

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ  
ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΥΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



## Πτυχιακή διατριβή

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΟΥ

Γιώργος Καζανάκης

Λεμεσός 2011





ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ  
ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΥΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

## **Πτυχιακή διατριβή**

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΟΥ

Γιώργος Καζανάκης

Επιβλέπουσα καθηγήτρια:

Δρα. Θεοπίστη Στυλιανού - Λάμπερτ

Λεμεσός 2011

## **Πνευματικά δικαιώματα**

Copyright © Γιώργος Καζανάκης, 2011

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της πτυχιακής διατριβής από το Τμήμα Πολυμέσων και Γραφικών Τεχνών του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τους: Καζανάκη Γιάννη, Κουμαντάκη Αλέξανδρο, Κρασίδη Χρίστο για την συμμετοχή του στις φωτογραφίες, την δρα. Θεοπίστη Στυλιανού - Λάμπερτ για την βοήθεια ως επιβλέπουσα καθηγήτρια στην εκπόνηση αυτής της εργασίας και τους: Καζανάκη Κωνσταντίνο και Μηνιάδακη Κατερίνα για την υποστήριξη τους.

# ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

<i>Κατάλογος Εικόνων:</i>	<i>9</i>
<i>1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ</i>	<i>10</i>
<i>2. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ</i>	<i>11</i>
<i>3. ROBERT CAPA</i>	<i>17</i>
<i>4. HENRI CARTIER BRESSON</i>	<i>21</i>
<i>5. ΝΙΚΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΣ</i>	<i>26</i>
<i>6. MARTIN PARR</i>	<i>30</i>
<i>7. ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ</i>	<i>35</i>
<i>8. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</i>	<i>49</i>

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η φωτογραφία γεννήθηκε τέλη της δεκαετίας του 1830. Κατάφερε να καταγράψει με μεγάλη ευκολία ότι έβλεπε το ανθρώπινο μάτι μέσα σε λίγη ώρα. Αργότερα μαζί με την ανάπτυξη της δημοσιογραφίας υπήρχε η ανάγκη μετάδοσης των γεγονότων με ένα πιο άμεσο τρόπο από ότι τον γραπτό λόγο, και η φωτογραφία ήταν μία καλή λύση. Παρατηρήθηκε πως όποιο έντυπο (περιοδικό, εφημερίδα) χρησιμοποιούσε φωτογραφίες αυξάνονταν ταυτόχρονα και οι πωλήσεις του σε μεγάλο ποσοστό. Έτσι αναπτύχθηκε και η φωτοδημοσιογραφία. Το 1926 έχουμε και μία από τις πρώτες αναφορές για το ντοκιμαντέρ και στον κινηματογράφο από τον John Grierson. Η φωτογραφία ντοκουμέντου χρησιμοποιήθηκε ακόμα και για την καταγραφή των πολέμων. Σιγά σιγά όμως άρχιζε να κλονίζεται η αλήθεια της φωτογραφίας και αυτό διότι το κοινό κατάλαβε ότι, ό,τι βλέπει μέσα σε μία φωτογραφία μπορεί να μην είναι αλήθεια. Το ντοκουμέντο είναι πολύ κοντά με τη φαντασία και αυτό εξαρτάται από αυτό που ο θεατής θέλει να δει και τι περιμένει από μία φωτογραφία. Η φαντασία με την πραγματικότητα και ο κλωνισμός της αλήθειας βρίσκουν εφαρμογή στην φωτογραφία του Robert Capa με τον θάνατο του στρατιώτη στον Ισπανικό εμφύλιο είναι μία εικόνα που έχει συζητηθεί πολύ η αυθεντικότητα της και κατά πόσο δεν είναι στημένη. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας γίνεται αναφορά σε τέσσερις φωτογράφους. Αρχικά επιλέχθηκε ο Robert Capa ως έναν από τους διασημότερους και από τους πρώτους φωτογράφους που κάλυψαν φωτογραφικά πολέμους. Έπειτα αναφέρεται ο Henri Cartier Bresson διότι εισήγαγε την έννοια της αποφασιστικής στιγμής (decisive moment). Στις φωτογραφίες του παρατηρούμε πολύ αυστηρή και εντυπωσιακή γεωμετρία. Τρίτος φωτογράφος που επιλέχθηκε είναι ο Martin Parr. Η επιλογή αυτού του φωτογράφου έγινε διότι μέσα στην δουλειά του φαίνεται έντονα το μοντέρνο στοιχείο στην σύνθεση του και την εξέλιξη της φωτογραφίας ντοκουμέντου που δουλεύει πλέον σε σειρές. Τέλος ο τέταρτος φωτογράφος είναι ο Νίκος Οικονομόπουλος. Η σύνθεση του είναι αρκετά αναγνωρίσιμη στις περισσότερες φωτογραφίες του. Δουλεύει αποκλειστικά την φωτογραφία στο ασπρόμαυρο όπως φαίνεται και από την δουλειά του. Επίσης είναι ένας από τους καλύτερους Έλληνες φωτογράφους και ένα από τους δύο Έλληνες που εκπροσωπεί την Ελλάδα στο πρακτορείο Magnum.



