποποιημένα λουτρά διακοπής και κάνει το διάλυμα από κίτρινο, μοβ όταν εξαντληθεί. Υπάρχουν και εναλλακτικά λουτρά διακοπής με πιο ήπια οξέα (π.χ. κιτρικό οξύ) ή χωρίς οξέα όπως το μεταθειώδες κάλιο ή το όξινοθειώδες νάτριο που δημιουργούν ηπιότερο όξινο περιβάλλον. Στην διαδικασία της εμφάνισης πρέπει πάντα να χρησιμοποιούμε stop bath γιατί πέρα από τα προβλήματα στο φιλμ που αποφεύγουμε, έχει και μια οικολογική δράση: όταν πετάμε τα χημικά της εμφάνισης, αφού τα χρησιμοποιήσουμε, καλό είναι να εξουδετερώνουμε την δραστικότητα του διαλύματος του εμφανιστή με το λουτρό διακοπής, μειώνοντας έτσι τις παρενέργειες στο περιβάλλον.

Στερέωση του φιλμ- fixer

Η ΣΤΕΡΕΩΣΗ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΣΤΑΘΕΡΟΠΟΙΗΣΗΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ

Με το διάλυμα της στερέωσης απομακρύνουμε από το φιλμ όλα τα φωτοευαίσθητα αλογόνα του αργύρου που δεν πήραν μέρος στην φωτογραφική διαδικασία, για να μείνει καθαρό το φιλμ μόνο με την σχηματισμένη εικόνα. Η στερέωση δρα σχηματίζοντας ευδιάλυτα στο νερό άλατα που απομακρύνονται από το φιλμ με το πλύσιμο. Η βασική δραστική χημική ουσία της στερέωσης είναι συνήθως τοθειοθειικό νάτριο και το πιο δραστικόθειοθειικό αμμώνιο που χρησιμοποιείται σε γρήγορα στερεωτικά διαλύματα. Η στερέωση μπορεί να περιέχει και κάποιες άλλες χημικές ουσίες που της προσδίδουν κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Πρώτα από όλα

μπορεί να περιέχει ένα συντηρητικό, το θειώδες νάτριο, που προστατεύει τη στερέωση από το stop bath που σταδιακά περνάει με την χρήση στο διάλυμα και έχει την τάση να παράγει κολλοειδές θείο που περνάει και στην ζελατίνα του φιλμ. Μπορούμε στο διάλυμα της στερέωσης να προσθέσουμε και ένα σκληρυντή που προστατεύει το φιλμ και το κάνει λιγότερο ευάλωτο στις μηχανικές κακώσεις.(γρατσουνιές κ.λ.π) .Αυτό, το μόνο μειονέκτημα που έχει, είναι ότι χρειάζεται μεγαλύτερο χρόνο στερέωσης και πολύ καλύτερο πλύσιμο. Το πιο συνηθισμένο χημικό που συναντάμε σαν σκληρυντή είναι η στυπτηρία καλίου-αργιλίου.

ΠΛΥΣΙΜΟ ΤΟΥ ΦΙΛΜ

Το πλύσιμο του φιλμ μετά από την χημική επεξεργασία που το υποβάλουμε είναι κρίσιμο για την σωστή συντήρηση του και για μεγαλύτερη διάρκεια ζωής. Το νερό απομακρύνει όλα τα άχρηστα χημικά από το φωτογραφικό γαλάκτωμα . Ο πιο σωστός τρόπος πλυσίματος είναι να αφήσουμε το φιλμ σε τρεχούμενο νερό για μια ώρα . Μπορούμε να μειώσουμε αυτό το χρόνο και να κάνουμε και οικονομία στο νερό επιλέγοντας κάποια άλλα πλάνα πλυσίματος.

Υγρό Φιλμ

ΥΓΡΟ ΔΙΑΒΡΟΧΗΣ Ή ΜΕΙΩΣΗ ΤΗΣ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΚΗΣ ΤΑΣΗΣ

Μετά από το πλύσιμο του φιλμ χρειαζόμαστε ένα τελευταίο χημικό που είναι ένα υγρό μείωσης της επιφανειακής τάσης που βοηθάει το φιλμ να στεγνώνει ομοιόμορφα και χωρίς κηλίδες από τα άλατα του νερού .Μέσα σε αυτό το τελευταίο μπάνιο μπορούμε να ενσωματώσουμε χημικούς παράγοντες που βοηθάνε το φιλμ να μη προσβληθεί από μύκητες και διάφορα άλλα. Το υγρό διαβροχής είναι απαραίτητο και ανάλογα με τον τύπο του μπορεί να χρειάζεται να το βοηθάμε και εμείς τραβώντας τα πολλά νερά από την επιφάνεια του φιλμ όταν το απλώνουμε να στεγνώσει . Οι αραιώσεις που κάνουμε στα υγρά διαβροχής είναι μεγάλες από 1+100-1+500 και θέλουν προσοχή γιατί η μη σωστή αραιώση μπορεί να προκαλέσει κηλίδες από μόνη της στο φιλμ ακόμη και αν χρησιμοποιήσουμε αποσταγμένο νερό .

ΝΙΚΟΛΕΤΑ ΚΟΚΟΛΟΓΟΥ
ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ :www.fotoart.gr

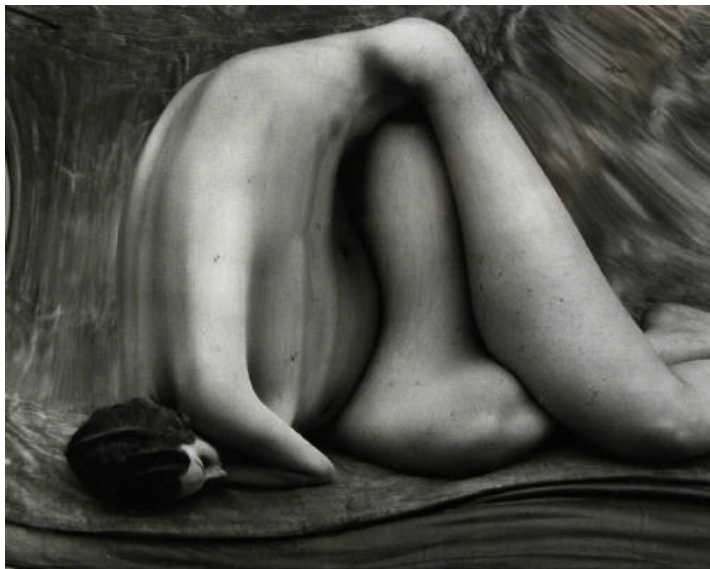
ΟΜΑΔΑ:« Ο ΤΡΑΓΑΝΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ»

**ΕΡΩΤΗΜΑ: ΠΟΙΟΙ ΕΙΝΑΙ ΟΙ ΚΥΡΙΟΤΕΡΟΙ
ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ, ΕΥΡΩΠΗ ΚΑΙ
ΑΜΕΡΙΚΗ;**

• ΤΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΚΙΝΗΜΑΤΑ

Ο Ουμανισμός

Κάθε φωτογράφος, του οποίου οι εικόνες υμνούν την ανθρωπότητα, μπορεί να ονομαστεί "ουμανιστής". Ο Ουμανισμός συνίσταται από μια σειρά ιδεών, διάχυτων στη Δυτική φιλοσοφία από την Αναγέννηση και μετά, των οποίων το κύριο άρθρο πίστεως είναι η ύπαρξη μιας αιώνιας ανθρώπινης ουσίας. Αυτή η θέση είχε σημαντική επίδραση στον τρόπο με τον οποίο η φωτογραφία έχει σταθεί μάρτυρας των πράξεων της ανθρωπότητας, ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1930 -χρόνια σοβαρής οικονομικής κρίσης - ως τις αρχές της δεκαετίας του 1960.



Τις δεκαετίες που ακολούθησαν του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, το ενδιαφέρον για μια συμπνετική αποτύπωση της κοινωνικής πραγματικότητας έγινε η συνεχής μέριμνα πολλών φωτορεπόρτερ, που έρχονταν στην Ευρώπη.



