Φ Ω Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Κ Ο Σ Κ Υ Κ Λ Ο Σ

Φωτοχώρος

ΔΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΕΙΟΥ "ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ" ● ΑΡΙΘΜΟΣ ΦΥΛΛΟΥ 3 ● ΔΙΑΝΕΜΕΤΑΙ ΔΩΡΕΑΝ

ΤΑΣΙΑ ΙΒΟΥΤΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Efimerida Photohoros No3_001_

Σκέψεις για φωτογραφικές ασκήσεις και επιρροές

ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΛΑΤΩΝΑ ΡΙΒΕΛΛΗ

Εχει συχνά υποστηριχτεί η σχέση και οι ομοιότητες της ποίησης με τη φωτογραφία. Εν τούτοις μια θεμελιώδης διαφορά ανάμεσα σ' αυτές τις δύο μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης οφείλεται, όχι στη φύση τους, αλλά στον τρόπο με τον οποίο ο κόσμος τις αντιμετωπίζει. Την ποίηση - με υπερβολικό σεβασμό, ενώ τη φωτογραφία με υπερβολική συγκατάβαση. Αυτή η στάση προκαλεί αρνητικά αποτελέσματα και στις δύο περιπτώσεις, αφού λειτουργεί σαν τροχοπέδη της δημιουργίας: Για ποιό λόγο να γράφει κανείς ποιήματα, αφού είναι τόσο δύσκολο, και γιατί να κάνει φωτογραφίες, αφού είναι τόσο εύκολο.

Αυτή η θρυλική πλέον "ευκολία" της φωτογραφίας έχει να κάνει πρώτον με την αναμισβήτηση ευκολία της κυριαρχίας πάνω στα τεχνικά της μέσα, δεύτερον με την άγνοια του κοινού γύρω από τα σημαντικά φωτογραφικά έργα του παρελθόντος και τρίτον με τη μικρή της ιστορία. Είναι φανερό ότι οι δύο τελευταίοι λόγοι δεν ισχύουν στην περίπτωση της ποίησης, όπως είναι επίσης ολοφάνερο ότι η εν στενή εννοία τεχνική τής ποίησης είναι σε τέτοιο βαθμό ανύπαρκτη, ώστε όταν πλέον μιλάμε για ποιητική τεχνική να την ταυτίζουμε με την ουσία τής ποιητικής έκφρασης. Αυτό όχι μόνον δεν αποτελεί σφάλμα, αλλά πιθανόν θάπρεπε να γίνει οδηγός μας και για τη φωτογραφία. Το να προσπαθήσει κανείς να ισχυριστεί ότι η φωτογραφική τεχνική αποτελεί καίριο και πρωτεύον στοιχειο της φωτογραφικής δημιουργίας είναι το ίδιο σαν να υποστηρίζει ότι η γνώση γραμματικής και συντακτικού, καθώς και των κανόνων "εκθέσεως ιδεών" βάζουν τις βάσεις για μια ποιητική δημιουργία.

Είναι αλήθεια πως σε άλλες μορφές τέχνης η καθημερινή άσκηση επιβάλλεται, ώστε ο δημιουργός να κυριαρχήσει πάνω στα τεχνικά μέσα έκφρασής του, να μάθει σε βάθος τις δυνατότητές τους, να αναζητήσει μέσα από αυτές νέες πηγές έμπνευσης και, ίσως το κυριότερο, να παραμείνει σε επαφή με αυτά ακόμα και σε περιόδους δημιουργικής στειρότητας. Η συνεχής μελέτη του ανθρωπίνου σώματος, η έρευνα πάνω στις δυνατότητες των χρωμάτων, η προετοιμασία των υποστρωμάτων, η μελέτη πάνω στα υλικά, υπήρξαν για τους ζωγράφους και τους γλύπτες ασχολίες καθημερινές και αναγκαίες.

Για τον φωτογράφο, όμως, τα φωτογραφικά τεχνικά προβλήματα προκύπτουν μόνον, αφού επιλέξει τη φωτογραφική κατεύθυνση που τον ενδιαφέρει, και τότε πάλι, σε ελάχιστο χρονικό διάστημα, τα επιλύει με απλή εφαρμογή των βασικών αρχών συμπεριφοράς των υλικών και των μηχανών, που ήδη γνωρίζει σχεδόν από την ώρα που ξεκίνησε τις φωτογραφικές του απόπειρες. Το να ασχοληθεί με αυτά επί ώρες και μέρες όχι μόνο δεν θα του μάθαινε τίποτα περισσότερο, αλλά και θα του αποσπούσε την προσοχή από αυτό που θάπρεπε να αποτελεί τον στόχο του.

Γιατί στην ουσία εργαλείο του φωτογράφου δεν είναι η μηχανή του και η συμπεριφορά της, όπως εργαλείο του ποιητή δεν είναι η πέννα του. Εργαλείο για τον φωτογράφο είναι το μάτι του. Δεν καλείται να αναπαραστήσει τον κόσμο, να τον παραποιήσει, να τον γεννήσει, ή να τον καταργήσει. Καλείται απλώς να τον "δει" με ένα δικό του τρόπο. Αυτό επομένως που χρειάζεται να εξασκήσει δεν είναι το πώς με τη μηχανή θα μάθει να αποτυπώνει κάτι, ή το πώς η μηχανή, θα βλέπει κάτι, αλλά το πώς το μάτι του θα μεταμορφώνει τον κόσμο μέσα από τη μηχανή. Η μόνη δυνατή άσκηση γι' αυτόν τον στόχο είναι η "φωτογραφική" θεώρηση του κόσμου.

Φυσικά, δεν αντικρύζουμε τον κόσμο φωτογραφικά χωρίς τη μηχανή. Δεν κοιτάζουμε τη ζωή με ένα μάτι 24Χ36 χιλιοστών. Από τη στιγμή όμως που κρατάμε στο χέρι τη μηχανή, ο κόσμος αρχίζει και γεννά φωτογραφικές προκλήσεις. Ασκηση μας είναι να μάθουμε να τις βλέπουμε.

Τα δύο πιο καίρια ερωτήματα που αντιμετωπίζει ένας φωτογράφος είναι το "τι" και το "πώς". Σε γενικές γραμμές έχουνε σχέση με το "θέμα" και τη "σύνθεση" αντιστοίχως. Το περιεχόμενο, που αποτελεί τόσο την αφετηρία, όσο και την κατάληξη της εικόνας, έχει σχέση με τις παραμέτρους αυτές, αλλά και με πολλά άλλα στοιχεία του ψυχισμού τού δημιουργού, τα οποία ο ίδιος ελάχιστα μπορεί να ελέγξει. Η απάντηση όμως για το "τι" και το "πώς" δεν μπορεί, ούτε αυτή, να δοθεί μέσα από πλήρως ελεγχόμενες διαδικασίες, γιατί τότε δεν θα συνεργήσει στην αποκάλυψη του περιεχομένου, όπως αυτό με γνησιότητα πρέπει να πηγάζει από την προσωπικότητα του φωτογράφου.

Αν επομένως ως δημιουργική άσκηση ενός επίδοξου καλλιτέχνη φωτογράφου θεωρηθεί π.χ. η επαναλαμβανόμενη φωτογράφιση ενός και του αυτού, ή παροιμοίων, αντικειμένων, τότε η μεν απάντηση στο "τι" δίδεται με τον πλέον εξωγενή και επιφανειακό τρόπο, η δε απάντηση στο "πώς" καταλήγει σε ξηρά διερεύνηση των δυνατοτήτων φωτογράφισης αυτών των αντικειμένων. Με τη μέθοδο αυτή, που θυμίζει πολύ τις εκπαιδευτικές ασκήσεις της σχολικής μας παιδείας και των τριών βαθμών, κατασκευάζονται εύκολα αντιγραφείς, αλλά σχεδόν ποτέ δημιουργοί.

Αλλωστε η κριτική των φωτογραφιών που θα έχουν έτσι παραχθεί (και υπογραμμίζω τη συγγένεια της λέξης με την "παραγωγή"), κατ' ανάγκην θα γίνει με στοιχεία εξωτερικά και άσχετα με τον ψυχισμό του φωτογράφου. Βρισκόμαστε τότε μπροστά σε κάτι ανάλογο με τις ασκήσεις μουσικών κλιμάκων. Αφόρητα βαρετές, αλλά αναγκαίες, για έναν "εκτελεστή", απολύτως περιττές για ένα δημιουργό.

Η τελευταία παρατήρηση μάς οδηγεί αναπόφευκτα σε μαν ουσιαστική διαφορά του φωτογράφου της λεγόμενης εφαρμοσμένης, ή άλλως εμπορικής φωτογραφίας, και εκείνου της καλλιτεχνικής φωτογραφίας. Ο πρώτος οφείλει να παραμερίζει τον ψυχισμό του και να υπηρετεί με ποιότητα, αλλά και με υπακοή, έναν στόχο από πριν ορισμένο. Στην καλύτερη περίπτωση ερμηνεύει, στη χειρότερη κακοποιεί, συνήθως απλώς εκτελεί. Ο δημιουργός όμως γεννάει. Που σημαίνει πως, ή θα πετύχει, ή θα αποτύχει. Εδώ δεν υπάρχουν ασκήσεις που θα στοχεύσουν στη χαλιναγώγηση του ψυχισμού. Εδώ η μόνη άσκηση είναι αυτή καθεαυτή η διαδικασία της γέννας.

Οι συμπτώσεις μεταξύ ποιήσεως και φωτογραφίας επανεμφανίζονται: Τόσο ποιητές, όσο και φωτογράφοι, έχουν θέσει ως δημιουργική άσκηση στον εαυτό τους την καθημερινή επαφή με την τέχνη του για ένα ορισμένο διάστημα. Ενα φιλμ κάθε μέρα ασχέτως θέματος, ασχέτως εμπνεύσεως, ασχέτως επιθυμίας. Αυτή η σχεδόν τελετουργική επανάληψη, αυτή η καθημερινή προσευχή, οδηγεί τον φωτογράφο σε βαθύτερη γνώση του ψυχισμού του. Σε σημείο ώστε η φωτογραφία, η καλή φωτογραφία, η δική του φωτογραφία θα του επιβληθεί. Θάχει κάποια στιγμή την εντύπωση ότι η φωτογραφία έγινε ερήμην αυτού. Το "τί" και το "πώς", το θέμα και η φόρμα, θα αντληθούν μέσα από την πειθαρχημένη αυτή υποταγή, θα πηγάζουν από την πιο γνήσια ανάγκη τού δημιουργού, και θα οδηγήσουν σε μια προσωπική δημιουργία, της οποίας το περιεχόμενο θα αποτελεί τον βαθύτερο κόσμο του καλλιτέχνη, εκείνον που και ο ίδιος θα εκπλήσσεται να αντικρύζει.

Οι "δημιουργικές" ασκήσεις τού φωτογράφου έχουν για στόχο την ανίχνευση και τη διερεύνηση των ενδιαφερόντων του, παράλληλα με την καλλιέργεια της ευελιξίας με την οποία αντιμετωπίζει τις φωτογραφικές δυνατότητες που του προσφέρονται. Ο John Szarkowski λέει ότι: "Η φωτογραφία είναι ένα σύστημα οπτικού μονταζ. Καταλήγει να περικλείει σε ένα πλαίσιο ένα τμήμα του οπτικού μας κώνου, ενώ βρισκόμαστε τη σωστή στιγμή στο σωστό σημείο. Οπως το σκάκι, ή το γράψιμο, συνίσταται στην επιλογή ανάμεσα από τις υπάρχουσες δυνατότητες, αλλά στην περίπτωση της φωτογραφίας ο αριθμός των δυνατοτήτων δεν είναι ορισμένος, αλλά απεριόριστος". Η επιλογή ανάμεσα σ' αυτές τις δυνατότητες έχει άμεση σχέση με τον ψυχισμό τού φωτογράφου και με όσα στοιχεία συνθέτουν την προσωπικότητα και την καλλιέργειά του.

Εν τούτοις στην πορεία αυτή δεν θα είναι ποτέ ανεξάρτητος. Θα υφίσταται συνεχείς εξωγενείς επιρροές. Και μάλιστα επιρροές καθαρά φωτογραφικές. Οι φωτογραφικές ασκήσεις θα αποτελέσουν έτσι και μια μελέτη της επίδρασης των επιρροών αυτών. Οι ασκήσεις θα χρησιμεύσουν για ανάλυση των επιρροών, αφού οι ασκήσεις αυτές θα κριθούν κατ' ανάγκην βάσει των φωτογραφικών επιρροών.

Είναι παράξενο, αλλά ενώ όλη η ζωή μας διαμορφώνεται από επιρροές, συχνά αρνούμαστε να το δεχτούμε ως γεγονός

Έκδοση του Σωματείου
"Φωτογραφικός Κύκλος"
Τσακάλωφ 44, Αθήνα 10673
Τηλ. 3645577 - 3615508
• • •
Έτος 1ο, Φύλλο 3
ΔΙΑΝΕΜΕΤΑΙ ΔΩΡΕΑΝ
• • •
Εκδότης
Μαρία Τσούτη-Ριβέλλη,
Τσακάλωφ 44, Αθήνα 10673
Διευθυντής
και Υπεύθυνος σύμφωνα με τον νόμο
Πλάτων Ριβέλλης,
Δοξαπατρή 48, Αθήνα.
Υπεύθυνος Σύνταξης
Σπύρος Παπαγεωργίου
Υπεύθυνη Ύλης
Δήμητρα Σταυροπούλου
Επιμέλεια Έκδοσης
Ηλεκτρονική Σελιδοποίηση
ΕΝΤΥΠΟ, Τηλ. 36.42.295
Φιλμ - Μοντάζ
ΔΙΑΣΤΙΧΟ
Εκτύπωση
Ν. ΠΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ & ΣΙΑ Ο.Ε.

Ο Φωτογραφικός Κύκλος ιδρύθηκε το 1988 με πρωτοβουλία του Πλ. Ριβέλλη. Προσφέρει στα μέλη του μια φωτογραφική βιβλιοθήκη δύο χιλιάδων περίπου τόμων, ένα ακοτεινό θάλαμο με δέκα μεγεθυντήρες και εξαιρετικά υψηλής ποιότητας εξοπλισμό. Διοργανώνει επίσης σεμινάρια φωτογραφίας ολιγόμηνης διάρκειας, καθώς και άλλες εκδηλώσεις, που έχουν ως στόχο την καλλιτεχνική και φωτογραφική καλλιέργεια των μελών του. Έχουν ήδη κυκλοφορήσει δύο βιβλία με μαυρόασπρες φωτογραφίες των μελών, το ένα από τις εκδόσεις Μωρεσόπουλου (Hellenic Photography Selections) και το άλλο από τις εκδόσεις Γνώση (Φωτογραφικός Κύκλος), το οποίο για τα μέλη του "Κύκλου" διατίθεται προς 4.100 δρχ. Επίσης έχει κυκλοφορήσει από τις Φωτοχώρος - Φωτογραφικός Κύκλος το βιβλίο "Φωτογραφίες Χορού" του Πλ. Ριβέλλη. Σήμερα ο Φωτογραφικός Κύκλος αριθμεί 400 μέλη. Οι ώρες λειτουργείας του Κύκλου είναι Δευτέρα με Παρασκευή 1-11 και το Σαββατοκύριακο 11 - 9.