## Κατάλογος Εικόνων:

Εικόνα 1, <i>Death of a Loyalist Militiaman</i> , Robert Capa.....σελ. 19	σελ. 19
Εικόνα 2 <i>The first wave of American troops lands at dawn</i> , Robert Capa.....σελ. 19	σελ. 19
Εικόνα 3, An American Parachutist preparing to board the plane for the jump across the Rhine River., Rober Capa.....σελ. 20	σελ. 20
Εικόνα 4, <i>Hyères</i> , Henri Cartier Bresson.....σελ. 24	σελ. 24
Εικόνα 5, <i>Brie</i> , Henri Cartier Bresson.....σελ. 24	σελ. 24
Εικόνα 6, <i>Place de l'Europe</i> , Henri Cartier Bresson.....σελ. 25	σελ. 25
Εικόνα 7, <i>Diyarbakir</i> , Nicos Economopoulos.....σελ. 28	σελ. 28
Εικόνα 8, <i>Political meeting</i> , Nicos Economopoulos .....σελ. 28	σελ. 28
Εικόνα 9, <i>Young boy fooling with Israeli banknotes, which Palestians are obliged to use at the occupied territories</i> , Nicos Economopoulos.....σελ. 29	σελ. 29
Εικόνα 10, <i>Magaluf, Majorka, Spain</i> , Martin Parr.....σελ. 32	σελ. 32
Εικόνα 11, <i>New Brighton</i> , Martin Parr.....σελ. 32	σελ. 32
Εικόνα 12, 13, 14, <i>Bored Couples</i> , Martin Parr.....σελ. 33	σελ. 33
Εικόνες Πρακτικού μέρους:	
Ζεύγος 1.....σελ. 36	σελ. 36
Ζεύγος 2.....σελ. 37	σελ. 37
Ζεύγος 3.....σελ. 38	σελ. 38
Ζεύγος 4.....σελ. 39	σελ. 39
Ζεύγος 5.....σελ. 40	σελ. 40
Ζευγος 6.....σελ. 41	σελ. 41
Ζεύγος 7.....σελ. 42	σελ. 42
Ζεύγος 8.....σελ. 43	σελ. 43
Ζεύγος 9.....σελ. 44	σελ. 44
Ζεύγος 10.....σελ. 45	σελ. 45

## **1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

Σε αυτήν την πτυχιακή εργασία θα αναλυθεί όσο καλύτερα γίνεται ο όρος: φωτογραφία ντοκουμέντου. Η εργασία αυτή χωρίζεται σε τρία διαδοχικά μέρη. Το πρώτο μέρος αποτελείται από την ιστορική αναδρομή που θα αναφέρεται την γέννηση της φωτογραφίας ντοκουμέντου και πως αυτή εξελίχθηκε στον χρόνο. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας θα επιλεγθούν τέσσερις φωτογράφοι βάση της ιστορικής αναδρομής που έχει γίνει για να αναλυθούν τα χαρακτηριστικά της δουλειάς τους και που αυτά τα χαρακτηριστικά εντοπίζονται. Τέλος το τρίτο μέρος θα έχει πρακτική φύση. Βάση της ανάλυσης που έχει γίνει για τους τέσσερις φωτογράφους που αναφέρονται θα επιλεγθεί θέμα το οποίο θα φωτογραφηθεί και θα αναλυθεί το αποτέλεσμα. Οι φωτογραφίες του πρακτικού μέρους θα λειτουργούν ως σύνολο και όχι η κάθε μία αυτούσια. Ακόμα ένας λόγος για την δυσπιστία του κοινού για τις φωτογραφίες είναι η μεγάλη εξοικείωση με αυτές. Το κοινό εξοικειώθηκε με τις φωτογραφίες γιατί βομβαρδιζόταν με πολλές εικόνες μέσω των μέσων μαζικής επικοινωνίας.