Ο Κονστρουκτιβισμός

Η φωτογραφία ταίριαζε απόλυτα στο δημιουργικό πρόγραμμα των Ρώσων κονστρουκτιβιστών: προέκυπτε μηχανικό, ήταν εφαρμόσιμη και κατανοητή σε παγκόσμιο επίπεδο, διατηρώντας μάλιστα το καλλιτεχνικό στυλ του δημιουργού της.

Οι κονστρουκτιβιστές, όπως και οι ντανταϊστές συνάδελφοί τους, αποκήρυξαν τον ατομικισμό και την προσωπική έκφραση, τα στοιχεία, δηλαδή, που χαρακτήριζαν την αστική τέχνη. Προσαρμοσμένη στις απαιτήσεις της νέας Σοβιετικής Αρχής, η εγγύτητα της φωτογραφίας στις αποδεκτές όψεις των πραγμάτων την κατέστησε κατεξοχήν κατάλληλη για την οπτική προπαγάνδα των πόστερς, των τοιχογραφιών και των εικονογραφήσεων των περιοδικών και Βιβλίων.



Ο Λισιτζκι ασχολήθηκε πάρα πολύ με το φωτομοντάζ στις δεκαετίες του 1920 και 1930, και ήταν ίσως ο πρώτος που έκανε τεράστιες τοιχογραφίες ως μέρος της εσωτερικής διακόσμησης των σοβιετικών περιπτέρων στις διάφορες διεθνείς εκθέσεις.

Ο Μετά-Ιμπρεσιονισμός

Η πεποίθηση ότι η τέχνη ήταν περισσότερο μια υπόθεση της φαντασίας και λιγότερο των δεδομένων της οπτικής, βρισκόταν εν υπνώσει κατά το μεγαλύτερο μέρος του 19ου αιώνα. Βγήκε στο προσκήνιο από τις διαφωνίες που προέκυψαν γύρω από τη σχέση της φωτογραφίας με την τέχνη, και έγινε κυρίαρχη αντίληψη στο τέλος αυτού του αιώνα. Όλοι οι μετά-ιμπρεσιονιστές μοιράζονταν τη δυναμική απόρριψη του υλικού κόσμου έτσι όπως τον παρουσίαζε η φωτογραφική κάμερα. Λογοτεχνικοί και καλλιτεχνικοί κύκλοι εξέφραζαν απεριόριστη περιφρόνηση για τη μηχανιστική, στερούμενης φαντασίας αποτύπωση της σύγχρονης ζωής, την οποία έτσι κι αλλιώς έβλεπαν απαξιωτικά.



Ο Μοντερνισμός

Στην αισθητική, ο όρος νεωτερικότητα έχει ένα ευρύ φάσμα νοημάτων. Χρησιμοποιήθηκε από τον Charles Baudelaire στα μέσα του 19ου αιώνα για να προσδιορίσει ένα νέο πεδίο δράσης για τον καλλιτέχνη - συγκεκριμένα, τον μοντέρνο κόσμο (δηλαδή την αστική Βιομηχανική κοινωνία). Κατά την άποψη του Baudelaire, η νεωτερικότητα συνίστατο από οτιδήποτε ήταν καινούργιο στην ίδια την κουλτούρα κάποιου και υπονοούσε την υποχρέωση να είναι κανείς της εποχής του, ιδιαίτερα όσον αφορούσε στην καλλιτεχνική έκφραση.

Η νεωτερικότητα ωθούσε τον καλλιτέχνη να στοχαστεί πάνω στη θέση του, με σκοπό την επινόηση νέων και ίσως διασπαστικών εργαλείων περισσότερο ταιριαστών στην εποχή του.



Ο φωτογραφικός Μοντερνισμός μπορεί να συνοψιστεί ως μια σειρά τεχνικών και θεματικών επιλογών. Σε κάθε περίπτωση, η πρώτη εναλλακτική εκλογή στην παρακάτω λίστα ταυτίζεται με το φωτογραφικό μοντερνισμό που υποστήριξαν οι μετέχοντες στη Νέα Αντικειμενικότητα, τη Νέα Οπτική και το Σουρεαλισμό, καθώς και οι υπέρμαχοι της Φωτογραφίας - ντοκουμέντο και της Straight φωτογραφίας.



Το Μπάουχάουζ

Το Μπάουχάουζ ήταν μια καλλιτεχνική σχολή, που ιδρύθηκε από τον αρχιτέκτονα Walter Gropius. Τα μαθήματά της και το κοινοτικό της πνεύμα στόχευαν στο να εναρμονίσουν τις καλλιτεχνικές παραδόσεις με τη

Βιομηχανική τεχνολογία, που εκείνο τον καιρό θεωρούνταν αντίθετες. Επαγγελματίες όλων των ειδών (ζωγράφοι, γλύπτες, αρχιτέκτονες, υφαντήδες, κτλ.) ενθαρρύνονταν να συνεργαστούν πάνω σε σχέδια που τα είχαν συλλάβει στοχεύοντας σε μια τελική μαζική παραγωγή.



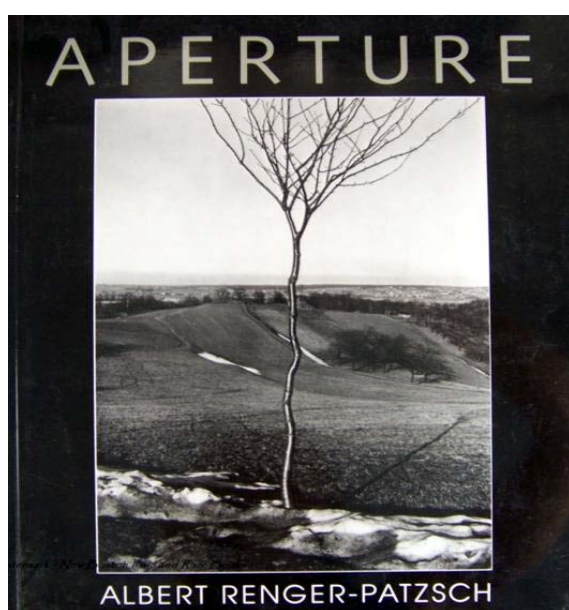
Η Νέα Αντικειμενικότητα

Ο όρος Νέα Αντικειμενικότητα δημιουργήθηκε το 1923 για να περιγράψει το έργο κάποιων Γερμανών καλλιτεχνών που ζωγράφιζαν με ένα ρεαλιστικό παραστατικό τρόπο. Παρόλο που ποτέ δεν υπήρξε μια οργανωμένη ομάδα φωτογράφων της Νέας Αντικειμενικότητας, το έργο των ζωγράφων είχε αποφασιστικής σημασίας επίδραση στη μοντερνιστική φωτογραφία στη Γερμανία κατά την διάρκεια των χρόνων που ακλούθησαν τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, υπαγορεύοντας μια νέα έμφαση στην τεχνική τελειότητα και την ακριβή απόδοση σύγχρονων θεμάτων.



Το αποτέλεσμα ήταν μια μεταστροφή από την προηγούμενη υποκειμενική, αισθητική προσέγγιση, που ήταν ταυτισμένη με τον Πικτοριαλισμό, σε μια προσέγγιση που αποθάρρυνε τις παρεμβάσεις στην εικόνα και προτιμούσε την αντικειμενικότητα, υπογραμμίζοντας τις έμφυτες ιδιότητες. του μέσου: τη διαύγεια της ευκρίνειας, το δομικό ρόλο του φωτός, τη σημασία των χημικών διαδικασιών και των οπτικών νόμων.

Αν και διαφορετική, η Νέα Αντικειμενικότητα ήταν συμπληρωματική της Νέας Οπτικής, η οποία ήταν σύγχρονή της. Και οι δύο συνέβαλαν σε αυτό που έφτασε να ονομάζεται "Νέα Φωτογραφία."



Οι πιο δραστήριοι φωτογράφοι της Νέας Αντικειμενικότητας προτιμούσαν θέματα από τη βιομηχανία, τη φύση και τη σύγχρονη κοινωνία.

Ο Πικτοριαλισμός

Από τα μέσα του 19ου αιώνα, μέλη του καλλιτεχνικού κόσμου συζητούσαν παθιασμένα γύρω από το αν η φωτογραφία ήταν μια μορφή τέχνης συγκρίσιμη με τη ζωγραφική. Από νωρίς, φωτογράφοι στη Γαλλία και την Αγγλία προσπάθησαν να δημιουργήσουν φωτογραφίες που έμοιαζαν με ακαδημαϊκούς

πίνακες, συχνά όμως με καθόλου πειστικά αποτελέσματα.