Efimerida Photohoros No3_002_

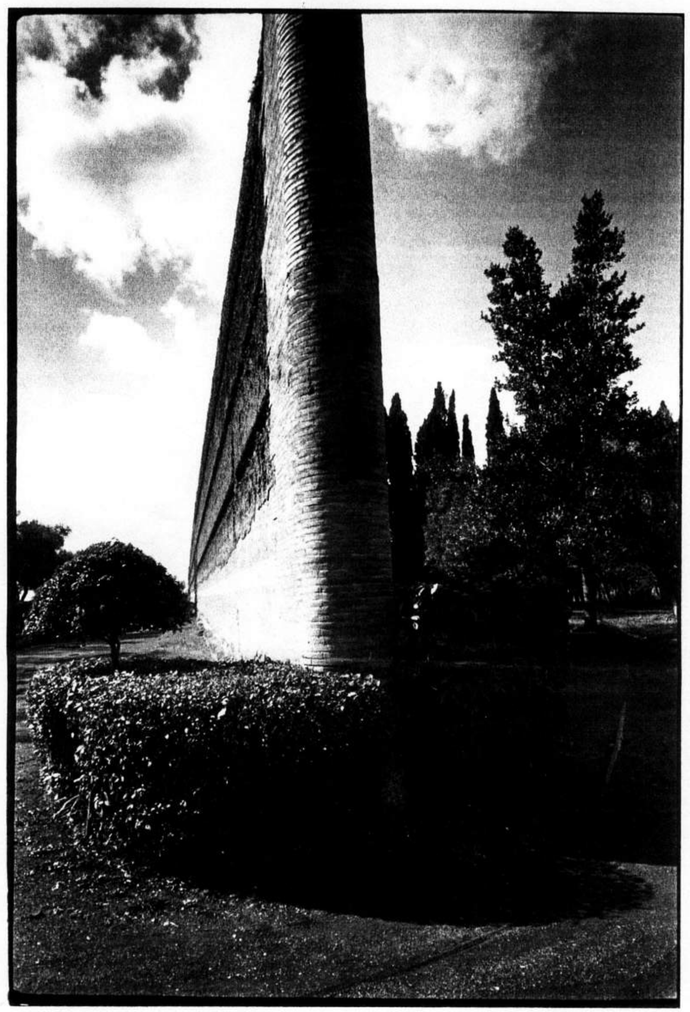
αδιαμφισβήτητο και προτιμούμε να θεωρούμε τις επιλογές και τις αποφάσεις μας ως προϊόντα μιας αποκλειστικά ελεύθερης γνώμη. Το επικίνδυνο είναι πως στην εποχή μας οι κάθε είδους έμμεσες επιρροές έχουν κρυφτεί κάτω από το ψεύδος της ενημέρωσης και της ελευθερίας, με αποτέλεσμα η επιβολή τους να γίνεται πιο εύκολη και διαρκής, αφού δεν ομολογούν την προέλευση και τους στόχους τους. Εδώ πλέον ισοδυναμούν με πλύση εγκεφάλου.

Η γνησιότητα ενός καλλιτεχνικού έργου και ο ομφάλιος λώρος που το συνδέει με τον δημιουργό του πρέπει άραγε να φοβούνται τις επιρροές; Μήπως η παρουσία των τελευταίων αναιρεί τα δύο πρώτα;

Πιστεύω ότι πολλοί νέοι στον χώρο της δημιουργίας, ή (και) νέοι στην ηλικία, μέσα στον φανατικό ενθουσιασμό τού ξεκινήματός τους, ζαλισμένοι από τη χαρά και την απογοήτευση τής δημιουργικής προσπάθειας, γεμάτοι ερωτηματικά για τον κόσμο της τέχνης που τους περιβάλλει, αδύναμοι να δώσουν απαντήσεις, ανέτοιμοι να αποδεχτούν την ανυπαρξία απαντήσεων, ασπάζονται συχνά την φαινομενικά ευκολότερη λύση, δηλαδή την περιχαράκωσή τους και την υπερεκτίμηση του έργου τους. Θεωρούν πως έτσι η αναμφισβήτητη, γι' αυτούς, "ανεξαρτησία" του έργου τους είναι ικανή να αποζημιώσει - κι αυτούς και τους άλλους - για όλες τις ατέλειες και αδυναμίες του. Ξεχνούν όμως πως είμαστε όλοι ένα σύνολο επιρροών και το μόνο σημαντικό που μπορούμε να κάνουμε είναι επιλογές. Επιλογές και αυτών των επιρροών. Αυτό που στη ζωή μάς προσδίδει ποιότητα, ιδιαιτερότητα, προσωπικότητα και πάνω από όλα ελευθερία, είναι η δυνατότητα επιλογών και όχι η παραμονή μας σε στεγανό χώρο μακριά από επιρροές. Διαφορετικά θα ήταν σα να αρνιόμασταν και τις γνώσεις μας και τα συναισθήματά μας.

Οι επιρροές μπορεί να είναι έμμεσες και άμεσες, αθέλητες ή ηθελημένες. Οι πρώτες, έμμεσες και αθέλητες, είναι οι πιο δυνατές, οι πιο γόνιμες, αλλά μπορεί και οι πιο επικίνδυνες. Η καλλιέργεια του εσωτερικού μας κόσμου είναι αυτή που θα συμβάλει στη διάκριση ανάμεσά τους, που θα επιτρέψει στις γόνιμες να εγκατασταθούν και θα εξουδετερώσει μέσα από ποικίλους μηχανισμούς αντίστασης τις πιο αρνητικές. Οι δεύτερες όμως, άμεσες και ηθελημένες, είναι και εύκολο να αντιμετωπιστούν και χρήσιμο να αξιοποιηθούν. Σ' αυτές θέλω να σταθώ λίγο περισσότερο, αφού έχουν άμεση σχέση με τις δημιουργικές ασκήσεις που προανέφερα. Οι επιρροές αυτές έχουν τρεις προελεύσεις. Τα καλλιτεχνικά έργα που θαυμάζουμε (ή απεχθανόμαστε), τους καλλιτέχνες (φίλους ή δασκάλους), που κρίνουν το έργο μας και τέλος τους ανθρώπους που εκτιμούμε και αγαπούμε και μας συμβουλεύουν.

Δεν μπορώ σήμερα να διανοηθώ την ύπαρξη καλλιτέχνη, δημιουργού, που δεν ξεκινάει το έργο του μέσα από τον θαυμασμό για τα έργα κάποιων άλλων. Η επαφή του με την τέχνη που ασκεί γεννιέται και τροφοδοτείται μέσα από έργα που τον εμπνέουν. Συχνά μαζί μ' αυτά συμπλέουν και έργα που τον απωθούν. Είναι γνωστή η φράση του Walker Evans: "Φωτογραφίζω εναντίον τού Alfred Stieglitz". Κι αυτό βέβαια δεν σημαίνει καταδίκη του Stieglitz, αλλά ότι η θέση τού τελευταίου δημιουργεί την αντίθεση του



ΠΛΑΤΩΝ ΡΙΒΕΛΛΗΣ

Evans. Και ότι έτσι το έργο του Stieglitz γίνεται δημιουργική επιρροή για τον Evans. Ο ενθουσιασμός απέναντι στο έργο ενός άλλου δημιουργού θα οδηγήσει σχεδόν αναπότρεπτα σε ένα νέο έργο, που θα διεκδικεί δεσμούς συγγένειας με το προηγούμενο. Ίσως πάλι η συγγένεια να επιδιωχθεί, οπότανέχουμε το, καθόλου σπάνιο για την τέχνη, στοιχείο της μίμησης, που φυσικά καμιά σχέση δεν μπορεί να έχει με την αντιγραφή, αφού από την τελευταία λείπει το πνεύμα του καλλιτέχνη. Και του νέου και του παλαιού. Κι αυτή η μίμηση μπορεί να είναι και μια απόδοση τιμής, έμπρακτη αναγνώριση της καλλιτεχνικής οφειλής και διακήρυξη μιας επιλογής.

Δεν μπορώ επίσης να ζηλέψω έναν καλλιτέχνη που ζει σε ένα χώρο στεγανό από ανθρώπους. Χρειάζεται ανθρώπους, και μάλιστα εκείνους που είτε λόγω κοινών στόχων, είτε λόγω συναισθηματικών δεσμών με τον ίδιον αποδέχονται ως σημαντικά τα δημιουργικά προβλήματα που τον βασανίζουν. Η αμφιβολία συνοδεύει πάντα τον καλλιτέχνη. Μέσα στη δημιουργία του επενδύει τα πιο σημαντικά στοιχεία της ύπαρξής του. Οριστική απάντηση και άποψη γι' αυτά είναι αδύνατον να έχει. Οι συναισθηματικές επιπλοκές που γεννάει το έργο του επιτείνονται από την υπερευαισθησία μιας προσωπικότητας, που συνειδητοποιεί εμπράκτως κάτι που σε κάθε άνθρωπο συμβαίνει, δηλαδή την αναγκαιότητα και ταυτόχρονη αδυναμία, της έκφρασης. Γι' αυτό σε όλη του τη ζωή ο καλλιτέχνη θα αποζητά τη γνώμη τρίτων. Κι' αυτό θα συμβαίνει ακόμα κι όταν πιστεύει πως είτε δεν τις έχει ανάγκη, είτε δεν τον αγγίζουν. Στο κάτω - κάτω κάθε δημιουργός έχει το μικρό δικό του κοινό, που ακόμα κι αν αποτελείται από ένα και μόνον άτομο, είναι το πιο σημαντικό γι' αυτόν. Αυτό που έχει σημασία να αντιληφθεί κανείς είναι πως η επιλογή των ανθρώπων που μας επηρεάζουν είναι το σημαντικό.Και πως από τη στιγμή που έχουμε αποδεχτεί, όπως είναι το σωστό, τη δυνατότητα επιρροής που έχουν επάνω μας αυτοί που επιλέξαμε, τότε πρέπει αυτήν την επιρροή να την επιδιώκουμε και να την αξιοποιούμε. Το τελευταίο σημαίνει ακριβώς πως η ελευθερία επιλογής ουδέποτε αναιρείται. Και πως ο καλλιτέχνης θα εκμεταλλευτεί τις επιρροές, χωρίς να υποκύψει.

Αραγε θα απαλλαγεί ποτέ ο δημιουργός από αυτές τις επιρροές; Θα φτάσει ποτέ να θεωρεί τον εαυτό του και το έργο του μόνο απέναντι στο σύμπαν; Ίσως. Αν είναι πολύ σημαντικός. Οταν πλησιάζει το θάνατο. ●

Efimerida Photohoros No3_003_

Σύλλας Ζήλιας

ΜΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΜΕ ΤΗ ΔΗΜΗΤΡΑ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΟΝ ΠΛΑΤΩΝΑ ΡΙΒΕΛΛΗ

ΣΥΛΛΑΣ ΖΗΛΙΑΣ

- Μια πολύ απλή ερώτηση για κάποιον που δεν σε ξέρει καθόλου είναι από ποτέ έχει ξεκινήσει η σοβαρή ενασχόλησή σου με τη φωτογραφία;

Ξεκίνησα πριν από τρισίμισι χρόνια. Μέχρι τότε η μόνη σχέση που είχα με τη φωτογραφία ήταν μέσω ενός φίλου μου, που μου έδειχνε δουλειά του. Βρέθηκα στη Ν. Υόρκη όπου αγόρασα μια μηχανή για μια φίλη μου. Όταν γύρισα έχασα τη φίλη μου και μου έμεινε η μηχανή.

- Μαζεύεις φωτογραφίες αναμνηστικές;

Ποτέ δεν με απασχόλησε η αναμνηστική φωτογραφία. Η σχέση μου με τη φωτογραφία είναι κάπως «παρά φύση». Δεν προέκυψε από ένα οριζοντα φυσιολογικής και σταδιακής ανάμειξης μ' αυτή. Είναι χαρακτηριστικό ότι δύο μήνες μετά-τη μηχανή αγόρασα μεγεθυντήρα και δύο μήνες αργότερα άρχισα να παρακολουθώ σεμινάρια στο studio Quark.

- Επομένως το αρχικό ερέθισμα, αφού δεν ηταν η αναμνηστική, ήταν το τεχνικό μέρος της φωτογραφίας.

Οχι καθόλου. Την μανία για την τεχνική μικρολεπτομέρεια την άφησα στο Hi Fi. Λυτρωτικό για τη φωτογραφία. Από την αρχή αντιμετώπισα τη φωτογραφία ωςτέχνη.

- Είχες ασχοληθεί πριν από την φωτογραφία με οτιδήποτε άλλο είχε σχέση με δική σου δημιουργική καλλιτεχνική έκφραση;

Ναι Με τη ζωγραφική. Η μεγάλη μου αγάπη. Ζωγράφιζα από πολύ μικρός μέχρι τα πρώτα έτη των σπουδών μου στο πολυτεχνείο.

- Με τις άλλες τέχνες είσαι θεατής, δέκτης;

Περισσότερο με τη Λογοτεχνία, τη Μουσική, τον κινηματογράφο. Διαβάζω πολύ, ακούω μουσική πολύ, παλιότερα έβλεπα και πολύ κινηματογράφο. Έχω αρκετά αποθέματα, ώστε να αντιστέκομαι στη σημερινή κινηματογραφική δίαιτα.

- Οταν ξεκίνησες την πρώτη σου επαφή με τη φωτογραφία, είχες τον ενδοιασμό ότι είναι ένα ευκολο μέσον και ίσως ευτελές καλλιτεχνικά, εφόσον είχες ήδη μια παιδεία σε άλλες καλλιτεχνικές φόρμες;

Δεν το σκέφτηκα έτσι. Αν και μια δύναμη που με ώθησε στη φωτογραφία ήταν η σχέση μου με τη ζωγραφική. Υπάρχει μια αντιστοιχία: εικόνα το ένα εικόνα και τ' άλλο. Θα μπορούσα να υποτιμήσω τη φωτογραφία. Οταν όμως αγαπάς τις τέχνες δεν ιεραρχείς. Επικούρειος θεός η κάθε μια ακτινοβολεί με τον τρόπο της. Στη Ν. Υόρκη είδα μια έκθεση του Bresson. Ηταν αποκαλυπτική. Εκεί γνώρισα και μια ελληνίδα φωτογράφο. Μου έδειξε φωτογραφίες της, της είπα τη γνώμη μου. Μου είπε να ασχοληθώ. Μα συγκυρία γεγονότων, που κάπως ευκαιριακά, τυχαία, χωρίς να το επιδιώξω, από ένα πλαϊνό δρόμο, συνέκλιναν στην τροχιά μου. Και άλλα πράγματα σημαντικά στη ζωή μου προέκυψαν έτσι. Οχι επειδή προσήλωσα την προσοχή μου σ' αυτά, αλλά επειδή τα συνέλαβα με την άκρη του ματιού και αυτή η παράδρομη σύλληψη κάποια στιγμή συνέβη να είναι η λεωφόρος που ακολούθησα.

- Πάντως τώρα είναι αρκετός καιρός που ακολουθείς αυτή την λεωφόρο της φωτογραφίας και μάλιστα με πολλή επιμονή. Επενδύεις πολύ χρόνο στη φωτογραφία;

Δεν ασχολούμαι με την ίδια ένταση πάντα. Υπάρχουν περίοδοι που φωτογραφίζω πολύ και άλλες που δεν μπορώ ή δεν θέλω. Αυτά τα διαστήματα, τα κενά είναι λίγο παράξενα. Είναι κατ' αρχήν καρποφόρα. Με έναν παράξενο τρόπο ενδυναμώνουν τη σχέση μου με τη φωτογραφία. Στο μεσοδιάστημα αυτό έχω την αίσθηση μιας βύθισης, όπου με έναν τρόπο που δεν μπορώ να τον περιγράψω, αφομοιώνω τη μέχρι τώρα δουλειά μου. Υπάρχει μια όξυνση της φωτογραφικής μου ευαισθησίας, η οποία μπορεί να λειτουργήσει μόνο σε ιδιαίτερες συνθήκες.

- Αισθάνεσαι ότι έχεις συγκεκριμένες φωτογραφικές επιρροές ή οι επιρροές σου καλύπτονται από όλο το χώρο της τέχνης; Αισθάνεσαι ότι υπάρχουν φωτογράφοι, τάσεις συγκεκριμένες που έχουν επηρεάσει τη δική σου φωτογραφία;

Υπάρχουν φωτογράφοι που με έχουν επηρεάσει. Μεταξύ αυτών πρώτοι είναι οι Atget, Kertész, Frank.