## 2. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ

Η δημοσιογραφία ανακάλυψε ότι η φωτογραφική μηχανή είναι ένα από τα πιο χρήσιμα εργαλεία που θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει. Μία εικόνα λένε ότι ισούται με χίλιες λέξεις και αυτό που μας παρουσιάζει θεωρούμε ότι είναι αλήθεια. Όλοι ξέρουμε ότι αυτό δεν ισχύει αλλά ταυτόχρονα όλοι δέχοντε μία φωτογραφία ως αποδεικτικό στοιχείο, ως το αποδεικτικό στοιχείο του μάρτυρα και σε αυτήν την περίπτωση μάρτυρας είναι ο ίδιος ο φωτογράφος.

Αυτό φυσικά, η αναγνώριση, δηλαδή, της φωτογραφίας ως ένα ισχυρό τεκμήριο, δεν είναι κάτι καινούριο (Newhall, 1938). Αυτό διότι κατά την γέννηση της το 1839 το σημαντικό στοιχείο που είχε η φωτογραφία ήταν ότι μπορούσε να καταγράψει με ελάχιστη προσπάθεια ότι έβλεπε το ανθρώπινο μάτι με τεράστια ακρίβεια. Πάρα πολλοί αμφισβήτησαν την φωτογραφία ως μορφή τέχνης παρά το γεγονός ότι τα φωτογραφικά ντοκουμέντα που έβλεπαν τους προκαλούσαν ενθουσιασμό.

Φωτογραφία ντοκουμέντου είναι η εικόνα που σκοπό έχει την πληροφόρηση του θεατή για ένα γεγονός, μία στιγμή. Κάθε στοιχείο στην φωτογραφία θεωρείται ντοκουμέντο και ο θεατής μπορεί να το θεωρήσει ως πραγματικότητα. Για να θεωρηθεί μία φωτογραφία τεκμήριο/ντοκουμέντο προϋποθέτει τον αυθορμητισμό της στιγμής χωρίς καμία παρέμβαση, εκτός από την επιλογή καδραρίσματος και θέματος, από τον φωτογράφο είτε αυτή είναι πριν την λήψη της φωτογραφίας είτε και μετά από αυτήν.

Ο φωτογράφος που ασχολείται με την φωτογραφία ντοκουμέντου δεν είναι απλός τεχνίτης. Τα αποτελέσματα του συχνά είναι πολύ καλά στον τεχνικό τομέα και παραμένουν ντοκουμέντα που κατά βάση αναπαριστούν την πραγματικότητα και θέλουν να κάνουν γνωστή την συγκεκριμένη πραγματικότητα σε κάποιο κοινό (Young, 2008). Η φωτογραφική μηχανή για τον φωτογράφο δεν είναι ένα καλλιτεχνικό εργαλείο αλλά είναι ένα όργανο με το οποίο μπορεί να αποκαλύψει στο κοινό πράγματα τα οποία δεν γνωρίζει ή γνωρίζει με λάθος τρόπο. Με λίγα λόγια κατά βάση είναι ο άνθρωπος που “εικονογραφεί” μαζί με την μηχανή του. Πρώτα

τοποθετεί στο κάδρο του το ίδιο το θέμα και επίσης τι ξέρει για αυτό πριν το αποτυπώσει η μηχανή του. Πριν ακόμα ξεκινήσει να φωτογραφίζει ένα θέμα διαβάζει για αυτό, το ερευνά, εξετάζει το υλικό που υπάρχει ήδη αναλύοντας τα αρνητικά της υπάρχουσας δουλειάς αλλά ταυτόχρονα και τα θετικά της (Newhall, 1938). Με αυτόν τον τρόπο στην δουλειά του θα προσπαθήσει να αποτυπώσει αυτό που δεν έχει αποτυπωθεί ακόμα πάνω στο συγκεκριμένο θέμα από κανέναν άλλο φωτογράφο. Στην συνέχεια το δημοσιεύει στο κοινό με σκοπό να κάνει γνωστές όλες τις πιθανές πτυχές του συγκεκριμένου θέματος. Ταυτόχρονα με όλα αυτά δεν θα είναι αμέτοχος στην φωτογραφία την ίδια. Θα μεταφέρει κάτι από το συναίσθημα που έχει απέναντι στο θέμα που φωτογραφίζει και θα αποκαλύπτει στο κοινό τι βλέπει ο ίδιος με το μάτι του αλλά και ο τρόπος που το βλέπει.