Το 1886, ο Peter Henry Emerson δημοσίευσε ένα άρθρο, που διαβάστηκε από πολλούς, το "Photography: A Pictorial Art", στο οποίο υπερασπιζόταν την καλλιτεχνική νομιμότητα της φωτογραφίας με το να αμφισβητεί την ομοιότητά της με τη ζωγραφική. Αυτή η δημοσίευση σήμανε τη γέννηση του Πικτοριαλισμού, που σύντομα έγινε ουσιαστικά ένα διεθνές κίνημα με τους δικούς του θεωρητικούς εκθεσιακούς χώρους στη Νέα Υόρκη, σχολές και λέσχες. Ο Πικτοριαλισμός απέκτησε οπαδούς και στην Ιαπωνία, αλλά αυτό πολύ αργότερα και όχι πριν τη δεκαετία του 1920.

Οι Ιάπωνες πικτοριαλιστές δημιούργησαν τοπία, που είναι σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές παραδόσεις της χώρας, αλλά έχουν και μια σχεδόν μοντερνιστική όψη, όπως στα έργα του Σίνζο Φουκουχάρα.



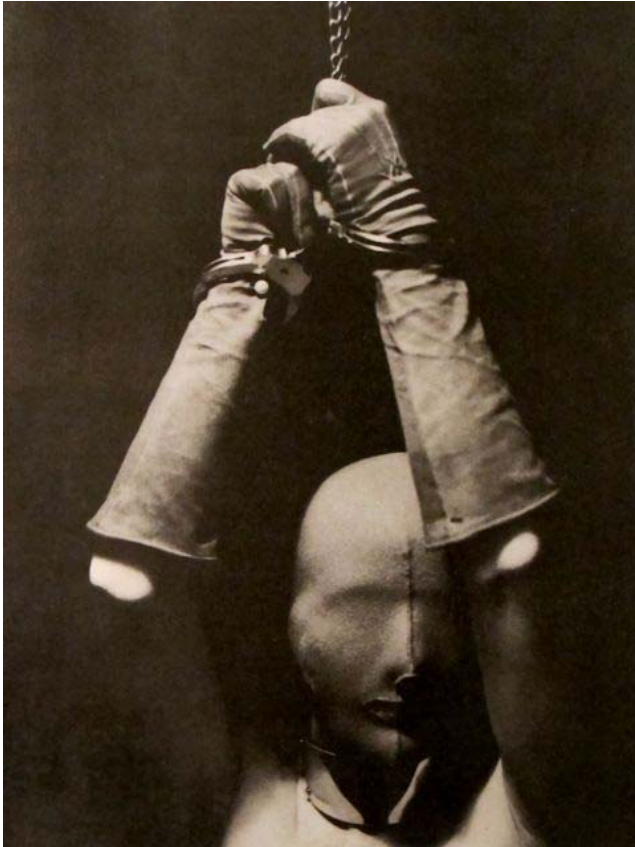
Ο Πικτοριαλισμός είχε πολλές μεθόδους, χάραζαν, σχεδίαζαν και αφαιρούσαν πράγματα από τις αρχικές τους φωτογραφίες και έδειχναν ιδιαίτερη προτίμηση στο "καλλιτεχνικό θόλωμα" και την τονική προσαρμογή εφέ για τα οποία ήταν ιδιαίτερα κατάλληλη η μέθοδος της διχρωμικής κόμεως.



Ο Σουρεαλισμός

Μετά την καταστροφή του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, εμφανίστηκαν στην Ευρώπη δύο ριζοσπαστικά κινήματα για να προκαλέσουν το συμβατικό μικροαστικό κόσμο. Πρώτο ήταν οι ντανταϊστές (1916-1922), οι οποίοι κήρυξαν τον πόλεμο στην παραδοσιακή τέχνη και ηθική, και έπειτα ήρθε ο Σουρεαλισμός, που ιδρύθηκε το 1924 από τον Andre Breton, ο οποίος, επηρεασμένος από τη Φροϋδική ψυχολογία, έθεσε ως στόχο του να ανοίξει τις δυνάμεις του ασυνείδητου, διαταράσσοντας συστηματικά καθιερωμένες πρακτικές της αντίληψης και της κατανόησης.





Ο Συμβολισμός

Ο Συμβολισμός γεννήθηκε κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1890 στη Γαλλία και στο Βέλγιο ως ένα λογοτεχνικό κίνημα, βασισμένο πάνω στην αρχή της ισοδυναμίας των αισθήσεων και των νοημάτων, που είχε προτείνει ο Charles Baudelaire στη δεκαετία του 1850. Ο όρος Συμβολισμός σύντομα έγινε μια μάλλον ασαφής αισθητική έννοια, χαλαρά εφαρμοσμένη στη ζωγραφική και τη μουσική. Τα στιλιστικά του χαρακτηριστικά είναι δύσκολο να επισημανθούν.



Γενικά, τα συμβολιστικά έργα αποφεύγουν τη ρεαλιστική απεικόνιση και ξυπνούν αντ' αυτού "αιώνιες" ιδέες, όπως τον έρωτα, την ομορφιά, το θάνατο και τη φύση. Ο Συμβολισμός μπορεί επίσης να περιγραφεί ως το αντίθετο του ρεαλισμού, που χαρακτήριζε το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και του οποίου η φωτογραφία αντιπροσώπευε την πιο μοντέρνα μορφή.

Όταν στα τέλη του 19ου αιώνα οι φωτογράφοι θέλησαν να προσφέρουν στους εαυτούς τους υψηλότερο καλλιτεχνικό γόητρο, δανείστηκαν από τους συμβολιστές ζωγράφους το στοιχείο εκείνο που θα μπορούσαν να προσδώσουν στη φωτογραφία τους έναν αισθητικό χαρακτήρα: πρώτα απορρίπτοντας την αντικειμενική διαύγεια χάρη των απαλών, φλου σχημάτων, και έπειτα δανειζόμενοι συμβολιστικά θέματα, όπως τη φύση και τον έρωτα.



Ο Φουτουρισμός

Το 1909, ο Ιταλός ποιητής Filippo Tommaso Marinetti δημοσίευσε το πρώτο Φουτουριστικό μανιφέστο έναν παιάνα στην ταχύτητα και την τεχνολογική πρόοδο, όπου το αυτοκίνητο ήταν η κυρίαρχη εικόνα. Το 1910, ένα δεύτερο μανιφέστο γραμμένο από ζωγράφους καλούσε τους καλλιτέχνες να απεικονίσουν την ταχύτητα και τις επιδράσεις της, αναφορικά με τη χρωμοφωτογραφία. Για τους καλλιτέχνες που ακολουθούσαν την παράδοση του νατουραλισμού του 19ου αιώνα, η διαύγεια των φωτογραφιών του Muybridge ήταν προτιμότερη από αυτή των φωτογραφιών του Marey.



Αλλά για εκείνους που επιζητούσαν να συσκοτίσουν την επακριβή ταυτότητα των πραγμάτων, που ήθελαν να δίνουν προτεραιότητα στις πιο αφηρημένες πλευρές της πραγματικότητας της φύσης, στην ίδια την κίνηση, και όχι στα εν κινήσει αντικείμενα, στους θεμελιώδεις ρυθμούς και στα πρότυπα του

σύμπαντος -πράγματα, δηλαδή, που τόσο πολύ απασχολούσαν τους καλλιτέχνες στο ξεκίνημα του 20ού αιώνα οι φωτογραφίες του Marey συνιστούσαν μια θαυμάσια αφετηρία.

Η Straight φωτογραφία

Η ένταση μεταξύ της Straight φωτογραφίας και του πειρασμού προς τον αισθητισμό αποτέλεσε μια σταθερά στην ιστορία της φωτογραφίας. Η "Straight" φωτογραφία θριάμβευσε όταν οι φωτογράφοι, αντιδρώντας στις αισθητικές υπερβολές του Πικτοριαλισμού, απέρριψαν τις άλλες οπτικές τέχνες - ειδικά τη ζωγραφική - ως πρότυπα τους και αποφάσισαν να βασιστούν φωτογραφίας: διαύγεια στην απόδοση των λεπτομερειών, ακριβής και αυτόματη αποτύπωση της πραγματικότητας στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της.