- Την πρώτη φορά που είες Atget είχες το σεβασμό που είχες και μετά; Μιλώ για τον Atget, γιατί πραγματικά από τους τρεις που ανέφερες είναι ο πιο δύσκολος σε προσέγγιση.

Είναι αλήθεια ότι από αυτούς δυσκολότερα προσέγγισα τον Atget. Από την άποψη τηςποιητικής του πράγματος είναι ο φωτογράφος που αφουγκράζεται την καρδιά της φωτογραφίας. Με τον Frank από την αρχή αισθάνθηκα μια σύμπνοια μοναδική. Οπ στις θερμοκρασίες λευκοπύρωσης, πολύ υψηλότερες από της ερυθροπύρωσης, τα πράγματα, στο όριο διατήρησης των μορφών τους, αναδύουν μια αίσθηση ψυχρότητας. Και τον Kertész τον ανακάλυψα σιγά - σιγά. Πολυεπίπεδος. Η αθωώτητα του παιχνιδιού δεν φέρνει στο νου μόνο το παιδί, αλλά και τον Ηράκλειτο ή τον Αυγουστίνο που το παρακολουθούν και διαλογίζονται.

- Εάν κοιτάξεις τις πρώτες σου φωτογραφίες, αισθάνεσαι ότι έχεις σημαντική εξέλιξη, απόσταση; Κάνεις άλλα πράγματα, ή υπάρχει συνέχεια;

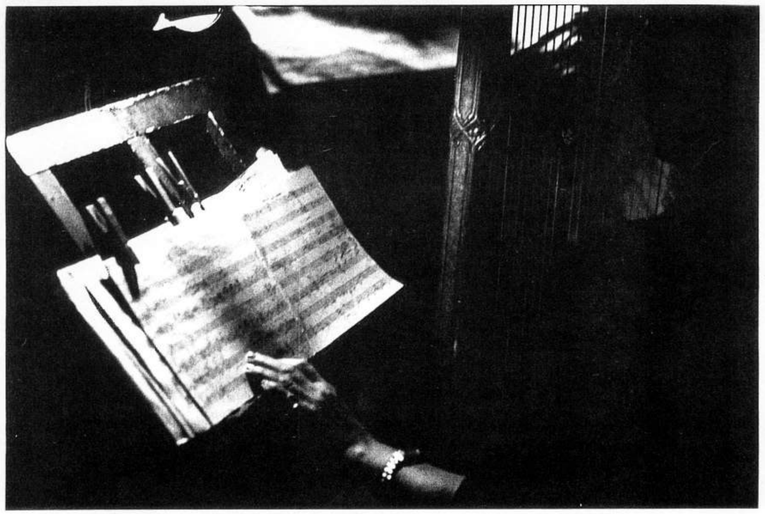
Νομίζω ότι υπάρχει συνέχεια. Υπάρχει όμως και βελτίωση στην αρτιότητα της εικόνας, στην ικανότητά μου να συνθέτω μια εικόνα, να συλλαβάνω πράγματα που ήταν πρωτόλεια στις πρώτες εικόνες. Ομως η γραμμή είναι κοινή. Δεν κάνω προσπάθεια να διαμορφώσω μια γραμμή και πολύ περισσότερο να αλλάξω αυτή την γραμμή. Αυτόπου αγαπώτσο πολύ δεν θέλω να το επιδιώξω. Θέλω να προκύπτει. Οσες φορές επεδίωξα να κάνω κάτι, απλά δε μου βγήκε.

- Σου φέρνει αγωνία όλη αυτή η φωτογραφική διαδικασία;

Efimerida Photohoros No3_004_

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΣΥΛΛΑΣ ΖΗΛΙΑΣ

Efimerida Photohoros No3_005_



Efimerida Photohoros No3_006_

η εσωτερικότητα χάνεται και απομένει το νεκρό στύλ.

- **Το παράξενο είναι και ίσως θα ήθελες να πεις κάτι πάνω σ' αυτό, ότι μια άλλη φωτογραφία που γίνεται στις μέρες μας, που έχει κυρίαρχη θέση στις γκαλερί, η λεγόμενη μεταμοντέρνα, ασχολήθηκε και αυτή με κάποιο κοινωνικό σχόλιο. Αναφέρομαι στις φωτογραφίες που έχουν διαφημιστική γλώσσα, που χρησιμοποιούν σχόλια της σημερινής κοινωνίας και του πολιτισμού, που μπορεί να μην κινούνται σε χώρους μαχών, αλλά και πάλι είναι μια πολιτική φωτογραφία.**

Αυτή η φωτογραφία στερείται ακόμα και την καθαρότητα της προηγούμενης. Μια σαλάτα με γαρνίρισμα τέχνης. Συρραφή που στερείται το στοιχειώδες που έχει κάθε τέχνη, την εσωτερικότητα. Ο δρόμος του εύκολου.

Υπάρχει και η λεγόμενη εννοιολογική φωτογραφία. Το πρόβλημα μ' αυτή είναι ότι μπορεί να αντιμετωπιστεί μόνο σαν καλού ή κακού γούστου κατασκευή. Το αίτημα όμως κάθε έργου τέχνης διαπερνάει το γούστο στο μέτρο που δεν έχει να κάνει με τις μόδες.

Η φωτογραφία είναι μια ιδιότυπη ποιητική των αντικειμένων ή καλύτερα του πράγματος. Εκεί μπροστά μας το πράγμα γυμνό, καθαρό, αποσπασμένο, αλλά και ενταγμένο στην πραγματικότητα, παραλογοποιεί τις σχέσεις του μαζί της, ηρωοποιόντας έτσι την παρουσία και τη στιγμή με τρόπο που καμιά τέχνη δεν μπορεί να κάνει, γι' αυτό μοναδικά μοντέρνο. Το διαφεύγον και το αδιόρατο της αστάθμητης στιγμής δεν είναι δυνατόν να αναπαρασταθούν ως νεκρά αντικείμενα. Υπάρχουν ως υποβολή, ως ασταμάτητος επανορισμός των αντικειμένων, ως πολλαπλότητα που χαρακτηρίζει κάθε έργο τέχνης, ως υπονόμευση κάθε τετελεσμένης κατάστασης.

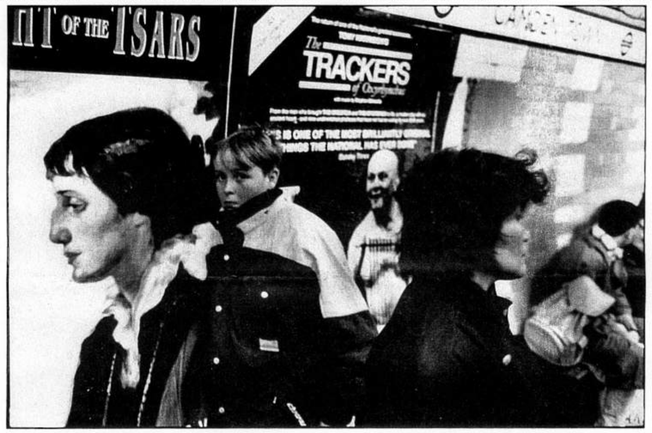
Υπάρχει στη φωτογραφία μια τάση απεικόνισης αυτού του μη αποτυπώσιμου στοιχείου κάνοντας χρήση, είναι αλήθεια συχνά με ευφυή τρόπο, τεχνικών δυνατοτήτων που προσφέρει η φωτογραφία, παρακάμπτωντας όμως το πράγμα. Βλέπουμε φωτογραφίες, όπου το φλου είναι αυτοσκοπός, το στραβό κάδρο είναι αυτοσκοπός, το επιμέρους είναι αυτοσκοπός. Κάτι παρόμοιο συνέβηκε στη ζωγραφική με την λεγόμενη αφηρημένη. Θέλησε κι αυτή παρακάμπτωντας τον σκόπελο της αφήγησης, τον σκόπελο του αντικειμένου, να συλλάβει το αφηρημένοπίσω από τα πράγματα. Και στις δύο περιπτώσεις το έργο τέχνης από το πεπρωμένο ενός κόσμου, που οφείλει να είναι, γίνεται η έκφραση μιας ψυχής για να καταλήξει, όταν τυποποιήσει τους εκφραστικούς του τρόπους, σε λεξιλόγιο της ψυχής του καλλιτέχνη. Κάτι πολύ περιορισμένο. Και θα πρέπει να τονιστεί ότι ένας Da Vinci, ο οποίος συμπεριλαμβάνει και το διαφεύγον και το αντικείμενο και την αφήγηση και τις σκέψεις και τα συναισθήματα σ' ένα πίνακα είναι πολύ πιο σύγχρονος από έναν Rothco, ο οποίος έχει το ένα μόνο. Πάλι ο δρόμος του εύκολου.

- **'Εχει λεχθεί ότι ο Winogrand δεν προαποφάσιζε τις φωτογραφίες του, ενώ ο Ansel Adams τις προαποφάσιζε. Τις προσχεδίαζε. Τί έχεις να πεις γιά την θεμελιακή διαφορά αυτών των δύο φωτογράφων;**

Τα πιο μακρινά και γοητευτικά αστέρια τα πιάνεις μόνο με την άκρη του ματιού, με τον αμφιβληστροειδή χιτώνα. Το διαφεύγον, το βαθύ και σκληρό στα πράγματα μόνο έτσι μπορείς να τα συλλάβεις. Στη φωτογραφία αυτό, επειδή είναι η ίδια της η ουσία αποτελεί και τον τρόπο εργασίας της.

Η φωτογραφία θέτει τη σχέση εσωτερικού - εξωτερικού με νέους όρους. Εννοώ την εσωτερικότητα, όπως την όρισαν οι εικαστικές κυρίως τέχνες. Εκεί μπροστά σου είναι αποτυπωμένο το ίδιο το πραγματικό. Αυτό καθεαυτό δεν έχει καμιά εσωτερικότητα κι όμως έχει. Το όριοείναι εύθραυστο, όλα μπορεί να χαθούν και να κερδηθούν χωρίς να το καταλάβεις.

Κάνεις φωτογραφία σχοινοβατώντας σ' αυτή την εύθραυστη γραμμή μέσα - έξω. Προαποφασίζοντας ή σκηνοθετώντας, μετριάζεις την καθαρότητα της φωτογραφίας, κάνεις τα πράγματα πιο εύκολα.



ΣΥΛΛΑΣ ΖΗΛΙΑΣ

- **Είχες ποτέ την επιθυμία να πειραματιστείς με άλλα φορμά μηχανών, η τεχνική αρτιότητα μιας μεγάλης μηχανής, οι δυνατότητες που σου δίνει σε ενδιέφεραν;**

Μου είναι βαρετές. Γενικά η τεχνική αρτιότητα στη φωτογραφία μου είναι βαρετή. Λόγω ακριβώς του εύθραυστου αυτού ορίου του μέσα και του έξω, νομίζω ότι η παρουσία της μηχανής δεν πρέπει να αναμειγνύεται με την ουσία του μέσου.

- **Όταν αλλάζεις φακό, αυτό δημιουργεί πρόβλημα στη δουλειά σου;**

Το διάστημα προσαρμογής είναι δύσκολο. Είναι σαν να κάνεις γλυπτική με πινέλο. Η όρασή σου αλλάζει ριζικά. Μέχρι να γίνει η μηχανή και πάλι ένα με το μάτι σου περνάει καιρός.

- **'Εχεις σκεφτεί ποτέ να δουλέψεις με χρώμα, αν όχι γιατί;**

Έχω την εντύπωση ότι πολλά πράγματα από την ουσία της φωτογραφίας είναι μέσα στο μαυρόασπρο φιλμ . Το χρώμα εκτος και αν το χρησιμοποιήσεις φωτογραφικά, αν και με δυσκολία μπορώ να διακρίνω κάποια φωτογραφική χρήση του χρώματος στις φωτογραφίες που έχω δει δίνει στη φωτογρφία μια αίσθηση, όχι του πραγματικού, αλλά του πραγματολογικού. Κάτι σαν καρτ - ποστάλ δηλαδή, κάτι σαν, ο τοίχος αυτός είναι μπλε στη φωτογραφία, επειδή κατ' αναλογία ήταν μπλε και ο πραγματικός. Αυτό δεν έχει σχέση με τη φωτογραφία. Εννοώ ότι η αποτύπωση του πράγματος στη φωτογραφία δεν είναι αναλογική, κάτι συμβαίνει θαυμαστό εκείνη τη στιγμή. Ενώ το χρώμα εισάγει μια σχέση αναλογίας και αναιρεί αυτό το θαυμαστό της αποτύπωσης.

Όλες οι τέχνες έχουν τις χρήσεις τους. Την επικύρωσή τους από την άποψη του ωφέλιμου. Απο όλες τις χρήσεις της φωτογραφίας αυτή που περισσότερο την διασύρει σε ένα χώρο κατεξοχήν αντιπνευματικό είναι το έγχρωμο γυμνό. Θρόμβωση της επιθυμίας. Αναγωγή της φωτογραφίας σε υποκατάστατο της πραγματικότητας. Η τρομοκρατία της επανάληψης ως όργανο του πόθου.

- **Όταν βλέπεις φωτογραφίες γύρω σου άλλων, αναμνηστικές, είτε διαφημιστικές, αυτές στις εφημερίδες, έχεις την τάση να τις βλέπεις με τις γνώσεις και την αισθητική που απέκτησες μέσα από την καλλιτεχνική φωτογραφία; Σου είναι αδιάφορες τελείως ή είσαι ψύχραιμος και τις βλέπεις με άλλα κριτήρια;**

Τις βλέπω μόνο ως φωτογραφίες, δηλαδή όπως είπες ως καλλιτεχνικές φωτογραφίες. Είναι αδύνατον να τις δω αλλιώς. 'Εχω δει και όμορφες φωτογραφίες μόδας, όπως τώρα σε μια έκθεση στο Λονδίνο. Με αφορμή τη μόδα ήταν απλά φωτογραφίες.

- **Ποιά είναι η εντύπωση που έχεις για την έκθεση της φωτογραφίας;**

Είναι αλήθεια ότι οι φωτογραφίες σε έναν τοίχο, έναν τοίχο ο οποίος υπάρχει μόνο για να εκτεθούν φωτογραφίες, φαντάζουν διαφορετικά από το να τις δεις μια- μια. Η δουλειά ενός φωτογράφου σε μια γκαλερί παίρνει μια άλλη διάσταση.

- **Στο σπίτι σου έχεις φωτογραφίες;**

Ναι έχω μερικές δικές μου.

- **Θα αντιμετώπιζες να έχεις τρίτων;**

Θα ήθελα.

- **Το μέγεθος της φωτογραφίας μπορεί νάχει για σένα κάποια άλλη σημασία πέρα από την ευκολία θεώρησης της φωτογραφίας; Είναι στοιχείο της φόρμας της;**

Είναι αλήθεια ότι έχω δει φωτογραφίες σε διαφορετικά μεγέθη και φαίνονται διαφορετικές. Μερικές φωτογραφίες είναι πιο εύκολες στο μάτι σε μέγεθος μικρότερο ή μεγαλύτερο από το τυποποιημένο. Νομίζω ότι ο Kertész κάπως έτσι τα τύπωνε, μικρά ή μεγάλα, έπαιζε με τα μεγέθη. Αλλά αυτό είναι δευτερεύον, δεν με απασχολεί. Θα μπορούσα να βλέπω τις φωτογραφίες μου σε 13-Χ18. Σε μια όμως έκθεση θα προτιμούσα όλες να έχουν το ίδιο μέγεθος. Να μην αποσπάται η προσοχή του θεατή από ήσσονος σημασίας πράγματα.