Η λέξη ντοκουμέντο σε σχέση με την φωτογραφία είναι συγκριτικά ένας καινούριος όρος. Ο Paul Gruyer στο Victor Hugo Photographe αποκαλεί την καταγραφή της κάμερας ως την πρώτη καταγραφή ως ντοκουμέντο που υπάρχει και έχουμε στα χέρια μας. Τον όρο ντοκουμέντο τον βλέπουμε όχι μόνο στην φωτογραφία αλλά και στον κινηματογράφο με τον όρο ντοκιμαντέρ. Μία από τις πρώτες αναφορές ήταν του John Grierson στην Ν.Υ. Sun το 1926 πάνω στην ταινία Moana ως ντοκιμαντέρ. Από τότε έγινε πλέον ευρέως αποδεκτός στους φιλμογράφους ο όρος αυτός ως ένας συγκεκριμένος τύπος ταινίας που στηριζόταν στην πραγματικότητα την οποία παρουσίαζε με αρκετή φαντασία και υπό δραματική μορφή (Newhall, 1938). Η μεγαλύτερη και η πιο οργανωμένη δραστηριότητα υπήρξε στην Μεγάλη Βρετανία με τον John Grierson και τον Paul Rotha. Ο ορισμός του ντοκιμαντέρ που προτείνει ο Rotha είναι πολύ πιο κοντά στο Γαλλικό ντοκιμαντέρ που αναπτύχθηκε από τον Zola. Στην Γαλλία αυτές οι ταινίες παράχθηκαν για να εξυπηρετήσουν κοινωνιολογικούς σκοπούς αν και υπάρχουν ντοκιμαντέρ που ξεφεύγουν λίγο από την ιδεολογία αυτή. Το κοινό υπόβαθρο που υπάρχει είναι πραγματικά γεγονότα που παρουσιάζονται με δραματικό τρόπο είτε για κοινωνιολογικούς σκοπούς.

Το φωτορεπορτάζ συνδέεται στενά με την φωτογραφία ντοκουμέντου. Οι λέξεις δημοσιογραφία και ρεπορτάζ ήρθαν στο προσκήνιο σαν έννοιες με την γέννηση της εφημερίδας γύρω στην δεκαετία του 1930. Έτσι η δημοσιογραφία ως μοντέρνο επάγγελμα αναπτύχθηκε και εξελίχθηκε ταυτόχρονα με την φωτογραφία. Καθώς η

δημοσιογραφία έψαχνε τρόπους να απεικονίσει τον γραπτό λόγο με όσο το δυνατόν πιο ενδιαφέρον τρόπο εκμεταλλεύτηκε την φωτογραφία και όπως φαίνεται τα έντυπα που χρησιμοποιούσαν φωτογραφίες είχε πάρα πολύ μεγάλη απήχηση στο κοινό (Wells, 1997). Αυτό μπορούμε να το διαπιστώσουμε από τις πωλήσεις αυτών των εντύπων. Σύμφωνα με την Liz Wells ένα από τα περιοδικά με εικόνες που είχαν μεγάλη απήχηση ήταν: Το *Illustrated London* με 26,000 πωλήσεις από το πρώτο του τεύχος το 1842 και μέχρι το 1863 η εβδομαδιαία παραγωγή είχε αυξηθεί στις 310,000 αντίτυπα.