Ξεκινώντας στη δεκαετία του 1920, η Φωτογραφία- ντοκουμέντο επηρεάστηκε σημαντικά τόσο στην Ευρώπη όσο και στις Ηνωμένες Πολιτείες από τη Straight φωτογραφία.

ΝΕΦΕΛΗ ΚΟΝΤΑ

ΠΗΓΕΣ: Google books on line

•Ποιοι είναι οι κυριότεροι εκπρόσωποι στην Ελλάδα, την Ευρώπη και την Αμερική;

Φωτογράφοι:

Cecil Beaton
Diane Arbus
Berenice Abbott
Richard Avedon

Jane Bown
Mathew Brady
Bill Brandt
Brassai

Ernest Hass
Roy de Cavara
Andre Kertesz
Izis

ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΑΛΑΦΑΣ

Ένας από τους Έλληνες φωτογράφους είναι ο Κώστας Μπαλάφας όπου γεννήθηκε στο χωριό Κυψέλη της Άρτας, το 1920 και πρώτη φορά που ήρθε σε επαφή με τη φωτογραφική ήταν στην ηλικία των 13 χρόνων. Σπούδασε στην Ιταλία φωτογραφία και εκεί κατάφερε να μάθει την τέχνη του σκοτεινού θαλάμου και έβγαλε σοκαριστικές εικόνες του δεύτερου Παγκοσμίου πολέμου. Άφησε την τελευταία του πνοή το 2011 στη ηλικία των 91 χρόνων.





BERENICE ABBOTT

Η Berenice Abbott γεννήθηκε στο Springrova στο Οχάιο το 1898. Μετά την αποφοίτηση της από το πανεπιστήμιο του Οχάιου μετακόμισε στην Νέα Υόρκη για να σπούδασε δημοσιογραφία αλλά τελικά αποφοίτησε στις γλυπτικές στη ζωγραφική και στην φωτογραφία. Η πρώτη της έκθεση φωτογραφίας έγινε στο Au Sacre du Printemps Πινακοθήκη το 1926. Το 1929 ξεκίνησε να φωτογραφίζει την Νέα Υόρκη και το 1935 κατάφερε να πάρει χρηματοδότηση για το έργο της. Άφησε την τελευταία της πνοή 1991.



ANDRE KERTESZ

Ο Andre Kertesz
γεννήθηκε στη

Βουδαπέστη το 1894 και ήταν Ούγγρος φωτογράφος. Ήταν αυτοδίδακτος στη φωτογραφία, με την οποία ασχολήθηκε από νεαρή ηλικία. Τα φωτογραφικά θέματα του Κερτέζ καλύπτουν όλες τις πτυχές του κόσμου που τον περιέβαλλε και περιλαμβάνουν τοπία, σκηνές δρόμου, πορτρέτα ή κτίρια και ανήκουν στην αποκαλούμενη *καλλιτεχνική φωτογραφία*. Έχει εργαστεί σε πολλά περιοδικά. Το 1964, το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης (ΜοΜΑ) φιλοξένησε μια σημαντική ατομική έκθεση του Κερτέζ ενώ στη δεκαετία του 1970 το έργο του παρουσιαζόταν σε εκθέσεις που πραγματοποιούνταν σε διάφορες χώρες. Αν και ασχολήθηκε με την ασπρόμαυρη φωτογραφία, σε ηλικία ογδόντα-πέντε ετών, πραγματοποίησε την μοναδική σειρά έγχρωμων φωτογραφιών του, με μία ερασιτεχνική μηχανή Polaroid και κλεισμένος στο διαμέρισμά του. Πέθανε στη Νέα Υόρκη το 1985 και θεωρείται σήμερα ένας από τους σημαντικότερους φωτογράφους του



20ου αιώνα.



BISCHOF

Ο Bischof γεννήθηκε στη Ζυρίχη, Ελβετία . Όταν ήταν έξι ετών, η οικογένεια μετακόμισε στη Γερμανία , όπου και στη συνέχεια πήγε σχολείο. Το 1932, έχοντας εγκαταλείψει τις σπουδές για να γίνει δάσκαλος, γράφτηκε



στο Kunstgewerbeschule στη Ζυρίχη, όπου αποφοίτησε με άριστα το 1936. Από το 1939, εργάστηκε ως ανεξάρτητος φωτογράφος για διάφορα περιοδικά, και ιδίως το διάσημο περιοδικό du. Ταξίδεψε εκτενώς 1945 - 1949 μέσα από σχεδόν όλες τις ευρωπαϊκές χώρες από τη Γαλλία προς τη Ρουμανία και από τη Νορβηγία στην Ελλάδα . Τα έργα του σχετικά με την καταστροφή στη μεταπολεμική Ευρώπη τον καθιέρωσαν ως έναν από τους σημαντικότερους φωτορεπόρτερ της εποχής του. Το 1949, εντάχθηκε στην Magnum Photos , η οποία την εποχή εκείνη αποτελούταν από μόλις πέντε άλλους φωτογράφους: Robert Capa , Henri Cartier-Bresson , George Rodger , David Seymour , και Ernst Haas . Το επίκεντρο του ένα

μεγάλο μέρος της μεταπολεμικής φωτογραφίας του ήταν να δείχνει την φτώχεια και τη δυστυχία γύρω του στην Ευρώπη. Το 1951, πήγε στην Ινδία, την Ιαπωνία και την Κορέα . Για το περιοδικό Paris Match , εργάστηκε ως δημοσιογράφος πολέμου στο Βιετνάμ.

**ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΟΥΚΕΡΑΣ
ΣΤΕΛΙΟΣ ΦΑΒΙΑΝΟΣ**

Βιβλιογραφία : www.rogallery.com/Abbot-Berenice-bio

: www.costasbalafas.gr

: Andre Kertesz...Βικιπαίδεια

: Bischof...Βικιπαίδεια

ΟΜΑΔΑ : « ΗΑΚΥΝΑ ΜΑΤΑΤΑ»
ΕΡΩΤΗΜΑ: ΠΟΙΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ, ΤΡΟΠΟΙ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΙ
ΜΠΟΡΟΥΝ ΝΑ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΟΥΝ ΓΙΑ ΛΗΨΗ ΚΑΙ
ΕΜΦΑΝΙΣΗ;

Σκοτεινός Θάλαμος

Ασπρόμαυρη φωτογραφία

Όπως δε θεωρώ τη φωτογραφία σημαντικότερη απ τις άλλες τέχνες, έτσι δεν θεωρώ και την ασπρόμαυρη πιο σπουδαία τέχνη απ την έγχρωμη. Ίσως λίγο πιο δύσκολη, εξ αιτίας της λιτότητας του μέσου, αλλά και πιο προκλητική. Υπερέχει η φόρμα, ο όγκος και το «σχέδιο» απέναντι στον εντυπωσιασμό του χρώματος. Απλή και απέριτη, με μόνο εργαλείο τους τόνους του γκριζου, τις διαβαθμίσεις του απ το απόλυτο λευκό ως το βαθύ μαύρο. Αυτά την κάνουν απλά διαφορετική, ούτε καλύτερη, ούτε ανώτερη. Έγκειται απλά, στο τι ταιριάζει στον καθένα μας και με πιο μέσο μπορούμε να εκφραστούμε καλύτερα .



Σκοτεινός Θάλαμος

Για μένα εδώ βρίσκεται κλεισμένο πολύ μεγάλο μέρος αυτής της ξεχωριστής μαγείας της ασπρόμαυρης φωτογραφίας. Το λευκό χαρτί και πως αυτό μεταμορφώνεται σε εικόνα. Θρησκευτική τελετή στα άδυτα ενός αρχαίου ναού. Τα τανκ, τα θερμόμετρα, τα ογκομετρικά, τα φιλμ, τα χαρτιά και μετά οι λεκάνες με τα χημικά, τα φώτα ασφαλείας, όλη αυτή η ατμόσφαιρα που συντελεί στο τελικό αποτέλεσμα. Η ζωγραφική με το φως.



ΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ

Ο σκοτεινός θάλαμος είναι ένα εργαστήριο ειδικευμένο στην ασπρόμαυρη φωτογραφία.