- **Πώς βλέπεις το φαινόμενο της μεγάλης εξάπλωσης της φωτογραφίας σήμερα και των σχολών και της παιδείας της φωτογραφικής και του κόσμου που θέλει να ασχοληθεί;**

Είναι το εύφορο έδαφος από το οποίο θα φυτρώσει κάτι ενδιαφέρον. Από κει και πέρα όταν ασχοληθείς περισσότερο με τη φωτογραφία, όταν ξεπεράσεις το επίπεδο των σχολών, της παιδείας, είσαι μόνος.

Έχω καμιά φορά τη αίσθηση ότι είμαι ένας σωλήνας κενού, σαν αυτόν που κάναμε στο γυμνάσιο το πείραμα επαλήθευσης του νόμου της βαρύτητας. Τον αναστρέφουμε. Η μπίλια και το φτερό θα φτάσουν ταυτόχρονα στον πυθμένα του δοχείου. Οι απέξω παρακολουθούν κάτι θαυμαστό. Ξέρουν γενικώς το νόμο. Ομως το θαυμαστό είναι ότι ο νόμος συμβαίνει, η καθαρότητα του φαινομένου μέσα στο σωλήνα, που μόνο ο δημιουργός μπορεί να βιώσει. Ο δημιουργός βυθισμένος στη μοναξιά του. Το δοχείο κενού.

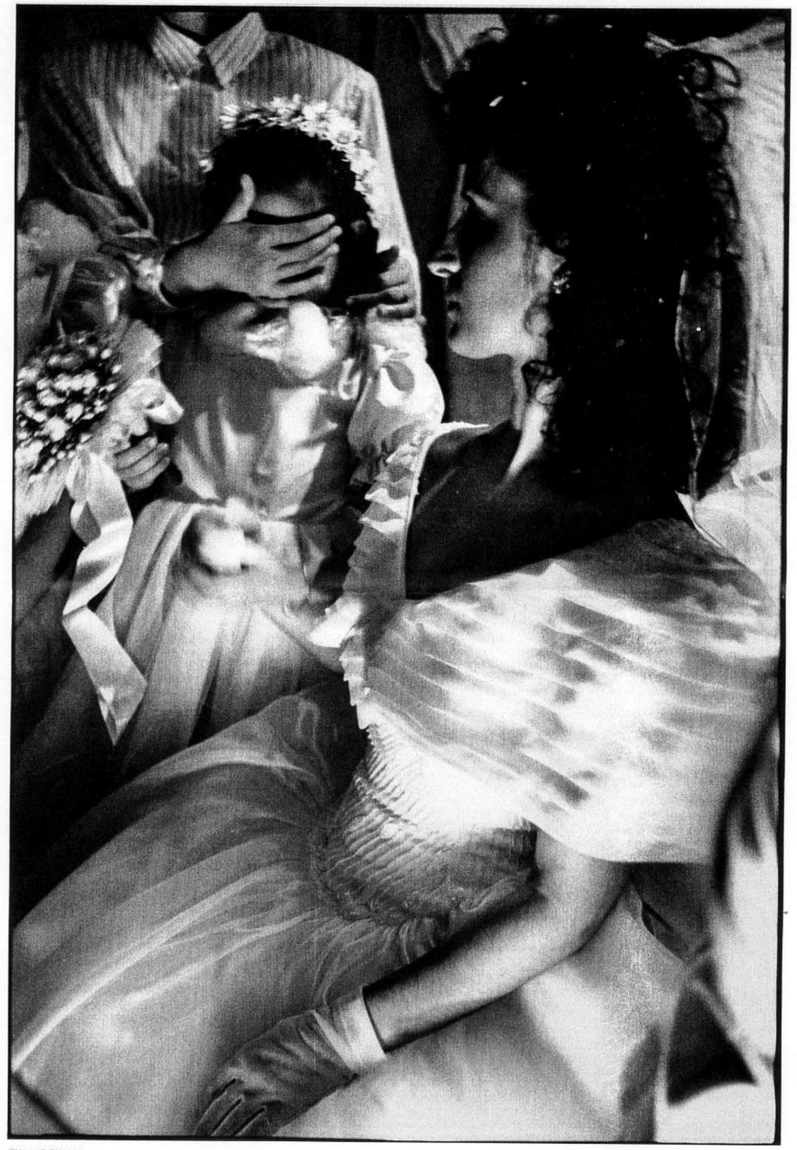
-**'Εχεις σκεφτεί ποτέ αν θα σε ενδιέφερε να διδάξεις φωτογραφία; Είχες μια εμπειρία με την κριτική που κάνεις στον Κύκλο και την επαφή με νεώτερους φωτογράφους.**

Σκέφτομαι πολύ. Σκέφτομαι τη φωτογραφία. Σκέφτομαι τους φωτογράφους. Ισως η σκέψη είναι το σημαντικότερο σε μένα. Ισως κάνω φωτογραφία σαν μια εκδοχή της σκέψης. Θα ήταν φυσιολογικό να θέλω να διδάξω, αλλά δεν είμαι βέβαιος. Νιώθω πολύ βυθισμένος σ' όλα αυτά, ώστε να μπορέσω να λειτουργήσω σαν δάσκαλος.

- **Η φωτογραφία σου - τα κοντάκτ σου και τα 13 Χ 18 - σε εκπλήσσει όταν ξαφνικά την αντικρύζεις;**

Οι καλές φωτογραφίες με εκπλήσσουν. Ειδικά στα κοντάκτ. Με τα13 Χ 18 έχω μια πολύ παράξενη σχέση. Αρχίζει να χάνεται πια η αντικειμενική σχέση στο βαθμό που ήταν αντικειμενική με τα κοντάκτ και βρίσκομαι σε μια παράξενη τελμάτωση, όπου δεν μπορώ να καταλάβω ότι αυτή δεν είναι ή ότι αυτή είναι καλή φωτογραφία. 'Εχω ταυτιστεί με όλες ή έχω ταυτιστεί παράλογα με ορισμένες απ' αυτές. Είναι αλήθεια ότι όσο περνάει ο καιρός και συσσωρεύεται εμπειρία, η παραπλάνησή μου είναι λιγότερη, αλλά δεν νομίζω ότι θα πάψει να υπάρχει. Αλλωστε κάθε άνθρωπος είναι σε σχέση με τον εαυτό του παραπλανημένος και μια από τις λειτουργίες της τέχνης είναι αυτό: Να μας λυτρώσει από την παραπλάνηση. ●

Efimerida Photohoros No3_007_



ΣΥΛΛΑΣ ΖΗΛΙΑΣ

Efimerida Photohoros No3_008_

Τεχνικά Στοιχεία για εμφάνιση των φιλμ Kodak T–Max

ΕΜΦΑΝΙΣΤΗΣ KODAK	T-MAX 100					T-MAX400				
	18°C	20ºC	21°C	22°C	24°C	18°C	20°C	21°C	22°C	24°C
T-MAX 1:4	_	8	7½	7	**6½**	_	7	**6½**	6½	6
T-MAX 1:7	_	_	_	_	**11½**	_	_	_	_	**10**
T-MAX 1:9	_	_	_	_	**15**	_	_	_	_	**14**
D-76	10½	**9**	8	7	6	9	**8**	7	6½	5½
D-76 1:1	14½	**12**	11	10	8½	14½	**12½**	11	10	9

ΕΜΦΑΝΙΣΤΗΣ KODAK	T-MAX 100			T-MAX400		
	EI 400		EI 800	EI 1600		EI3200
	20ºC	24ºC	24ºC	20ºC	24ºC	24ºC
T-MAX 1:4	12	**9**	**10½**	10	**8**	**9½**
D-76	**11**	7½	_	**10½**	7	_

	T-MAX 3200						
ΕΜΦΑΝΙΣΤΗΣ KODAK	EI	20ºC	21ºC	22ºC	24ºC	27ºC	29ºC
T-MAX 1:4	400	7½	7	6½	**6**	5	4
	800	8	7½	7	**6½**	5½	4½
	1600	8½	8	7½	**7**	6	5
	3200	11½	11	10½	**9½**	8	6½
	6400	14	13	12	**11**	9½	8
	12500	16	15½	14½	**12½**	10½	9
	25000	_	17½	16	**14**	12	10
D-76	400	**10½**	9½	8½	7½	6	4½
	800	**11**	10	9	8	6½	5
	1600	**11½**	10½	9½	8½	7	5½
	3200	**15**	13½	12½	11	8½	7½
	6400	**17½**	16	14½	12½	10½	9
T-MAX 1:7	800	_	_	_	**12½**	_	_
T-MAX 1:9	800	_	_	_	**17**	_	_

Π Α Ρ Α Τ Η Ρ Η Σ Ε Ι Σ :

1) Οι πίνακες προέρχονται από τα φυλλάδια τεχνικών οδηγιών της KODAK.
2) Οι χρόνοι στοχεύουν στη δημιουργία βαθμού αντιθέσεων (contrast), ώστε το αρνητικό να τυπώνεται καλά σε μεγεθυντήρα διαχύσεως. Αν χρησιμοποιηθεί μεγεθυντήρας συγκεντρωτικός οι χρόνοι πρέπει να μειωθούν κατά 20% περίπου.
3) Τα στοιχεία EI σημαίνουν «Δείκτη Εκφωτίσεως» (Exposure Index) δηλαδη τροποιημένη ευαισθησία του φιλμ σε ASA.
4) Οι χρόνοι με τα παχειά γράμματα αναφέρονται στην ενδεδειγμένη κατά την KODAK θερμοκρασία εμφανίσεως.
5) Το T - MAX 3200 είναι φιλμ ονομαστικής ευαισθησίας 1000 ASA. Το όριο των 3200 ASA θεωρείται ως αρχή «πουσαρίσματος» αυτού του φιλμ. Η ευαισθησία επομένως για άριστα αποτελέσματα είναι (σε ολόκληρη βαθμίδα) τα 800 ASA. Εξίσου ικανοποιητικά αποτελέσματα προτρέπει και στα 1600 ASA.
6) Τα T - MAX 100 και 400 παρουσιάζουν πολύ μειωμενο κόκκο και αυξημένες «πληροφορίες» στα σκιερά σε σύγκριση με τα παλαιότερα φιλμ, αλλά παρουσιάζουν και σε σημαντικό βαθμό απώλεια των φωτεινών μερών, εκτός αν εμφανιστούν με προσοχή στον έλεγχο του countrast. Για το λόγο αυτό οι διαλύσεις 1:7 και 1:9 πρέπει να προτιμηθούν. Εξάλλου καθιστούν τον εμφανιστή οικονομικότερο και, αφού πετιώνται μετά την χρήση, προστατεύουν τον φωτογράφο από κατά λάθος επαναχρησιμοποίησή τους.
7) Στην περίπτωση διαλύσεως του T- MAX Developer σε αναλογία 1:4, ο εμφανιστής μπορεί να ξαναχρησιμοποιηθει δύο φορές με αντίστοιχη αύξηση του αρχικού χρόνου εμφάνισης κατά 1 και 2 λεπτά. Ο ξαναχρησιμοποιημένος αυτός εμφανιστής επιτρέπει καλύτερο έλεγχο του contrast.
8) Για τη στερέωση των T - MAX καλύτερα να χρησιμοποιούνται στερεωτές γρήγοροι (π.χ. Kodak Rapid Fixer - Ilford Hypam - Amfix May and Baker) με υπερδιπλασιασμό του κανονικού τους χρόνου στερέωσης. Αν ο στερεωτής έχει εξαντληθεί και αν ο χρόνος στερέωσης είναι ανεπαρκής το αρνητικό θα έχει ροζ λεκέδες. Αν οι λεκέδες είναι περιορισμένη έκτασης δεν θα επηρεαστεί η εκτύπωση, αλλιώς απαιτείται νέα στερέωση.

Νέο φίλμ της Ilford

Η Ilford κυκλοφόρησε στο εξωτερικό (σύντομα και στη χώρα μας) ένα νέο φιλμ ονομαστικής ευαισθησίας 400 ASA. Το φιλμ αυτό λέγεται DELTA και βασίζεται σε εντελώς νέα τεχνολογία. Οι χρονοι εμφάνισης όπως μας δίνονται από την ίδια την Ilford περιλαμβάνονται στον κατωτέρω πίνακα:

Π Α Ρ Α Τ Η Ρ Η Σ Ε Ι Σ :

1) Οι χρόνοι αναφέρονται (κατά την Ilford) σε μεσαίο contrast δίνοντας έτσι αρνητικά ικανά να τυπωθούν σε οποιονδήποτε μεγεθυντήρα.

2) Οι χρόνοι σημειωμένοι με παχειά γράμματα αναφέρονται σε διαλύσεις που προτιμά η Ilford για τους δικούς της εμφανιστές.

3) Το DELTA δίνει καλά αποτελέσματα σε EI από 200 μέχρι 800. Αν υπάρχει ανάγκη για μεγαλύτερη υποέκθεση (πουσάρισμα) τότε η Ilford συνιστά το παλαιότερό της φιλμ HP 5 Plus. Για εμφανίσεις φιλμ DELTA εκφωτισμένων σε EI 1600 ή 3200 η Ilford συνιστά τον Microphen stock με χρόνους αντιστοίχως 8 και 11 λεπτά. Αντιθέτως για υπερεκτεθειμένα σε EI 100 και 50 συνιστά τον Perceptol stock με χρόνους αντιστοιχως 7 και 6 λεπτά.

4) Οι χρόνοι αντιστοιχούν σε θερμοκρασία εμφανιστή 20ºC.

ΕΜΦΑΝΙΣΤΕΣ		EI 200	EI 400	EI800
ID-11	stock	**5**	**6**	**8**
	1:1	8	9	14
	1:3	13	15	_
Microph	stock	_	**4½**	**6**
	1:1	_	9	13
	1:3	_	17	_
Perceptol	stock	9	11	_
	1:1	**10½**	**13**	_
	1:3	15	19	_
Ilfosol S	1:9	**4**	**6**	**9**
	1:14	6½	10	_
Ilfotec HC	1:15	_	3½	6
	1:31	**5**	**6**	**8**
Ilfotec LC 29	1:9	_	3½	6
	1:19	**5**	**6**	**8**
	1:29	7½	8½	_
Acofine	stock	_	4	5
Agfa Rodinal	1:25	5	6	9
	1:50	13	15	_
Kodak D-76	stock	5	6	8
	1:1	8	9	14
	1:3	13	15	_
Kodak HC 110	A	_	3½	6
	B	5	6	8
Kodak Microdol-X	stock	8	11	_
	1:3	12½	19	_
Kodak T-MAX	1:4	4½	5½	7
Paterson Acutol	1:10	6	7	9
Tetenal Ultrafin	1:10	6½	8	_
	1:20	_	10	_

Σ Ε Μ Ι Ν Α Ρ Ι Α ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΚΥΚΛΟΥ

Τεχνικό Σεμινάριο Α' (διδάσκει ο Χρήστος Κοψαχείλης). Διάρκεια 15 τρίωρα (από ένα κάθε βδομάδα). Καλύπτεται όλη η βασική τεχνική θεωρία της φωτογραφίας.
Κόστος 45.000 δρχ.

Τεχνικό Σεμινάριο Β' (διδάσκει ο Πλάτων Ριβέλλης). Διάρκεια 10 δίωρα (από ένα κάθε βδομάδα). Απευθύνεται σε όσους έχουν τις βασικές γνώσεις και επιθυμούν να διαλευκάνουν συγκεκριμένους τομείς.
Κόστος 20.000 δρχ.

Καλλιτεχνικό Σεμινάριο (διδάσκει ο Πλάτων Ριβέλλης). Διάρκεια 18 τρίωρα (από ένα κάθε βδομάδα). Προβολές διαφανειών, θεωρητικές αναλύσεις, κριτική φωτογραφιών.
Κόστος 54.000 δρχ.