Ο σκοτεινός θάλαμος εξυπηρετεί πελάτες σε όλη την Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό από όλο το φάσμα της φωτογραφικής δημιουργίας.

Φωτογραφικά studio, φωτογραφικά καταστήματα, φωτογράφοι μόδας, μαθητές φωτογραφικών σχολών και ερασιτέχνες, λάτρεις της ασπρόμαυρης φωτογραφίας, έχουν βρει στο σκοτεινό θάλαμο τον πολύτιμο βοηθό που χρειάζονται για τη επεξεργασία των ασπρόμαυρων φιλμ και των ασπρόμαυρων φωτογραφιών τους.

ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ

Ο σκοτεινός θάλαμος είναι εξοπλισμένος με συγκεντρωτικούς μεγεθυντές OMEGA και φακούς SCHNEIDER COMPONON-S APO. Διαθέτει υπέρυθρα στεγνωτήρια για τα χαρτιά πλαστικής βάσης και κυλινδρικά για τα χάρτινα. Συστήματα ταχυπλυσίματος, συστήματα φιλτραρίσματος και ελέγχου της θερμοκρασίας του νερού, συστήματα εξαερισμού και αφύγρανσης, για όσο το δυνατόν σταθερότερο περιβάλλον.

Ο σκοτεινός θάλαμος διαθέτει μόνιμο στοκ από ειδικά χημικά προϊόντα και ζυγαριές ακριβείας. Ειδικές ανοξειδωτες λεκάνες για αντοχή στα φωτογραφικά χημικά. Πυκνόμετρα, ψηφιακούς χρονοδιακόπτες και όλα τα απαραίτητα εργαλεία που μας επιτρέπουν τον πλήρη ποιοτικό έλεγχο στα αποτελέσματα και την απρόσκοπτη ενασχόληση μας μόνο με την τελική ποιότητα.



ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΦΙΛΜ

Όλες οι εμφανίσεις φιλμ στο σκοτεινό θάλαμο γίνονται στο χέρι, σε tank της PATERSON και της JOBO μέχρι το 10x12,5 και σε λεκάνες τα μεγαλύτερα. Ο σκοτεινός θάλαμος μπορεί να εμφανίσει κάθε τύπο, μέγεθος και ποσότητα φιλμ με την σταθερότερη ποιότητα. Η εμφάνιση γίνεται με δύο μεθόδους, κανονική και εμφάνιση αρχείου. Η μεθοδολογία της εμφάνισης είναι σύμφωνη με τα διεθνή πρότυπα.

ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΦΙΛΜ , 135 , 120 , 220 , ΠΛΑΚΕΣ

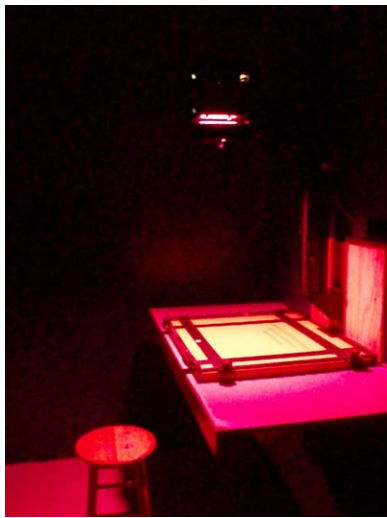
ΥΠΕΡ -ΥΠΟ ΕΜΦΑΝΙΣΗ, +1, +2, +3, -1

ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΥΠΕΡΥΘΡΟΥ ΦΙΛΜ

ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΦΙΛΜ

ΕΜΦΑΝΙΣΗ KODAK TECHNICAL PAN

ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΦΙΛΜ ΠΡΟΔΙΑΓΡΑΦΩΝ ΑΡΧΕΙΟΥ



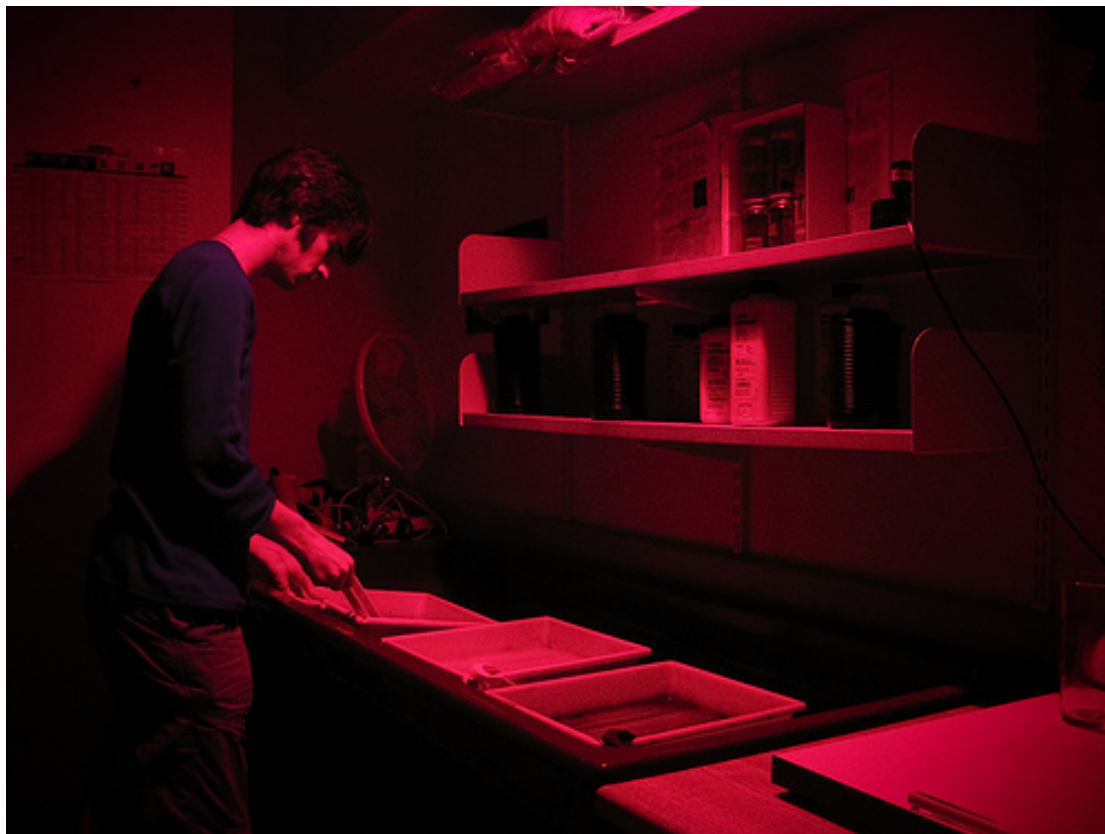
ΕΚΤΥΠΩΣΕΙΣ - ΜΕΓΕΘΥΝΣΕΙΣ

Στο σκοτεινό θάλαμο κάνουμε μεγεθύνσεις σε όλους τους τύπους των φωτογραφικών χαρτιών που υπάρχουν στην φωτογραφική αγορά σε μεγέθη από 10 x15 μέχρι 50 x 60.

Σε glossy ή semi mat επιφάνεια. Με λευκό περιθώριο, χωρίς περιθώριο ή με μαύρο περιθώριο fullframe. Με όλα τα κρατήματα ή καψίματα που χρειάζεται η φωτογραφία για να αποδώσει σωστά όλες τις λεπτομέρειες και τις τονικές της διαβαθμίσεις. Με όλων των ειδών τα ειδικά περιθώρια που ίσως χρειάζεστε.

ΕΚΤΥΠΩΣΕΙΣ ΕΞ ΕΠΑΦΗΣ ΦΙΛΜ ΜΕΧΡΙ 30 X 40
ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΚΟΝΤΑΚΤ ΑΠΟ 135/120 ΣΕ 20 X 25
ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΚΟΝΤΑΚΤ ΑΠΟ 135/220 ΣΕ 24 X 30

ΣΚΟΤΕΙΝΟΣ ΘΑΛΑΜΟΣ ΟΙ 7 ΒΑΣΙΚΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ



1. Εκθέτουμε για τα σκιερά, εμφανίζουμε για τα φωτεινά.

Όταν χρησιμοποιούμε ασπρόμαυρο αρνητικό φιλμ, η φωτομέτρηση που πρέπει να κάνουμε είναι διπλή. Μετράμε τα σκιερά σημεία της εικόνας και εκθέτουμε το φιλμ με βάση αυτή. Στη συνέχεια μετράμε τα φωτεινά σημεία για να βρούμε την αντίθεση του θέματος, ώστε να αποφασίσουμε πως πρέπει να εμφανίζουμε το φιλμ.

Αν η αντίθεση είναι υψηλή εμφανίζουμε λιγότερο από το κανονικό χρώμα, ενώ άμα είναι χαμηλή εμφανίζουμε περισσότερο από το κανονικό χρόνο για το συγκεκριμένο φιλμ. Για να βρούμε τους σωστούς χρόνους πρέπει να κάνουμε κάποιες δοκιμές με το φιλμ και τον εμφανιστή μας.

2. Εμφανίζουμε το φιλμ αμέσως μετά τη λήψη.

Στο χώρο της φωτογραφίας ο τρόπος λήψης έχει εξελιχθεί πάρα πολύ με αποτέλεσμα η λανθάνουσα εικόνα να είναι αρκετά σταθερή στα σύγχρονα φιλμ.

Στην περίπτωση που μειωθεί η αντίθεση και η λεπτομέρεια, πρέπει μόλις τραβήξουμε το φιλμ να βιαστούμε να το εμφανίσουμε. Αυτό όμως δεν ισχύει στην περίπτωση με τα έγχρωμα υλικά, γιατί η χρωματική ισορροπία κινδυνεύει να διαφοροποιηθεί.

3. Καλά κόντακτ.

Ένα καλό κόντακτ μπορεί να μας βοηθήσει στο στάδιο της εκτύπωσης της φωτογραφίας και μπορεί να μας δώσει πληροφορίες γύρω από το contrast του αρνητικού που θα μας κάνουν να προχωρήσουμε πιο εύκολα και γρήγορα στη σωστή επιλογή της διαβάθμισης του χαρτιού.

4. Καλό πλύσιμο.

Επειδή τα φιλμ αφήνουν χημικά υπολείμματα, πρέπει να πλένονται καλά μετά την επεξεργασία τους. Επίσης, το πλύσιμο βοηθάει στην αποφυγή λεκέδων αλλά και στην επιμήκυνση της διάρκειας ζωής τους. Για σωστό καθαρισμό θα πρέπει το νερό να αλλάζεται τουλάχιστον 5 φορές,

5. Χρήση τονιστή για συναρπαστικές τονικότητες.

Το κάθε χαρτί αντιδρά διαφορετικά σε κάθε χημικό, επιτυγχάνοντας κάθε φορά μια άλλη τονικότητα.

Οι πιο κοινές περιπτώσεις τονιστών είναι οι εξής:

1. τονιστής σέπια-θερμές καφέ αποχρώσεις με τα περισσότερα χαρτιά.
2. τονιστής σεληνίου-από θερμό κόκκινο μέχρι ψυχρό μοβ, ανάλογα με το είδος του χαρτιού και την διάλυση του τονιστή.
3. τονιστής χρυσού-μετά από τονισμό σε σέπια, κόκκινες θερμές αποχρώσεις σε πολλά χαρτιά.
4. μπλε τονιστής-ψυχρές μπλε αποχρώσεις.

5. Χρήση χαρτιών υπινώδους βάσης.

Τα πλαστικά χαρτιά είναι πολύ πρακτικά στην χρήση τους στον σκοτεινό θάλαμο. Όμως τα χάρτινα χαρτιά έχουν ως αποτέλεσμα τρισδιάστατη όψη στο τύπωμα. Προτιμάται η χρήση χαρτιών υπινώδους βάσης, γιατί αντιδρούν πιο δεκτικά στον έλεγχο παραμέτρων που σχετίζονται με την καταγραφή των τόνων ή την τονικότητα της εκτύπωσης.

6. Προετοιμασία των χημικών.

Ο σκοτεινός θάλαμος δεν πρέπει να έχει σκόνη, γιατί θα φανεί πάνω στα αρνητικά και στις εκτυπώσεις. Τα χημικά που θα χρησιμοποιηθούν θα πρέπει να διαλυθούν στην σωστή ποσότητα και να τοποθετηθούν σε ειδικά δοχεία.



FLASH

Το flash είναι δύσκολο να χρησιμοποιηθεί καθώς πολλές φορές οι σκιές μπορεί να είναι έντονες εξαιτίας της αντίθεσης τους από το φως του flash. Οι εικόνες μπορεί να φαίνονται ψεύτικες, άκαμπτες, γιατί ο φωτισμός του προσώπου είναι επίπεδος (χωρίς βάθος) και τα μάτια κόκκινα. Τα background βγαίνουν πιο σκούρα απ' ότι περιμένουμε. Το κακό είναι ότι αφού δε γνωρίζουμε πώς να χρησιμοποιούμε σωστά το flash δεν το χρησιμοποιούμε τόσο συχνά ή απλά δεχόμαστε τα αποτελέσματα. Από την άλλη όμως το flash βελτιώνει τη φωτογραφία και σου επιτρέπει να βγάλεις

τέλειες φωτογραφίες όπου υπάρχει ανεπαρκές περιβαλλοντικό φως. Το flash χρησιμοποιείται από το 1860.

Τρόπος επεξεργασίας

Για να μπορέσουμε να δημιουργήσουμε μια λήψη, πρέπει να χρησιμοποιούμε το κύριο εργαλείο, τη φωτογραφική μηχανή. Μια συσκευή που καταγράφει και αποθηκεύει εικόνες. Ο όρος που προέρχεται από τις λατινικές λέξεις camera obscura, που σημαίνει σκοτεινός θάλαμος. Για να βγει ένα συμβατό ή επιθυμητό αποτέλεσμα θα χρειαστεί ένας καλά μελετημένος, ψαγμένος, και ίσως μελλοντικός, φωτογράφος να έχει την οικονομική άνεση που απαιτείται κάποιες φορές. Για τη λήψη μιας φωτογραφίας παίζουν ρόλο πολλοί παράγοντες. Ο φωτογράφος για να εμφανίσει τις φωτογραφίες του, πρέπει να διαθέτει ένα σκοτεινό δωμάτιο (φωτογραφικός θάλαμος) με λάμπες ασφαλείας, κόκκινες ή κίτρινες, λεκάνες ειδικές για την επεξεργασία φιλμ γεμισμένες με ζεστό νερό, χημικά τα οποία βοηθούν την φωτογραφία να "ξεπλυθεί", σπάγκο από την μία πλευρά του τοίχου στην άλλη για να μπορέσει η φωτογραφία να στεγνώσει και ένα θερμομέτρο τοίχου. Ωστόσο θα χρειαστεί άδειες μεταλλικές κασέτες φιλμ, λαβίδες, μανταλάκια ειδικά, ένα χρονοδιακόπτη, κοντακτιέρα, σταντ αντιγραφής και βάσης, μαρζέρ και ό,τι άλλο εκείνος θεωρήσει απαραίτητο.

Δανιά Δανάη, Ποφάντη Δανάη, Κοψαχείλη Ελένη : -Σκοτεινός θάλαμος /Οι 7 βασικοί κανόνες. -Εργαστήριο. -Τρόποι εμφάνισης.

-αναζήτηση πληροφοριών (Ποφάντη Δανάη, Κοψαχείλη Ελένη), - εικόνες(Ποφάντη Δανάη) -σύνταξη κειμένου(Δανιά Δανάη)

Μελίνα Φλάμπουρα: -Δημιουργία φωτογραφικής λήψης, flash.

Νικολέτα Βήτα: -Τρόπος επεξεργασίας.