Για να παρακολουθήσει κανείς τα σεμινάρια πρέπει να είναι μέλος του Κύκλου. Η ετήσια συνδρομή μέλους είναι (για πρώτη εγγραφή) 24.000 μέχρι 31.8.91 και 30.000 από 1.9.91.
Ο επόμενος κύκλος σεμιναρίων αρχίζει τη 1.10.91.
Επικοινωνήστε με τα τηλέφωνα 36.45.577, 36.15.508, 36.08.349 ή ταχυδρομικώς Τσακάλωφ 44, Αθήνα 10673, για περισσότερες πληροφορίες.

Efimerida Photohoros No3_009_

Διαλέγοντας μια Φωτογραφική Μηχανή

ΤΟΥ ΣΠΥΡΟΥ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Το θέμα της επιλογής της "κατάλληλης" φωτογραφικής μηχανής απασχολούσε και απασχολεί πάντα -ιδιαίτερα τους νέους- φωτογράφους.

Η ερώτηση "τι μηχανή ν' αγοράσω" ακούγεται τουλάχιστον μια φορά από τον καθένα που μπαίνει στο παιχνίδι της φωτογραφίας. Όλοι ζητούν συμβουλές που θα τους βοηθήσουν στην επιλογή τους και θα τους γλυτώσουν από περιττά έξοδα και εκνευρισμούς.

Γιατί είναι αλήθεια πως σήμερα η ποικιλία των προσφερομένων ειδών είναι εντυπωσιακά μεγάλη με αποτέλεσμα οι ενδιαφερόμενοι να μην ξέρουν τι να πρωτοδιαλέξουν. Βασικό κριτήριο -ίσως το σημαντικότερο- για τη σωστή επιλογή μιας φωτογραφικής μηχανής είναι οι ανάγκες του κάθε φωτογράφου. Αν αυτές δεν έχουν καθοριστεί από την αρχή μόνο από σύμπτωση μπορεί η επιλογή αυτή να είναι πετυχημένη.

Γι' αυτό και το άρθρο αυτό απευθύνεται σε φωτογράφους που έχουν λίγο πολύ κοινές ανάγκες κι επιδιώξεις. Διαφορετικά δε θα έφταναν σελίδες ολόκληρες προκειμένου ν' αξιολογήσουμε τα μοντέλα που ίσως είναι κατάλληλα για κάθε περίπτωση. Διότι δεν αρκεί να επιλέξει κάποιος μια "καλή" φωτογραφική μηχανή. Σχεδόν όλες οι μηχανές που κυκλοφορούν σήμερα είναι "καλές". Δεν κάνουν όμως όλες για όλους τους φωτογράφους.

Αφήνουμε λοιπόν κατά μέρος τους επαγγελματίες -μια που εκείνοι πρέπει να είναι σε θέση να επιλέξουν οι ίδιοι τη μηχανή που χρειάζονται- αφήνουμε και τους "μηχανάκηδες" που εντυπωσιάζονται από τα υπερβολικά τεχνικά χαρακτηριστικά, τον όγκο και τα λαμπάκια και πάμε στην κατηγορία εκείνη των φωτογράφων που η δουλειά τους απαιτεί μια μηχανή λειτουργική, αξιόπιστη, εύχρηστη και φιλική. Μια μηχανή που θα μπορέσει να αποτελέσει προέκταση κι όχι αντικαταστάτη του μυαλού και του ματιού τους.

Ευτυχώς οι φωτογραφικές εταιρίες δε δείχνουν ν' αγνοούν τη μικρή, είναι αλήθεια, αυτή μερίδα των φωτογράφων, πράγμα που αποδικνείεται από το γεγονός πως όλες σχεδόν διαθέτουν και κάποιο τέτοιο μοντέλο.

Όπως θα παρατηρήσετε, οι μηχανές που προτείνονται πιο κάτω έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό -την έλλειψη της αυτόματης εστίασης και των πολλών αυτοματισμών γενικότερα. Αυτό δε συμβαίνει βέβαια για λόγους λατρείας του παλιού, οπισθοδρομικότητας ή οτιδήποτε άλλο θα μπορούσαν να προσάψουν οι φίλοι της υποτιθέμενης σύγχρονης τεχνολογίας και των εξελίξεων. Κι αυτό γιατί τα περισσότερα απ' αυτά τα μοντέλα παρουσιάστηκαν μέσα στα δύο τελευταία χρόνια και αρκετά από αυτά -όπως η Contax RTS III- αποτελούν πραγματικά θαύματα της σύγχρονης τεχνολογίας, έστω κι αν δε διαθέτουν αυτόματη εστίαση. Απλά, τα μοντέλα αυτά, που διακρίνονται όλα για την ποιότητα κατασκευής τους, την ευκολία των χειρισμών και την αξιοπιστία τους, είναι εκείνα που μπορούν ίσως να καλύψουν καλύτερα τις ανάγκες που αναφέρθηκαν προηγουμένως και να γίνουν πραγματικά "εργαλεία" στα χέρια του δημιουργικού φωτογράφου.

Οι μηχανές αυτές λοιπόν μπορούν να χωριστούν ανάλογα με την τιμή τους -που ξεκινά από τις 50.000 και φτάνει στις 500.000 δραχμές- σε τρεις κατηγορίες. Και οι κατηγορίες αυτές είναι περισσότερο κατηγορίες τιμής κι όχι ποιότητας. Μια που οι διαφορές στην ποιότητα τόσο της κατασκευής όσο και σε αυτή της τελικής φωτογραφίας δεν είναι πάντα το ίδιο μεγάλες όσο και οι διαφορές της τιμής.

Στο θέμα της τιμής πάντοτε, πρέπει να τονιστεί πως οι περισσότερες χώρες του εξωτερικού, με εξαίρεση βέβαια τις ΗΠΑ, δεν αποτελούν πια "την" λύση για την αγορά μιας φωτογραφικής μηχανής. Οι τιμές που βρίσκει σήμερα κάποιος στην Ελλάδα, τόσο στα μαγαζιά όσο και στις ίδιες τις αντιπροσωπείες, είναι σχεδόν οι ίδιες -συχνά χαμηλότερες- από κείνες των Ευρωπαϊκών χωρών.

Στην πρώτη λοιπόν, την οικονομική κατηγορία, υπάρχουν μοντέλα της Pentax, Ricoh, Yashica και PraKtica. Οι τιμές των μηχανών αυτών είναι κάτω από 100.000 δραχμές και η απόδοσή τους -σε σχέση μάλιστα με την τιμή τους- κρίνεται απόλυτα ικανοποιητική. Αποτελούν την ιδανική λύση για όσους θέλουν να κάνουν τα πρώτα τους βήματα στη φωτογραφία στηριζόμενοι σ' ένα αξιόπιστο σύστημα.

Η **Pentax** διαθέτει ακόμα στην αγορά την παλαίμαχη **K1000**. Ένα εντελώς χειροκίνητο μοντέλο που χάρη στην αξιοπιστία και την απλότητά του έχει αγαπηθεί από πάρα πολλούς ερασιτέχνες αλλά κι επαγγελματίες φωτογράφους σ' ολόκληρο τον κόσμο. Ένα από τα πλεονεκτήματά της είναι πως -μια που είναι τελείως μηχανική- μπορεί να λειτουργήσει και χωρίς μπαταρίες και δεν επηρεάζεται από τις ακραίες θερμοκρασίες, πράγμα που σημαίνει ότι δε "μένει" ποτέ.

Η **Praktica**, η γνωστή πρώην ανατολικογερμανική εταιρία, έχει να δείξει δύο οικονομικά μοντέλα, την **BX20** και την **BMS**, που πρωτοπαρουσιάστηκαν μέσα στο 1989. Η πρώτη διαθέτει αυτοματισμό προτεραιότητας διαφράγματος και χειροκίνητη έκθεση ενώ η δεύτερη είνα εντελώς χειροκίνητη.

Δύο μοντέλα επίσης διαθέτει και η **Ricoh**. Πρόκειται για τις **KR 10X** και **KR5 Super II**. Η πρώτη διαθέτει χειροκίνητη έκθεση και αυτοματισμό προτεραιότητας διαφράγματος ενώ η δεύτερη, μια βελτιωμένη έκδοση της KR5S είναι μόνο χειροκίνητη. Ένα σημαντικό πλεονέκτημα των Ricoh αποτελεί η άρμωση τύπου K που χρησιμοποιούν και τους επιτρέπει να δέχονται και τους φακούς της Pentax.

Από τη **Yashica** υπάρχει ένα επίσης χειροκίνητο μοντέλο η **FX3 Super 2000**. Πρόκειται για τη βελτιωμένη έκδοση της γνωστής FX3 και είναι μια μηχανή που επιτρέπει σε κάποιον να συνδυάσει ένα φτηνό -σε τιμή αλλά όχι σε ποιότητα- σώμα με τους ακριβούς αλλά και θαυμάσιους γερμανικούς φακούς της **Carl Zeiss**. Αποτελεί την ιδανική λύση για όσους θέλουν ποιότητα στις φωτογραφίες τους αλλά δεν έχουν τα απαραίτητα χρήματα να αγοράσουν μία Contax. Η FX3 Super 2000 δέχεται επίσης την πλήρη σειρά φακών ML της Yashica.

Στην επόμενη κατηγορία -από πλευράς τιμής πάντοτε- υπάρχει μια μεγάλη ποικιλία φωτογραφικών μηχανών που οι τιμές τους βρίσκονται αρκετά κάτω από τις 200.000 δραχμές.

Από την **Canon** παρουσιάστηκε πριν από λίγους μήνες η **T60**. Είναι ένα από τα τελευταία μοντέλα της εταιρίας και το μοναδικό πια -μαζί με την παλαιότερη F1- που είναι φτιαγμένο για την πλήρη σειρά φακών FD χειροκίνητης εστίασης. Η έκθεση μπορεί να υπολογιστεί είτε χειροκίνητα ή με προτεραιότητα διαφράγματος. Αποτελεί την πιο οικονομική λύση για μια εισαγωγή στο φωτογραφικό σύστημα της Canon.

Η **Minolta**, η εταιρία που πρωτοστάτησε στην επανάσταση της αυτόματης εστίασης με την 7000 και την 9000, παρουσίασε πριν από λίγο καιρό στη Photokina την **X300s**, μια νέα έκδοση της γνωστής X300 που διαθέται εντελώς χειροκίνητη έκθεση και αυτοματισμό προτεραιότητας διαφράγματος. Επίσης από τη Minolta κυκλοφορεί ακόμα η κλασική πια **X700**, μια θαυμάσια μηχανή με σημαντικές δυνατότητες και ιδιαίτερα προσιτή τιμή. Διαθέτει ένα πρόγραμμα, προτεραιότητα διαφράγματος και χειροκίνητη έκθεση και δέχεται την πλήρη σειρά φακών χειροκίνητης εστίασης της εταιρίας.

Η **Nikon**, παρά την πλούσια γκάμα "υπεραυτόματων" μοντέλων που διαθέτει, συνεχίζει να παράγει την μοναδική στο είδος της **FM2**. Ένα μοντέλο που αποτέλεσε τη βελτιωμένη έκδοση της FM και είναι το μοναδικό εντελώς μηχανικό μοντέλο της εταιρίας. Δέχεται τους φακούς χειροκίνητης εστίασης της εταιρίας αλλά και τους νέους, αυτόματης εστίασης, χωρίς όμως να προσφέρει αυτόματη εστίαση. Η τιμή της είναι πια μάλλον χαμηλή -ιδιαίτερα σε σχέση με αυτά που προσφέρει- και είναι αναμφισβήτητα μια από τις καλύτερες επιλογές για ένα φωτογράφο που θέλει να έχει στα χέρια του τον πλήρη έλεγχο της φωτογραφικής διαδικασίας.

Ένα από τα μοντέλα που παρουσίασε πριν από λίγο καιρό η **Pentax** είναι η P30n. Διαθέτει προγραμματισμένη έκθεση, αυτοματισμό προτεραιότητας διαφράγματος αλλά και εντελώς χειροκίνητη έκθεση. Είναι μια μηχανή απλή στη χρήση και ιδιαίτερα συμπαγής.

Και πάμε τώρα στην τρίτη κατηγορία, αυτή των "ακριβών" μηχανών. Εδώ οι τιμές ξεκινούν περίπου από τις 200.000 δραχμές και μπορεί να φτάσουν έως και το μισό εκατομμύριο. Τα μοντέλα αυτά είναι τα λεγόμενα "επαγγελματικά" κι ακόμα κι αν δεν προορίζονται αποκλειστικά για τους επαγγελματίες είναι σίγουρα τα κορυφαία των εταιριών. Δεν είναι βέβαια σύμπτωση ότι, τα καλύτερα και ακριβότερα μοντέλα των φωτογραφικών εταιριών δεν έχουν πολλά φωτάκια και λαμπάκια και δε διαθέτουν περιττούς αυτοματισμούς. Αντίθετα όλα ανεξαιρέτως ξεχωρίζουν για την εξαιρετική ποιότητα της κατασκευής και τη μεγάλη λειτουργικότητα που παρέχουν στον φωτογράφου.

Η **Canon**, παρά την εμπορικά πετυχημένη σειρά των υπευραυτόματων EOS συνεχίζει να παράγει -για δεύτερη συνεχή δεκαετία- την κλασική και για πολλούς φωτογράφους μοναδική **F1 New**. Ένα μοντέλο καθαρά χειροκίνητο που μπορεί όμως να δουλέψει και με προτεραιότητα διαφράγματος όταν χρησιμοποιηθεί το κατάλληλο σκόπευτρο και με προτεραιότητα ταχύτητας με τη χρήση του μότορ ντράιβ της εταιρίας. Η F1, μια που προορίζεται για επαγγελματική χρήση, δέχεται εναλλακτικά σκόπευτρα, οθόνες, πλάτες, μια μεγάλη σειρά εξαρτημάτων και φυσικά την πλήρη σειρά φακών FD.

Η **Contax** έκανε μεγάλη αίσθηση στο φωτογραφικό κόσμο όταν παρουσίασε πριν από λίγο καιρό το νέο της "επαγγελματικό" μοντέλο την **RTS III**. Πρόκειται πραγματικά για μια θαυμάσια φωτογραφική μηχανή, χαρακτηριστικό δείγμα του πώς η σύγχρονη τεχνολογία μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να βοηθήσει ένα δημιουργικό φωτογράφο -επαγγελματία ή ερασιτέχνη- παρέχοντάς του την υψηλή ποιότητα κατασκευής σε συνδυασμό με τα ουσιαστικά τεχνικά χαρακτηριστικά που δύσκολα συναντά κανείς στην πλειοψηφία των σημερινών φωτογραφικών μηχανών. Η RTS III διαθέτει ιδιαίτερα εξελιγμένο σύστημα φωτομέτρησης, εργονομική σχεδίαση και χαρακτηριστικά που μπορούν να ικανοποιήσουν και τους πιο απαιτητικούς φωτογράφους.

Η **Leica** είναι μια εταιρία γνωστή για την ποιότητα των φωτογραφικών μηχανών αλλά και των οπτικών της. Η **R6** αποτελεί το κορυφαίο μοντέλο της εταιρίας. Είναι μια μηχανή εντελώς χειροκίνητη, με δυνατότητα σποτ φωτομέτρησης, φτιαγμένη για τους φωτογράφους που αρέσκονται στη γοητεία αλλά και την αξιοπιστία του μηχανικού. Παράλληλα με την R6 η Leica παρουσίασε πριν μερικούς μήνες και τη σημαντικά φτηνότερη **RE** που αποτελεί μια οικονομική λύση για να μπει κάποιος στο σύστημα της Leica. Η RE διαθέτει αυτοματισμό προτεραιότητας διαφράγματος και χειροκίνητη έκθεση και δέχεται φυσικά την πλήρη σειρά των φακών της εταιρίας.

Παρά την πρόσφατη παρουσίαση της **F4** η Nikon δεν έχει διακόψει ακόμα την παραγωγή της κλασικής **F3**. Μια μηχανή σχεδιασμένη ν' αντέχει στη σκληρή χρήση και τις δύσκολες καιρικές συνθήκες φτιαγμένη για να ικανοποιεί τις ανάγκες όχι μόνο των επαγγελματιών αλλά και όλων των σοβαρά ασχολούμενων φωτογράφων. Η F3 δέχεται εναλλακτικά σκόπευτρα, οθόνες, πλάτες -υπάρχει και μια ειδική πλάτη Polaroid για F3- και φυσικά ολόκληρο το εκτεταμένο σύστημα της Νίκον.

Η **Olympus** διαθέτει στην ίδια κατηγορία την **OM4 Ti**, μία θαυμάσια μηχανή με πλούσια αλλά και χρήσιμα ταυτόχρονα τεχνικά χαρακτηριστικά όπως σποτ φωτομέτρηση. Η έκθεση γίνεται χειροκίνητα ή με προτεραιότητα διαφράγματος. Το σώμα της OM4 είναι από τιτάνιο γεγονός που την κάνει ιδιαίτερα ανθεκτική σε σκληρή χρήση.

Το "επαγγελματικό" μοντέλο της **Pentax** είναι εδώ και περισσότερα από δέκα χρόνια η **LX**. Κι αυτό όχι επειδή η Pentax υστερεί σε τεχνολογική εξέλιξη αλλά επειδή η LX είναι μια μηχανή δύσκολο να ξεπεραστεί. Διαθέτει προτεραιότητα διαφράγματος, χειροκίνητη έκθεση και δέχεται εναλλακτικά σκόπευτρα, οθόνες και πλάτη. Όλα τα μοντέλα που παρουσιάστηκαν πιο πάνω συγκεντρώνουν τα στοιχεία εκείνα και τα τεχνικά χαρακτηριστικά που τις καθιστούν κατάλληλες για κάποιον που αγαπά τη φωτογραφία και θέλει να ασχοληθεί σοβαρά μ' αυτή. Ίσως απογοητεύσουν το "φωτογράφο της Κυριακής" που ζητάει μια μηχανή ρομπότ αλλά έτσι κι αλλιώς οι συμβουλές αυτές δεν απευθύνονται σ' αυτή την κατηγορία των φωτογράφων.

Η τελική βέβαια επιλογή της..."πιο κατάλληλης" φωτογραφικής μηχανής ανήκει στον καθένα ξεχωριστά. Ανάλογα με τις συγκεκριμένες ανάγκες, την οικονομική δυνατότητα αλλά και τις αισθητικές του προτιμήσεις. Οι μηχανές πάντως που αναφέρονται εδώ παρέχουν αποτελέσματα απόλυτα ικανοποιητικά και μπορούν να βοηθήσουν τον δημιουργικό φωτογράφο να εκφραστεί καλύτερα χωρίς να τον εμποδίζουν και να του δυσκολεύουν τη ζωή με ανούσιες "ευκολίες".

Efimerida Photohoros No3_010_

Η γοητεία

του αφηγηματικού κινηματογράφου και οι πολλαπλές αναγνώσεις του

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΗ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ ΣΤΟΝ ΧΡΗΣΤΟ ΚΟΨΑΧΕΙΛΗ

Βασίλη, τα μέλη του Κύκλου δεν αποτελούν ομοιογενές κινηματογραφικό κοινό. Πολλοί αρκούνται στις ταινίες που παίζονται κάθε εβδομάδα στις αίθουσες, ενώ άλλοι κυνηγούν μανιωδώς ειδικές προβολές και αφιερώματα του λεγόμενου μοντέρνου κινηματογράφου. Νομίζεις ότι αυτό θα είναι ένα πρόβλημα για το σεμινάρια;

Οχι, το αντίθετο. 'Αλλωστε είναι αυτονόητο ότι δεν μπορεί να υπάρξει απόλυτα ενοποιημένο κοινό. Αυτές λοιπόν οι διαφορές επιπέδων ή αντιλήψεων που υπάρχουν σε μια ομάδα ανθρώπων που συζητάει, θα έλεγα ότι μάλλον δημιουργούν τις προϋποθέσεις για μερικά ενδιαφέροντα απογεύματα.

Θεωρείς ότι πρέπει να υπάρχει διάκριση ανάμεσα σε κλασικό και μοντέρνο κινηματογράφο;

Οι διακρίσεις είναι σχετικές, αλλά χρησιμοποιούμε τόσο συχνά τους όρους «κλασικό» και «μοντέρνο», που δεν μπορούμε παρά να αποδεχθούμε ότι με κάποιο τρόπο η διάκριση αυτή πραγματικά υπάρχει.

Ο Βασίλης ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ γεννήθηκε το 1954 στην Αθήνα.
- Σπούδασε Οικονομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Το 1979 και για τρία χρόνια παρακολουθεί μαθήματα σκηνοθεσίας στη σχολή Σταυράκου.
- Εκείνη την εποχή γυρίζει και δύο ταινίες μικρού μήκους.
- Συνεργάτης παλιότερα του περιοδικού «Σύγχρονος Κινηματογράφος»
- Συγγραφέας ενός βιβλίου για τον Κινηματογράφο «Το φιλμ νουάρ».
- Είναι υπεύθυνος στο Υπουργείο Πολιτισμού στη Γενική Γραμματεία Λαϊκής Επιμόρφωσης στον τομέα Οπτικοακουστικών.
- Γράφει σενάρια για την τηλεόραση.
- Τα τελευταία (4) χρόνια διοργανώνει την εκδήλωση «Κινηματογράφος και Πραγματικότητα» ένα φεστιβάλ αφιερωμένο αποκλειστικά στο ντοκυμαντέρ.

Ακούγονται πάρα πολλά τα τελευταία χρόνια για τον μοντέρνο κινηματογράφο. Διατυπώνεται μια άποψη η οποία βλέπει την πρόοδο του κινηματογράφου μέσα από το θρυμμάτισμα της ιστορίας, μέσα από την ανατροπή των συμβάσεων, μέσα από την υπονόμευση της κλασικής αφήγησης μιας ιστορίας. Το θέμα όπως είναι τούτο, ότι κάποια στιγμή διαμορφώθηκε η θέση και μάλιστα αρκετά αυταρχικά θα έλεγα, ότι ενδιαφέρων κινηματογράφος είναι μόνο αυτή η μοντέρνα εκδοχή και επιπλέον αυτή η παραδοχή επενδύθηκε και ιδεολοικά. Οτι ο θεατής εκλαμβάνει την αναπαράσταση ως πραγματικότητα, λειτουργεί ένας μηχανισμός τούτων των εικονιζομένων με τον θεατή και αυτός ο συναισθηματισμός που δημιουργείται του στερεί την δυνατότητα να δει κριτικά το θέαμα που εξελίσσεται μπροστά του. Με αποτέλεσμα πίσω από τον αφηγηματικό κινηματογράφο να δούμε μια προσπάθεια χειραγώγησης του κοινού, με όλες τις ιδεολογικές συνέπειες μιας τέτοιας παραδοχής.

Ποιά είναι η δικιά σου θέση σε αυτά;

Με ενδιαφέρει να αμφισβητήσω αυτή την άποψη, η οποία κάποια στιγμή φάνηκε να επικρατεί ιδιαίτερα. Θα ήθελα να την συζητήσω. Με κάποιους ανθρώπους οι οποίοι επίσης σαν δημιουργοί θα έχουν προβληματιστεί με την αναπαράσταση της πραγματικότητας. Και κατά πόσο αυτή η αναπαράσταση προσεγγίζει την πραγματικότητα ή αν δημιουργεί τη δική της.

Και τελικά για ποιόν κινηματογράφο θα μιλήσεις;

Επέλεξα να μιλήσω κυρίως για τον αφηγηματικό κινηματογράφο σαν τη μορφή εκείνη της 7ης τέχνης, που ενώ διατηρεί κάποια συμβατικά προσχήματα, ας πούμε διηγείται μια απλή ιστορία, καταφέρνει στις πιο λαμπρές στιγμές του βέβαια, να εμπλουτίσει αυτή την τυπική αφήγηση με στοιχεία τέτοια τα οποία εκπνάσουν την ταινία από το χώρο της απλής περιγραφής στο χώρο του δοκίμιου.

Έτσι λοιπόν πίσω από την καθημερινή ιστορία ενός υπάλληλου βλέπουμε να αναδύεται μια ολόκληρη μελέτη για την μικροαστική τάξη ή πίσω από την βίαιη ιστορία ενό γκάγκστερ, μια ειρωνική αλληγορία του Αμερικάνικου ονείρου. Αυτό το βρίσκω πολύ γοητευτικό διότι συνήθως δεν δηλώνεται άμεσα. Βλέπουμε μια ταινία και υπάρχει η δυνατότητα εκ μέρους του κοινού να μείνει στην κατανάλωση της ιστορίας που αφηγείται η ταινία, αλλά παράλληλα υπάρχει και η δυνατότητα για ένα άλλο κοινό να σκαλίσει λίγο περισσότερο τα πράγματα και να οδηγηθεί σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης για να βρεθεί στο χώρο των ιδεών και του στοχασμού.

Δηλαδή μπορούμε να πούμε ότι φεύγοντας από την αίθουσα δεν έχουμε δει όλοι την ίδια ταινία;

Ακριβώς και αυτό δεν οφείλεται μόνο στο κοινό, αλλά κυρίως στην ταινία. Γιατί πολλές φορές η ταινία παρέχει στοιχεία διφορούμενα. Έτσι μπορεί να δει κανείς μια ταινία και να την ερμηνεύσει μέσα από όρους σημειολογίας ή μέσα από όρους ψυχανάλυσης, να τη δει σαν ένα πολιτικό κείμενο ή εντελώς φορμαλιστικό.

Θεωρώ πλούσια μια ταινία που μπορεί να τροφοδοτήσει τόσες πολλές και διαφορετικές αναλύσεις και τον σκηνοθέτη της δημιουργό, διότι θέτει στοιχεία προβληματισμού και αναζήτησης σε πολλαπλά επίπεδα, αισθητικά ή ιδεολογικά, που εμπλουτίζουν το τελικό αποτέλεσμα. Ενώ αντίθετα από μια φτωχή ταινία εισπράττουμε όλοι τα ίδια πράγματα, διότι δεν μιλάει ξεχωριστά στον καθένα. Είναι ένα τυποποιημένο βιομηχανικό προϊόν φτιαγμένο από ένα σκηνοθέτη διεκπεραιωτή με βάση κάποιες προδιαγραφές.

Υπάρχει και κάτι άλλο που αξίζει να συζητηθεί ιδιαίτερα. Ένα έργο τέχνης που προσφέρεται σε πολλάπλά επίπεδο ανάγνωσης έχει τη μαγεία της μύησης. Δίνει τη δυνατότητα στο θεατή να βυθιστεί αλλά ταυτόχρονα να παραμένει κριτικός παρατηρητής αυτών που συμβαίνουν. Και βέβαια το να φτάσεις σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης είναι πολύ σημαντικό και σαν μα πνευματική διαδικασία περιπλάνησης, αλλά και για το ίδιο το έργο.

Θα δούμε αποσπάσματα από ταινίες;

Είναι μια ιδέα που μου αρέσει πάρα πολύ. Είναι ενδιαφέρον συζητώντας για κινηματογράφο να δείχνεις και σκηνές από ταινίες. Είναι αναπόφευκτο, θα έλεγα. Θα το κάνω θέλοντας να υπογραμμίσω κάποια πράγματα ελπίζοντας ότι οι συμμετέχοντες θα 'χουν δει τις ταινίες γιατί έτσι η βεβήλωση θα είναι μικρότερης έκτασης. Γιατί το να κόβεις μια σκηνή από μια ταινία είναι μια βέβηλη πράξη, διότι είναι ένα έργο τέχνης που κρίνεται στο σύνολό του. Είναι σαν να κόβεις ένα μικρό κομμάτι από μια φωτογραφία και να το παρουσιάζεις.

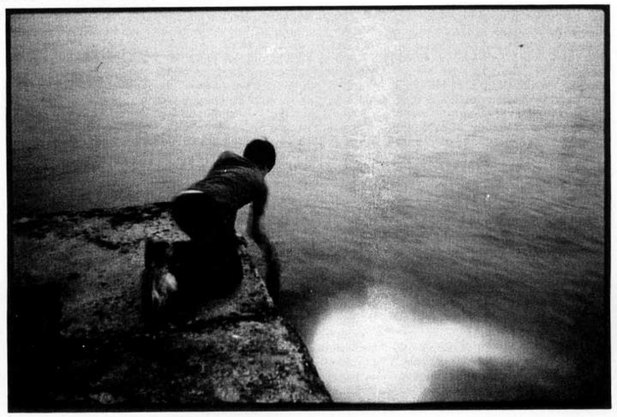
Βλέπεις κάποια σχέση, κάποια ομοιότητα ανάμεσα στον κινηματογράφο και την φωτογραφία;

Έχουν μια σχέση. Το μεγάλο τους κοινό στοιχείο είναι η αυτόματη καταγραφή της πραγματικότητας. Αυτό ήδη συνιστά ένα δέσιμο, μια συγγένεια. Χρησιμοποιούν άλλωστε και το ίδιο υλικό, το φιλμ. Αυτή όμως η ομοιότητά τους είναι ταυτόχρονα και η διαφορά τους. Η φωτογραφία είναι ένα ολοκληρωμένο έργο τέχνης. Έτσι δεν μπορεί να συγκριθεί με το καρρεδάκι, με το ελάχιστο κομμάτι της ταινίας, με την ακίνητη εικόνα σαν αυτές που βλέπουμε έξω από τις αίθουσες προβολής, γιατί το καρρεδάκι αυτό αποτελεί αναπόσπαστο μέρος ενός όλου. Η σύγκριση λοιπόν, αν μπορεί να μιλά κανείς για σύγκριση, θα πρέπει να γίνεται ανάμεσα σε ένα βιβλίο, σε ένα πίνακα ζωγραφικής, σε μια φωτογραφία και σε μια ολόκληρη κινηματογραφική ταινία.

Το σεμινάριο κινηματογράφου του Βασίλη Σπηλιόπουλου θα γίνει στον χώρο διαλέξεων του Φωτογραφικού Κύκλου, στις 25 και 16 Μαΐου και την 1 και 2 Ιουνίου (Σαββατοκύριακα) 5 με 8 το βράδυ.

ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΜΕΛΩΝ

- *Έκθεση του Μανώλη Κανακάκη έγινε στο Φωτογραφικό Κέντρο Αθηνών από τις 4 μέχρι τις 22 Μαρτίου.*
- *Η Ιωάννα Ράλλη εξέθεσε στην γκαλερί Κρεωνίδης από 25 Απριλίου έως 4 Μαΐου.*
- *Στο εντευκτήριο του Κύκλου εξετέθησαν οι φωτογραφίες των μαθητών της Σχολής Μωραΐτη από το τμήμα φωτογραφίας στο οποίο διδάσκει η Μαρίνα Αγάθου.*
- *Έκθεση φωτογραφιών —επίσης στο εντευκτήριο— του Γιάννη Μπουράκη, αποφοίτου της Σχολής Focus, θα διαρκέσει μέχρι τις 26 Μαΐου και θα ακολουθήσει έκθεση του φωτογραφικού τμήματος του Κολλεγίου Αθηνών.*



ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΝΑΚΑΚΗΣ

Efimerida Photohoros No3_011_

ΣΚΕΨΕΙΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΩΝ

Ο εγωισμός δεν είναι παρά ένα μπαλόνι, το οποίο φουσκώνει όσο περισσότερο το άτομο πιστεύει ότι αποτελεί το επίκεντρο του περίγυρού του. Δυστυχώς για τους εγωιστές, το μπαλόνι αυτό μόνον όγκο καταλαμβάνει. Το ουσιαστικό του περιεχόμενο είναι... αέρας.