ΟΜΑΔΑ : «ΟΙ ΤΕΤΡΑΠΕΡΑΤΟΙ»

ΕΡΩΤΗΜΑ: ΠΩΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙΤΑΙ ΜΙΑ GALLERY;

GALLERIES

➤ *Τι είναι μία gallery? Ποιες εκθέσεις βρίσκονται σε εξέλιξη?*

Gallery ονομάζουμε ένα ιδιωτικό ή δημόσιο κτήριο όπου εκεί μπορείς να δεις και να αγοράσεις πίνακες ζωγραφικής και άλλα είδη της τέχνης. Είναι μία αίθουσα όπου φιλοξενεί τους πίνακες διάσημων και μη καλλιτεχνών. Ο καλλιτέχνης πρέπει να έρθει ο ίδιος σε επαφή με την gallery για να συζητήσουν το ποσό των χρημάτων που θα εισπράξει εκείνη για να μπορέσει να εκθέσει τα έργα του ενδιαφερόμενου καλλιτέχνη. Είναι σημαντικό η gallery να είναι σωστά τοποθετημένη, ευρύχωρη με τους πίνακες σε αραιά χρωματική σειρά έτσι ώστε ο θεατής-ενδιαφερόμενος να μπορεί να «απολαμβάνει» τους πίνακες. Η διαφορά τώρα μιας gallery με κάποιον εκθεσιακό χώρο είναι ότι η gallery παίρνει και εκείνη κάποια λεφτά από τον καλλιτέχνη σε αντίθεση με τον εκθεσιακό χώρο όπου εκεί η προβολή των έργων γίνεται αφιοκερδώς. Βέβαια ο καλλιτέχνης δεν θα έχει την ίδια διαφήμιση στον εκθεσιακό χώρο από αυτήν που θα γνώριζε στην gallery και γι' αυτόν τον λόγο οι περισσότεροι (εύποροι)καλλιτέχνες επιλέγουν την gallery για να διαδώσουν ή και να πουλήσουν τα έργα τους.

Αυτά είναι τα top 30 πιο δημοφιλή μουσεία τέχνης στον κόσμο το 2010 με βάση το συνολικό αριθμό των επισκεπτών. Η παρακάτω λίστα περιλαμβάνει τον αριθμό των επισκεπτών, το όνομα του μουσείου, και την πόλη που το μουσείο βρίσκεται.

| ΑΡΙΘΜΟΣ ΕΠΙΣΚΕΠΤΩΝ | ΜΟΥΣΕΙΟ | ΠΟΛΗ |
|-------------------------------|---------------------------------|-------------|
| 8.500.000 | Λούβρου | Παρίσι |
| 5.842.138 | Βρετανικό Μουσείο | Λονδίνο |
| 5.216.988 | Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης | Νέα Υόρκη |
| 5.061.172 | Tate Modern | Λονδίνο |
| 4.954.914 | Εθνική Πινακοθήκη | Λονδίνο |
| 4.775.114 | National Gallery of Art | Ουάσιγκτον |
| 3.530.000 | Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης | Νέα Υόρκη |
| 3.131.238 | Κέντρο Πομπιντού | Παρίσι |

| | | |
|-----------|---------------------------------|-----------------|
| 3.067.909 | Εθνικό Μουσείο της Κορέας | Σεούλ |
| 2.985.510 | Musée d'Orsay | Παρίσι |
| 2.732.000 | Museo Nacional del Prado | Μαδρίτη |
| 2.426.203 | Victoria and Albert Museum | Λονδίνο |
| 2.317.772 | Μουσείο Ερμιτάζ | Αγία Πετρούπολη |
| 2.313.532 | Centro Cultural Banco do Brasil | Ρίο |
| 2.273.634 | Μουσείο Reina Sofia | Μαδρίτη |
| 2.269.900 | De Young Museum | Σαν Φρανσίσκο |
| 2.043.854 | Εθνικό Κέντρο Τέχνης | Τόκιο |
| 1.819.442 | Πινακοθήκη Πορτρέτων | Παρίσι |
| 1.665.291 | Tate Britain | Λονδίνο |
| 1.651.210 | Galleria degli Uffizi | Φλωρεντία |
| 1.612.780 | Art Institute of Chicago | Chicago |
| 1.491.582 | Gyeongju Εθνικό Μουσείο | Gyeongju |
| 1.429.854 | Van Gogh Museum | Άμστερνταμ |
| 1.369.187 | Museo Picasso | Βαρκελώνη |
| 1.355.720 | Μουσείο της Ακρόπολης | Αθήνα |
| 1.326.153 | Μουσείο Quai Branly | Παρίσι |
| 1.300.000 | Pallazo Reale | Μιλάνο |
| 1.297.424 | Tretyakov Gallery | Μόσχα |
| 1.286.733 | Residenzschloss | Δρέσδη |
| 1.271.174 | Saatchi Gallery | Λονδίνο |

Πηγή πληροφοριών ήταν: www.squidoo.com

➤ *Τι χρειαζόμαστε για μια gallery?*

Ένας gallerista έχει τον δικό του τρόπο για το πώς εργάζεται σε μια gallery. Ενισχύει τον κριτικό διάλογο, τη συνεργασία και τη συμμετοχή του κοινού. Έτσι εκθέτουν και προωθούν την τέχνη τους καλύτερα. Είναι μια ομάδα καλλιτεχνών που εκπροσωπούν το έργο. Επίσης γίνονται ομαδικές εκθέσεις με καλλιτέχνες που συνεργάζονται και δεν είναι απαραίτητο να είναι από μία gallery. Κάθε χρόνο γίνονται 6-8 εκθέσεις και δουλεύουν σε όλες τις μορφές τέχνης, σε έργα ζωγραφικής, στην απόδοση και την εγκατάσταση στα νέα μέσα ενημέρωσης.

Αυτό που χαρακτηρίζει την εμπορική αγορά είναι η ινδική τέχνη για αυτό είναι πολύ εθνικιστική με αυτή την έννοια. Μεγαλύτερο μέρος της ζήτησης εξακολουθεί να είναι 2 διαστάσεις έργων τα οποία πρέπει να είναι εύκολα να τα καταλάβουμε και αφορούν τη συλλογή και την απεικόνιση.

Τα τελευταία χρόνια υπάρχει αυξημένο διεθνές ενδιαφέρον για την σύγχρονη τέχνη από την Ινδία. Αυτό συμβαίνει γιατί στην ινδική τέχνη έχει αυξηθεί η ορατότητα και έχει γίνει προορισμός για πολλούς αγοραστές. Ωστόσο το διεθνές ενδιαφέρον περιορίζεται σε υπογραφές που έχουν κυκλοφορήσει σε εκθέσεις τέχνης. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα οι επισκέπτες να είναι όλο και περισσότεροι, αναζητώντας υπογραφές και καμία φορά πάει πίσω με πιο ριζοσπαστικά έργα από τις διάφορες συλλογές. Διεθνείς αγοραστές έρχονται και βλέπουν νεότερα έργα τέχνης. Όταν επιστρέψουν έχουν μια ανανεωμένη γνώση ότι η βάση του Ινδικού κόσμου είναι ευρύτερη και περισσότερο διαφοροποιημένη από την αρχική. Η προσπάθεια από την αρχή ήταν να γίνει μία παραδειγματική στροφή στον τρόπο με τον οποίο δημιουργήθηκε η νέα τέχνη και αυτό επιτυγχάνεται με επιμέλεια και πληροφορίες που αντλούνται από διάφορες πηγές.

Μια gallery πρέπει να έχει καλλιτέχνες που διερευνούν τα νέα μέσα και εργάζονται έξω από το mainstream. Οι νέοι ανερχόμενοι καλλιτέχνες και συλλέκτες ενδιαφέρονται για περισσότερα πειραματικά και βιοματικά έργα. Οι συγκεκριμένοι έχουν την άποψη ότι η ποιότητα της τέχνης έρχεται δεύτερη. Πρόκειται για την απόδοση των μέσων ενημέρωσης και βίντεο σε μια gallery. Η αποστολή τους θα πρέπει να παραμείνει προσηλωμένη στην ανάδειξη αυτών των μορφών τέχνης και στους δημιουργούς της, η οποία τέχνη είναι δημοκρατική και προσιτή στο κοινό. Πρέπει να αξιοποιηθεί από την παγκόσμια καλλιτεχνική κοινότητα ώστε να μπορέσουν να τους εκθέσουν με πολιτιστικές πρακτικές και σε κατάλληλους χώρους.

➤ ***Πιστεύετε ότι μια gallery έχει αλλάξει τα τελευταία χρόνια :***

Η gallery σίγουρα με τα χρόνια αλλάζει. Αν και περιορισμένες εκδόσεις σε καμβά ήταν εξαιρετικά δημοφιλείς, η τάση είναι τώρα προς αυθεντικούς πίνακες. Η βιομηχανία της τέχνης, όχι σε αντίθεση με άλλες βιομηχανίες, περνά μέσα από τους κύκλους. Οι αγοραστές τα τελευταία χρόνια και νεότερα συλλέκτες θέλουν τώρα συκρατημένους αυθεντικούς πίνακες.