Δυστυχώς πάλι, αλλά τώρα για το χώρο της τέχνης, η ομάδα της κοινωνίας με τα πιο παραφουσκωμένα "μπαλόνια" είναι οι καλλιτέχνες. Μα είναι δυνατόν οι άνθρωποι, που υποτίθεται ότι ψάχνουν αγωνιωδώς να βρουν τον τρόπο για να εκφράσουν το προσωπικό τους δραμα για την ουσιαστική αλήθεια του κόσμου, να έχουν "αέρα" μέσα τους και εξωτερικά να είναι στολισμένοι με τρανταχτούς - περιττούς τίτλους;

Υποτίθεται... Γκαλερί, τύπος και εταιρίες εκδόσεων προωθούν και στην τέχνη μια σύγχρονη αρρώστια: τον ατομισμό. Παρατηρείται το παράδοξο φαινόμενό της δυσανάλογα μεγάλης προβολής τού καλλιτέχνη σε σχέση με το έργο του. Συνεχώς εμφανίζονται νέα "ονόματα", τα οποία με την ανάλογη διαφήμιση "πουλάνε" προς τα έξω έναν συγκεκριμένο τύπο. Αυτό επηρεάζει, φυσικά, τους καλλιτέχνες, οι οποίοι πείθονται από την πλαστή εικόνα που πουλάνε και προσέχουν να τη συντηρήσουν αγνοώντας τη δημιουργία. Από την άλλη, δημιουργείται ένα κοινό προσωπολληπτικό κι ανίκανο να επικοινωνήσει με το έργο τέχνης. Οσον αφορά τώρα το ίδιο το έργο, αυτό περνάει σε δεύτερη μοίρα: είναι απλώς η γραμμή που θα μπει κάτω από το "όνομα" για να το υπογραμμίσει. Μια τεχνική υπογράμισης είναι η προβολή της μεθόδου που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης, του δρόμου δηλαδή που ακολουθεί και τις δυσκολίες που συναντάει· πράγματα που αφορούν ουσιαστικά μόνο τον ίδιο τον δημιουργό.

Ξεχνάμε ότι ένα ποίημα (έργο τέχνης) σε αντίθεση με μια πράξη είναι μια οντότητα που επιβιώνει ανεξάρτητα του ποιητή (δημιουργού) του. Αυτό που ενδιαφέρει είναι το ολοκληρωμένο έργο κι όχι τόσο ο δημιουργός ή η προσπάθειά του. "Ο καλλιτέχνης είναι πάντοτε υπηρέτης και προσπαθεί μονίμως να ξεπληρώσει το χάρισμα που του δόθηκε", είχε πει ο Α. Ταρκόφσκι. Γίνεται δηλαδή αναφορά για υπηρεσία σε κάτι υψηλότερο από τον δημιουργό. Και τί γίνεται με την περίφημη ελευθερία του καλλιτέχνη; "Ελεύθερος είναι μονάχα όποιος υπακούει σε ανώτερό του ρυθμό", είχε πει ο Ν. Καζαντζάκης. Η δημιουργία ενός καλλιτέχνη μπορεί να γίνει ελεύθερη, άρα προσωπική, άρα και άξια, όταν αυτός ελευθερωθεί από τα δεσμά και τις παρωπίδες τού πλαστού και ρηχού εγωισμού του κι αποφασίσει να υπηρετήσει την τέχνη του ανιδιοτελώς.

Βαρδής Μαρινάκης

ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ

Οι καλοί φωτογράφοι δεν είναι πάντοτε σίγουρο πως θα βρουν το μονοπάτι που οδηγεί στην πρώτη σειρά της δημοσιότητας. Λίγοι εκθέτουν κι ακόμα λιγότεροι εκδίδουν βιβλία για να τους γνωρίσουμε. Ανάμεσα σ' αυτούς μπορεί να κρύβονται κολοσσοί ή και μικρού βεληνεκούς, αλλά με άξιο αποτέλεσμα. Παραθέτουμε λοιπόν μερικά βιβλία (με τηλεγραφικό σχολιασμό) ορισμένων φωτογράφων που περιλαμβάνονται στη βιβλιοθήκη του Φωτογραφικού Κύκλου. Άλλοι πολύ σπουδαίοι κι άλλοι λιγότερο είναι εν τούτοις όλοι άγνωστοι στο ευρύ κοινό. Και όλοι σημαντικοί!

Josef Sudek
Poet of Prague - Aperture
ISBN 089381 - 386 - 9
29 X 25 AK 1679
Photo Poche 19 X 12,5
ISBN 2 - 86754 - 063 - 1 AK 1683

Sonja Bullaty – Potter
29 X 27
ISBN 0 - 517 - 532948 Ak 1656
I grandi Fotografi - Fabbri
29 X 22
AK 1657

Ένας φωτογράφος που μπορεί να μπει στο χώρο των πολύ μεγάλων. Τσέχος και ίσως γι' αυτό πιο άγνωστος. Γεννήθηκε το 1896 και πέθανε το 1976.

Ken Schles
Invisible City
Twelvetrees Press 23 X 18
ISBN 0 - 942642 - 35 - X
AK 1668

Εξαιρετικά ενδιαφέρων σύγχρονος μας αμερικανός φωτογράφος (αγνώστων λοιπών στοιχείων). Χρησιμοποιεί σαν αφορμή τα ψιλά γεγονότα της ζωής μιας πόλης και σαν ύφος το ρεπορτάζ, για να κάνει μια εντελώς προσωπική φωτογραφία.

Dan Weiner
Ameria Worked
Abrams 22 X 26
ISBN 0 - 8109 - 1177 - 9
AK 1941

Φωτογράφος της δεκαετίας του '50, φίλος του Winogrand. Ο πρόωρος θάνατός του το 1959 μας στέρησε πιθανόν μια σημαντική εξέλιξη ενός φωτογράφου που πολλά υποσχόταν.

Matt Mahurin
Photographs
Twelvetrees Press 31 X 24
ISBN 0 - 942642 - 37 - 6
AK 1177

Ο σύγχρονός μας αμερικανός φωτογράφος διαφημίσεων παρουσιάζει μια εντελώς ξεχωριστή και ιδιαίτερη δουλειά. Αξιοπρόσεχτη.

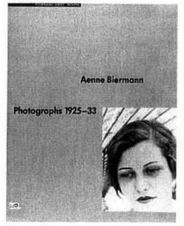
Stanislaw Witkiewicz
Photographs 1899 - 1939

Ο σημαντικός θεατρικός συγγραφέας, αλλά και ζωγράφος, Witkiewicz αποδεικνύεται και ενδιαφέρων φωτογράφος. Γεννηθηκε το 1885 και πέθανε το 1939.

Third Eye Center Glasgow 29 X 21
ISBN 0 - 906474 - 84 - 1
AK 1942

Jorge Molder
Centro de Arte Moderna, Lisboa
30 X 21
AK 11 TO

Νέος (γεν. 1947) Πορτογάλος φωτογράφος με σημαντικό έργο στη δεκαετία του 1980.



Aenne Biermann
Photography1925 - 33
Nishen 28 - 22
ISBN 1 - 85378 - 004 - 9
AK 0157

Άγνωστη γερμανίδα φωτογράφος (1898 - 1933), που μέσα σε οκτώ χρόνια πριν απ' τον θάνατό της δημιούργησε μερικές έξοχες εικόνες.

Jenny de Vasson
Herscher 30 X 24
ISBN 2 - 7335 - 0031 - 7
AK 1805

Μια γαλλίδα νοικοκυρά, φωτογράφος των αρχών του αιώνα μας. Έκανε φωτογραφία πιο σημαντική από όσο νόμιζε. Έτσι όταν προτού πεθάνει κατέστρεψε συνειδητά τα λογοτεχνικά της κείμενα ως κατώτερα των προτύπων της, οι φωτογραφίες της, ευτυχώς για μας, γλυτώσανε.

Clarence John Laughlin
Aperture 27 X 23
ISBN 0 - 912334 - 54 - 1
AK 1007

Αμερικανός (γεν. το 1905). Σημαντικός. Ο ίδιος υπογραμμίζει αριστοτεχνικά τη φωτογραφία του λέγοντας: «Τα θέματά μου είναι το μυστήριο του χρόνου, η μαγεία του φωτός, το αίνιγμα της πραγματικότητας - και η σχέση όλων αυτών μεταξύ τους».

Chris Killip
In Flagrante
Secker and Warborg 30 X 25
ISBN 0 - 436 - 23356 - 8
AK 0938
Vague à l' âme
Nathan Image 30 X 25
ISBN 209 - 290 - 090 - 0
AK 0940
Isle of Man
Arts Council 30 X 27
ISBN 0 - 7287 - 0187 - 1
AK 0939

Φωτογραφίζει τα τελευταία είκοσι χρόνια. Έχει ήδη σημαντικό έργο. Διακριτικός.

Luc Choquer
Planète France
Contrejour 31 X 25
ISBN 2 - 859 - 49089 - 2
AK 0247

Γάλλος. Γεννήθηκε το 1952. Τολμηρή έγχρωμη φωτογραφία. Πολύ ενδιαφέρων.

Mario Cresci
Fratelli Fabbri 29 X 22
AK 0233

Γεννήθηκε το 1942. Ρεπορταζιακό ύφος συνδυασμένο με φωτογρφική εσωτερικότητα.

Arnaud Claass
Les Cahiers de la Photographie
21 X 14
ISSN 0294 - 4081
AK 0254

Καθαρός, απόλυτος φωτογράφος. Τα κείμενά του, που συνοδευουν τις αξιόλογες φωτογραφίες του, πολύ ενδιαφέροντα.

André Gelpke
Der Schiefe Turm von Pisa
Edition Museum
Ak 0628

Φωτογραφίες τηςτελευταίας εικοσαετίας τραβηγμένες σε ταξίδια του. Ενδιαφέρουσες.

Tony Ray – Jones
A day off
Thames and Hudson 25 X 23
ISBN 0 - 500 - 27034 - 1
AK 1502

T.R.J.
Cornerhouse Publications
ISBN 0 - 948797 - 36 - 3 25 X 25
AK 1544

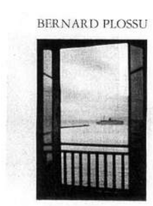
Εξαίρετος άγγλος φωτογράφος που πέθανε το 1972 σε ηλικία 30 ετών.

Alain Desvergnes
Yoknapatawpha
Marval 22 X 24
ISBN 2 - 86234 - 028 - 6
AK 0334

Ο Α. D. σήμερα 60 ετών, που ίδρυσε την εθνική φωτογραφική σχολή της Γαλλίας παρουσιάζει μια χαμηλότονη, σχεδόν τρυφερή σειρά φωτογραφιών του Αμερικανικού Νότου.

Florence Henri
Fratelli Fabbri 29 X 22
AK 0736

Ο θηλυκός Nagy του Bauhaus.



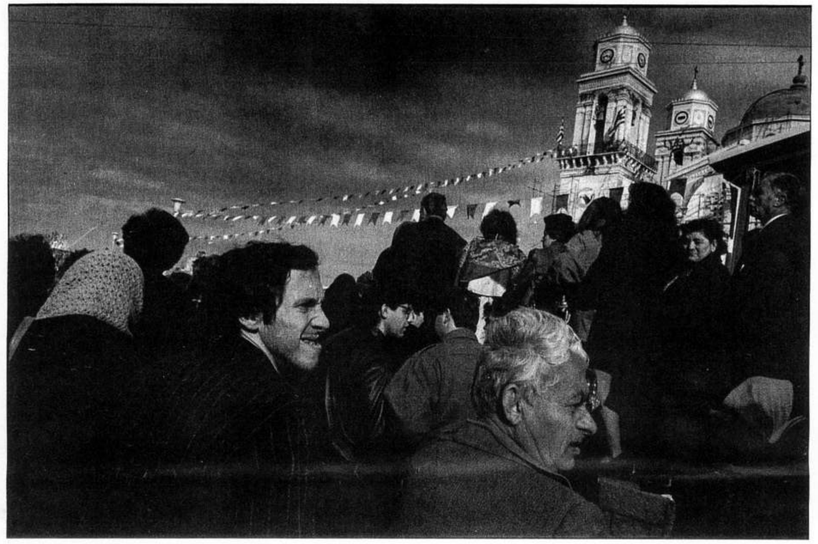
Bernard Plossu
Les paysages intermédiaires
Contrejour 31 X 25
ISBN 2 - 858 - 50461 - X
AK 1418
Photographies 1963 - 1985
Ed. de la Différence 24 X 21
ISBN 2 - 7291 - 0216 - 3
AK 1422
Paris - Londres - Paris
Ed. de la Différence 30 X 23
AK 1415
Le jardin de poussière
Marval 22 X 24
ISBN 2 - 86234 - 032 - 4
AK 1431
Surbanalisme
Chêne 26 X 21
AK 1432

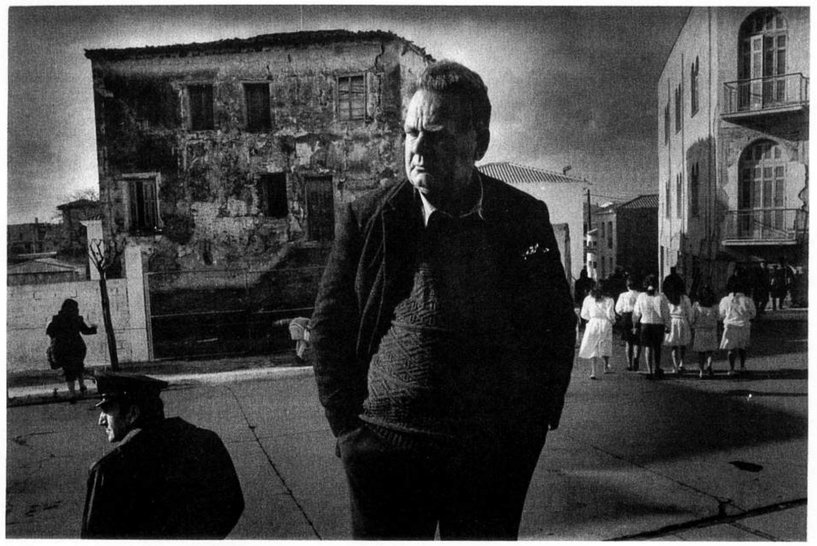
Αυτός ο σαρανταπενταρής γάλλος φωτογράφος έχει άνιση δουλειά, συχνά πολύ καλή (βλ. τα δύο πρώτα βιβλία), αλλά πάντοτε φωτογραφική. Αξιόλογος.

Efimerida Photohoros No3_012_

Η **ILFORD**

ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΙ
ΤΟΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟ
ΚΩΣΤΑ ΟΡΔΟΛΗ



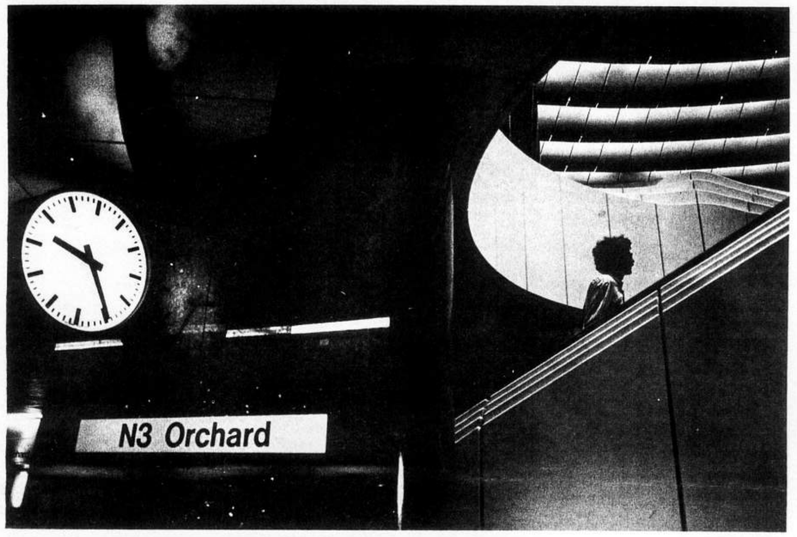


ILFORD ΧΑΡΤΙΑ ΚΑΙ ΧΗΜΙΚΑ MULTIGRADE

Efimerida Photohoros No3_013_

Η Leica

ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΙ
ΤΟΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟ
ΝΙΚΟ ΔΗΜΟΛΙΤΣΑ



Leica ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ ΚΑΙ ΦΑΚΟΙ LEICA-M, LEICA-R
ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ: ΣΠΥΡΟΣ ΣΚΙΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, ΤΖΩΡΤΖ 12, ΠΛ. ΚΑΝΙΓΓΟΣ, ΤΗΛ. 36.18.301

Efimerida Photohoros No3_014_

RTS III

Η ΑΣΥΜΒΙΒΑΣΤΗ ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΠΟΤΕ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΠΟΛΥΤΕΛΕΙΑ

Όπως κάθε μηχανή της CONTAX, έτσι και η νέα RTS III ακολουθεί την κλασική φιλοσοφία της εταιρίας. Οι τεχνικές της καινοτομίες δεν ακολουθούν απλά τις τάσεις της εποχής, αλλά στοχεύουν στην επίτευξη των καλύτερων δυνατών φωτογραφικών αποτελεσμάτων.

The Finest Cameras Demand The Finest Lenses ZEISS West Germany

Στην EUROPHOT Α.Ε. θα χαρούμε να σας ενημερώσουμε από κοντά υπεύθυνα για την παραμικρή της λεπτομέρεια. Για το νέο ενσωματωμένο της φλασόμετρο, για παράδειγμα. Ή για το επαναστατικό της σύστημα τοποθέτησης του φιλμ. Ή, τέλος, για τους θρυλικούς της φακούς Carl Zeiss T.

CONTAX RTS III

The Classic Camera by YASHICA

CONTAX

EUROPHOT Α.Ε. ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ CONTAX

ΟΜΗΡΟΥ 13 • Τ.Θ. 3308 102 10 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 3627332-3634417 • FAX: (01) 3625029

ΣΙΝΕΦΩΤ

ΤΟ ΕΙΔΙΚΕΥΜΕΝΟ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΣΤΟ ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΘΑΛΑΜΟ

ΠΡΙΝ ΕΞΟΠΛΙΣΕΤΕ

ΤΟΝ ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΣΑΣ ΘΑΛΑΜΟ

ΕΠΙΣΚΕΦΘΕΙΤΕ ΜΑΣ

AHEL • • •
BESELER • • •
CHERRY • • •
DEVILLE • • •
ELSE • • •
JOBO • • •
KREONITE • • •
ROTOMATIC • • •
SAUNDERS • • •
SUSIS

ΣΙΝΕΦΩΤ ΕΛΛΑΣ ΕΠΕ
ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΙΔΩΝ
ΕΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 63-65, 106 81 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ.: 36.00.580, 36.00.779 FAX: 36.00.779

Efimerida Photohoros No3_015_

FOTO MARKET

Δ. ΜΠΟΥΜΠΑΓΑΤΖΟΓΛΟΥ & ΣΙΑ Ο.Ε. • ΚΩΛΕΤΗ 5, ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 36.28.894 - 36.28.784

MAGAZIN

MAGAZIN 2X50 ΙΤΑΛΙΑΣ	540
MAGAZIN 2X50 ΓΕΡΜΑΝΙΑΣ	650

VIEWERS

LUNARAMA μοντέλο 1305	2.600
LUNARAMA μοντέλο 8301	2.400
LUNARAMA μοντέλο 11203	1.200
LUNARAMA μοντέλο 1302	800
ENNA μοντέλο 100	1.800

ΕΙΔΗ ΣΚΟΤΕΙΝΟΥ ΘΑΛΑΜΟΥ

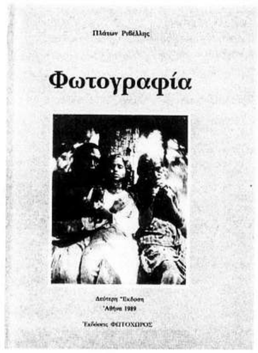
ΛΕΚΑΝΗ 13X18	200
ΛΕΚΑΝΗ 18X24	420
ΛΕΚΑΝΗ 24X30	495
ΛΕΚΑΝΗ 30X40	1.040
ΤΑΝΚ ΜΕ ΔΥΟ ΣΠΙΡΑΛ	1.850
ΟΓΚΟΜΕΤΡΙΚΟ 100 ml	200
ΟΓΚΟΜΕΤΡΙΚΟ 300 ml	300
ΟΓΚΟΜΕΤΡΙΚΟ 500 ml	350
DEVELOPER PROMIICROL 4 lit	750
STOP BATH ΓΙΑ 20 λιτ	350
BLUE TONER 2 lit	1000
BRONZE TONER 2 lit	1500

ΠΡΟΪΟΝΤΑ PATERSON

ACUTOL	250 ml	550
	500 ml	805
	1.000 ml	1.350
ACUSPEED	250 ml	550
	500 ml	805
ACULUX	1.05 ml	1.350
	250 ml	550
	500 ml	805
	1.000 ml	1.350
ACUSTOP	500 ml	950
WASHING AID	1.000 ml	1.200
ANTISTATIC WETTI AGENT		1.000
2NA COLOR Developer		3.550
3E6 COLOR SLIDE Developer		4.600
SEPIA		2.450
UNIVERSAL	250 ml	570
	500 ml	850
	1.000 ml	1.400
ACUPRINT	250 ml	590
	500 ml	905
ACUFIX	1.05 ml	1.500
	250 ml	905
	500 ml	1.500
	1.000 ml	4.950

ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΟ ΧΑΡΤΙ

ΣΕΜΙ ΜΑΤ 9X14 100 Φ	650
ΓΥΑΛΙΣΤΕΡΟ 9X14 100 Φ	650
ΨΙΛΟ ΓΥΑΛΙΣΤΕΡΟ 13X18 100 Φ	950
ΣΕΜΙ ΜΑΤ 14X22 100 Φ ΣΥΣΚΕΥΑΣΙΑ 2 ΤΕΜ.	800
ΓΥΑΛΙΣΤΕΡΟ 9X14 100 Φ ΣΥΣΚΕΥΑΣΙΑ 2 ΤΕΜ.	800



ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

PHOTOGRAPHY CIRCLE

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ PHOTOGRAPHS

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΠΛΑΤΩΝ ΡΙΒΕΛΛΗΣ FORWARD BY PLATON RIVELLIS

εκδόσεις «γνάση»

Δώστε μας τα στοιχεία σας με ταχυδρομική ή τηλεφωνική (τηλ. 3645577 - 3615508 μετά την 1 το μεσημέρι) παραγγελία και θα σας αποστείλουμε επί αντικαταβολή όποιο από τα παραπάνω βιβλία θέλετε σε τιμή προσφοράς (σε παρένθεση αναγράφεται η λιανική τιμή): 1) **Φωτογραφικός Κύκλος** 27 X 28 εκ. σελ. 294 Δρχ. 4.100 (Δρχ. 6.000) 2) Πλάτων Ριβέλλης - **Φωτογραφίες Χορού** 20εκ. X 20εκ. σελ. 95 Δρχ. 1.500 (Δρχ. 2.400) 3) **Φωτογραφία** - Πλάτωνος Ριβέλλη 25 X 18εκ. σελ. 432 Δρχ. 1.500 (Δρχ. 2.500). Τα ταχυδρομικά έξοδα θα σας επιβαρύνουν.

Efimerida Photohoros No3_016_

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΛΑΒΡΕΝΤΖΟΣ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΔΗ
Χαρ. Τρικούπη 1Β - Τηλ. 36.14.716

ΑΓΟΡΕΣ, ΠΩΛΗΣΕΙΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΜΗΧΑΝΩΝ ΜΕΓΑΛΕΣ ΕΥΚΑΙΡΙΕΣ

ΕΠΩΦΕΛΗΘΕΙΤΕ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΡΟΣΦΟΡΕΣ ΜΑΣ!

ΜΗΧΑΝΕΣ

Canon AE-1 F1.8	77.000
Canon AE-1 F1.4	90.000
Canon AE-1 Program F1.4	110.000
Canon AE-1 Program F1.8	88.000
Minolta 3000i F1.7	70.000
Minolta Dynax 7000 με Databack	140.000
Nikon 601 σώμα	166.000
Nikon 401 σώμα	140.000
Nikon F3 Titanium F1.4	250.000
Nikon FE F1.8	100.000*
Nikon FG F1.8	70.000*
Nikon 301 F1.4	90.000*
Nikon 501 F1.8	95.000*

ΦΑΚΟΙ

Nikon 28-85 mm AF	69.000*
Nikon 28mm AF F2.8	30.000*
Nikon 35-105 mm AI	60.000*
Nikon 105 mm AI F1.8	90.000*
Nikon 28 mm AI F2	80.000*
Nikon 35-70 mm AI	30.000*
Nikon 70-210 mm AF	47.000*

(* ελαφρά μεταχειρισμένα)

ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ
είδωλο σιρόπιο
ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Σε συνεργασία με το PRISMA
ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 34
ΤΗΛ.: 3636232 - 3612420

ΚΙΜΩΝ

ΚΙΜΩΝ ΒΕΛΛΙΣΑΡΙΔΗΣ
ΕΜΠΟΡΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΙΔΩΝ
ΑΡΧΕΛΑΟΥ & ΙΠΠΟΜΕΔΟΝΤΟΣ 5, ΠΑΓΚΡΑΤΙ, ΑΘΗΝΑ
(ακριβώς έξω από το δακτύλιο)
ΤΗΛ. 722.00.59, 722.10.63

Εκπτώσεις σε φιλμ:
Kodak prof. 7%, Fuji 15%, Fuji Prof 7%, AGFA 20%, ILFORD 10% σε όλα τα είδη

Kodachrome 135, 25 ASA και 64 ASA	2.000 δρχ.
Kodak Tri-X 30μ.	5.900 δρχ.
Reflecta AF 1800	24.000 δρχ.
Πλαίσια Reflecta με τζάμι	17 δρχ.
Σασί Fidelity 10x12.5	10.000 δρχ.

Αναλαμβάνονται πάσης φύσεως παραγγελίες από το εξωτερικό.

JAZZ BAR
ΤΣΑΚΑΛΩΦ

ΚΑΤΑΠΛΗΚΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΥΠΕΡΟΧΟ ΦΑΓΗΤΟ
ΤΣΑΚΑΛΩΦ 10•1ος ΟΡΟΦΟΣ
3605889

Το καλοκαίρι....
SUMMERTIME
ΚΥΠΡΟΥ 65,
ΓΑΥΦΑΛΑ

επισκευές φωτογραφικών μηχανών

Άρης Καραμπάς

Νικηταρά 8-10
(2ος όρ. - γραφ. 3)
106 78 Αθήνα
Τηλ. 3620.789

ΝΙΚΟΣ ΣΔΡΑΛΛΗΣ

Μεταλλικές Κορνίζες σε κάθε διάσταση για φωτογραφίες, αφίσες, πίνακες

Λεωφόρος Παπαναστασίου 1 - Καστέλλα
Πειραιάς 185 34
Τηλ.: 41.14.786 - 41.18.741

FOCUS

ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΠΟΥΔΩΝ: **ΤΑΚΗΣ ΖΕΡΔΕΒΑΣ**

ΛΕΩΦΟΡΟΣ ΠΑΠΑΓΟΥ 112
ΖΩΓΡΑΦΟΥ, ΑΘΗΝΑ 157 72
ΤΗΛ.: 77.50.675, 77.79.481

Prom & Tab Ltd

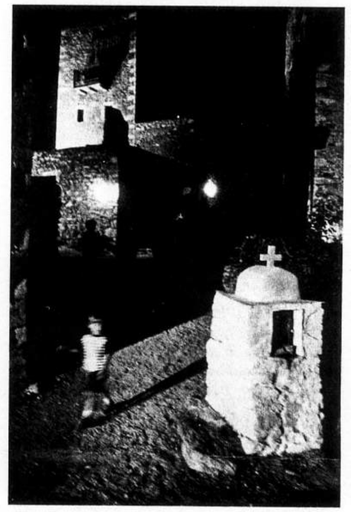
Ζητά να προσλάβει νέες ευπαρουσιαστες από 21 μέχρι 26 ετών για να εργασθούν στο Διαφημιστικό τμήμα της Εταιρίας.
Θα προτιμηθούν μανεκέν ή φοιτήτριες με σχετική γνώση της Αγγλικής γλώσσας.
Προηγούμενη εμπειρία σε ανάλογη εργασία θα θεωρηθεί πρόσθετο προσόν.
Η Εταιρία προσφέρει συνεχή εκπαίδευση στην προώθηση και διαφήμιση προϊόντων υψηλή αμοιβή και προοπτική εξέλιξης σε ένα σύγχρονο και ευχάριστο περιβάλλον εργασίας.
Οι ενδιαφερόμενες παρακαλούνται να τηλεφωνήσουν για ραντεβού στον Κο Γράψα από 9.30 έως 16.00 στο τηλέφωνο 72.27.538.

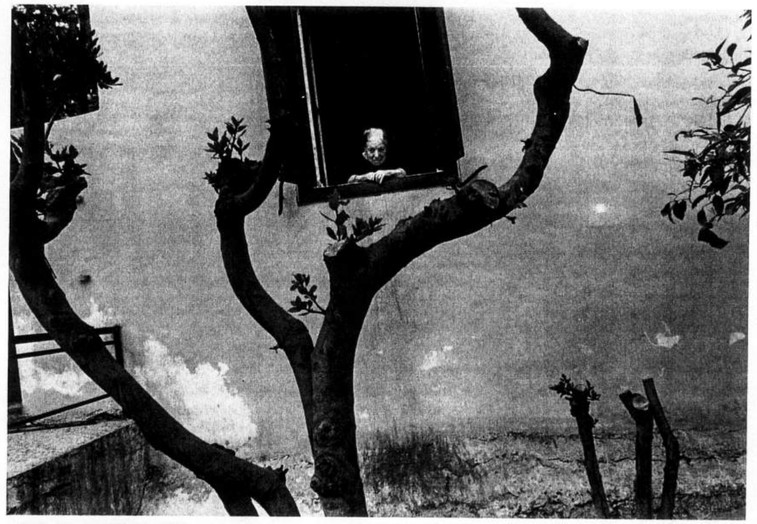
A Marketing & Communication Company
16 Patriarchou Ioakim st. - Kolonaki - 106 75 Athens
Tel.: (01) 723.6613 - Tel.: & Fax: (01) 722.7538

Efimerida Photohoros No3_017_

Η KAISER

ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΙ
ΤΟΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟ
ΤΑΚΗ ΡΟΪΔΑΚΗ





KAISER ΜΕΓΕΘΥΝΤΗΡΕΣ ΚΑΙ ΕΙΔΗ ΣΚΟΤΕΙΝΟΥ ΘΑΛΑΜΟΥ
Ι. ΚΟΚΚΙΝΟΣ &ΥΙΟΣ Ο.Ε. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 95, 106 77 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ. 36.35.187

Efimerida Photohoros No3_018_

Η **Kodak**

ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΙ
ΤΟΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟ
ΠΑΝΟ ΚΟΚΚΙΝΙΑ

ΚΟDΑΚ ΦΙΛΜ ΚΑΙ ΕΜΦΑΝΙΣΤΕΣ Τ-ΜΑΧ

Efimerida Photohoros No3_019_