➤ ***Ποιες είναι οι μεγαλύτερες galleries στην Ευρώπη?***

Οι μεγαλύτερες galleries στην Ευρώπη βρίσκονται στην Γερμανία και πιο συγκεκριμένα στο Βερολίνο. Μια άλλη μεγάλη gallery είναι στη Αγγλία. Βέβαια, δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε και αυτές στην Γαλλία και ιδιαίτερα στο Παρίσι. Τέλος συναντάμε μια από τις μεγαλύτερες galleries στο Βερολίνο με το όνομα Foam.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΑΠΟ ΜΙΑ ΨΩΤΟΓΡΑΦΟ..

- ***Πώς ξεκίνησε η καριέρα σας ως φωτογράφος και ποιο ήταν το κίνητρο που σας έκανε να ασχοληθείτε με τη φωτογραφία;***

Ήταν κάτι που υπήρχε έμφυτο μέσα μας και ήταν όνειρο ζωής. Στην αρχή ξεκίνησε σαν hobby αλλά κατέληξε σε επάγγελμα.

- ***Με ποιόν τρόπο σας εκφράζει η φωτογραφία και ποια συναισθήματα σας προκαλεί;***

Αρχικά, μέσα από το φακό βλέπεις τον κόσμο με άλλο μάτι και παρατηρείς πράγματα που οι υπόλοιποι αγνοούν. Επίσης, με τον φακό είτε βλέπεις είτε κάνεις τους ανθρώπους πιο όμορφους. Επιπλέον, με τη φωτογραφία αποτυπώνεις την κοινωνική πραγματικότητα και περνάς διάφορα μηνύματα. Μέσα από το φακό βλέποντας τις φωτογραφίες, σου προκαλούνται συναισθήματα ή αποτυπώνεις στην φωτογραφία τα δικά σου συναισθήματα.

- ***Κατά τη γνώμη σας το επάγγελμα του φωτογράφου είναι εύκολο ή δύσκολο και γιατί;***

Στις μέρες μας τώρα που τα πράγματα είναι δύσκολα ο φωτογράφος δεν μπορεί να κάνει σωστά τη δουλειά του εξαιτίας της συναισθηματικής φόρτισης που έχει. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην μπορεί να ξεδιπλώσει το ταλέντο του. Στην Ελλάδα το επάγγελμα του φωτογράφου δεν θεωρείται βασική δουλειά αλλά μια ευχάριστη, κερδοφόρα ασχολία, που αποτελεί είδος πολυτέλειας. Παρόλα αυτά αυτό έχει ως πλεονέκτημα τη φιλική και πνευματική ολοκλήρωση του φωτογράφου.

- ***Στο επάγγελμα του φωτογράφου έχει σημασία το ταλέντο;***

Στο επάγγελμα του φωτογράφου εκτός από την εκπαίδευση που πρέπει να έχει ο καλλιτέχνης, μεγάλη σημασία έχει και το ταλέντο. Μία από τις δημιουργούς πιστεύει πως αν αγαπάς κάτι τόσο πολύ θα πετύχεις όπου και να είσαι.

➤ *Ποια είναι τα συναισθήματα σας τώρα που έχετε εκθέσει τη δουλειά σας σε μια gallery φωτογραφίας;*

Στην αρχή μερικές από τις δημιουργούς δεν το θεωρούσαν τέλεια ιδέα. Υπήρχαν όμως κάποιες οι οποίες θεωρούσαν αυτήν την ιδέα εκπληκτική, γιατί μόνο η ιδέα πως θα γέμιζαν το χώρο με τις δικές τους δημιουργίες ήταν ασύλληπτη.

**ΣΑΡΑ ΤΑΣΙ
ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΠΡΕΑΡΗ
ΣΠΥΡΟΣ ΜΟΥΣΤΑΚΑΣ
ΘΕΟΔΩΡΑ ΚΟΥΤΟΥΛΙΑ**

Επίσκεψη σε έναν εκθεσιακό χώρο με κεντρικό θέμα «Κλεμμένες στιγμές»

ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ. ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΕΚΘΕΜΑΤΩΝ

Σε αυτή την επίσκεψη στόχος ήταν να γνωρίσουμε ένα καλλιτεχνικό χώρο και να αποτυπώσουμε τα συναισθήματα και σκέψεις σχετικά με τα έργα.

Συναισθήματα και σκέψεις που μας προκάλεσε η φωτογραφία της Αναστασίας Βασιλακοπούλου.

Ασπρόμαυρη φωτογραφία αυθόρμητη τραβηγμένη σε ένα δρόμο του Βερολίνου. Απεικονίζει μια οικογένεια με ένα μικρό παιδί πάνω σε ένα ποδήλατο, φαίνεται να είναι πολύ δεμένοι μεταξύ τους για αυτό και προκαλεί συναισθήματα χαράς, στοργής και αγάπης.

Επίσης η καλλιτέχνης μας τόνισε πως επέλεξε η φωτογραφία της να είναι ασπρόμαυρη γιατί ήθελε να επικεντρωθεί στην αίσθηση του θέματος διότι το χρώμα φлуαρεί, κρύβει όμως και πολλές από τις ατέλειες.

«ΟΙ ΤΕΤΡΑΠΕΡΑΤΟΙ»

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΜΕ ΤΑ ΤΑΚΟΥΝΙΑ



Τα συναισθήματα που μου προκάλεσε αυτή η φωτογραφία ήταν αρκετά έντονα. Αρχικά το μάτι μας εστιάζει στα παπούτσια. Αυτά είναι αρκετά ψηλά και εντυπωσιακά ώστε να μπορούν να θεωρηθούν ένα καλό κομμάτι για να γίνει το επίκεντρο της φωτογραφίας. Το χρώμα είναι κόκκινο, αυτό από μόνο

του μας βγάζει έντονα συναισθήματα γιατί είναι ένα αρκετά ζεστό και τόσο εντυπωσιακό χρώμα που μπορεί να σταθεί ανάμεσα σε χιλιάδες αλλά και να ξεχωρίσει. Ο τρόπος που πέφτει το φως πάνω στα τακούνια την ώρα που κάνει την κίνηση η κοπέλα να προχωρήσει δημιουργεί αντίθεση με την άσφαλο. Αυτό συμβαίνει διότι η άσφαλος έχει γκρι χρώμα κάτι που είναι αντίθετο από το κόκκινο κάνοντας μας αισθητή τη διαφορά. Το φως παίζει μεγάλο ρόλο στη φωτογραφία καθώς έχει σαν αποτέλεσμα να γυαλίζει σε κάποια σημεία δίνοντας της ένα ακόμα πιο εντυπωσιακό τόνο. Από την γωνία που έχει τραβηχτεί, το μάτι μας μπορεί να διακρίνει όλες τις λεπτομέρειες ανάμεσα στην άσφαλο, τα τακούνια και το φως. Ιδιαίτερη εντύπωση μας προκαλεί η κίνηση με τα τακούνια αφού βγάζει ένα ρυθμό γρήγορο με τέτοια ένταση που μπορεί να σου προκαλέσει μέχρι και άγχος. Όλες αυτές οι αντιθέσεις που προκαλούνται μέσα σε ένα χώρο αρκετά μικρό για τόσα πολλά είναι λογικό να μας δημιουργήσει τόσο έντονα συναισθήματα λόγω των χρωμάτων σε συνδυασμό κυρίως με την ατμόσφαιρα που επικρατεί εκείνη την ώρα.

ΔΑΝΑΗ ΔΑΝΙΑ

«ΗΑΚΥΝΑ ΜΑΤΑΤΑ»

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ: Η φωτογραφία έχει την ίδια δύναμη μερικές φορές όπως ένας ζωγραφικός πίνακας να προκαλέσει αναπάντεχα και αντικρουόμενα συναισθήματα σε ανθρώπους που κατά τα άλλα μοιράζονται πολλά κοινά στοιχεία. Αυτή άλλωστε είναι και η μαγεία της τέχνης.