Η γέννηση του φωτορεπορτάζ στις αρχές του 20ού αιώνα στις δυτικές κουλτούρες σημαδεύει την αλλαγή της κυριαρχίας της εικόνας στην δημόσια κρίση της κοινωνίας και στην απαρχή της εποχής στην οποία αυτό το οποίο μπορεί να απεικονιστεί γίνεται κύριος παράγοντας για την προώθηση της δημοσιογραφικής αφήγησης (Hardt, 2004). Επίσης στην εποχή που η αντίληψη της παγκοσμιοποίησης κυριαρχεί στις κοινωνικές και πολιτικές συζητήσεις που αφορούν το μέλλον δεν υπάρχει θέληση για να δεχτεί ο κόσμος μία αναβάθμιση της κουλτούρας (πχ. το φωτορεπορτάζ κατά την δεκαετία του 1920), (Wells, 1997). Όμως οι τεχνικοί, πολιτιστικοί και πνευματικοί δεσμοί μεταξύ της φωτογραφίας, της τηλεόρασης (μαζί με τους υπολογιστές) αλλά και της κινούμενης εικόνας είναι εμφανής . Από ότι βλέπουμε όμως με το πέρασμα των χρόνων η επικοινωνία έχει συγκεντρωθεί λιγότερο στην στατική εικόνα και στην δουλειά του φωτορεπορτάζ και περισσότερο στην κινούμενη αφού ενημερώνει πιο άμεσα και γρηγορότερα το κοινό (βίντεο ντοκουμέντα - ντοκιμαντέρ).

Το πρακτορείο που προώθησε όσο κανένα άλλο το φωτορεπορτάζ ήταν το πρακτορείο Magnum. Το πρακτορείο αυτό ανήκει στους φωτογράφους - μέλη του. Το Magnum υδρήθηκε το 1947 από τους: Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger and David "Chim" Seymour. Από τον Ισπανικό εμφύλιο μέχρι και σήμερα τα σημαντικότερα γεγονότα ανά τον κόσμο τα μέλη του πρακτορείου τα έχουν καλύψει και δημοσιεύουν τις φωτογραφίες στον τύπο. Ο Bresson είχε ορίσει το Magnum: "Magnum is a community of thought, a shared human quality, a curiosity about what is going on in the world, a respect for what is going on and a desire to transcribe it visually." (<http://agency.magnumphotos.com/about/about>)

Μία άλλη σημαντική πτυχή της φωτογραφίας ντοκουμέντου είναι ότι μέσω αυτής μπορούσε να καταγραφεί με λεπτομέρειες ο πόλεμος. Οπότε αναπτύχθηκε αρκετά η φωτογραφία πολέμου ως ντοκουμέντο. Τον 20ο αιώνα τον χαρακτηρίζει ο μεγάλος αριθμός θυμάτων πολέμου. Σε αυτό συνεισφέρουν οι πόλεμοι που είχαν χαρακτήρα γενοκτονίας, οι βομβαρδισμοί πόλεων, είτε οι ατομικές βόμβες κτλ. Αλλά αυτά τα συμβάντα συμβαίνουν μία φορά και είναι δύσκολο να τα διαλευκάνεις, οπότε ποια είναι η απόδειξη; Οι φωτογραφίες από μόνες τους, ακόμα και ως δημοσιεύματα, δεν εγγυώνται ότι όλα αυτά που παρουσιάζουν είναι αλήθεια. Κάθε πλευρά της έννοιας του ντοκουμέντου μπορεί πολύ εύκολα να εξομοιωθεί με την φαντασίωση (Taylor, 1999). Αυτό που πραγματικά ξεχωρίζει το ντοκουμέντο από την φαντασίωση (ή και τον μύθο) είναι ο τρόπος που οι θεατές βλέπουν τις φωτογραφίες (είτε ακόμα και τον τρόπο που διαβάζουν ένα κείμενο), τι υποθέσεις κάνουν για αυτά που βλέπουν και τι περιμένουν από αυτά. Ακόμα και οι πιο αντικειμενικές αναφορές που έχουν γίνει για κάποιες δραστηριότητες πρέπει να διατυπωθούν σωστά τόσο γλωσσικά όσο και εικονικά. Επίσης τα περισσότερα νέα είναι απόμακρα λίγο ή πολύ από τους αναγνώστες ή τους θεατές. Έτσι συχνά η ηθική στην παρουσίαση των γεγονότων χάνει ένα πολύ σημαντικό μέρος της. Πολλές φορές φωτογραφίες ντοκουμέντου που είχαν δημοσιευτεί στον τύπο δεν προσπάθησαν τόσο να αλλάξουν τα συστήματα που ήταν σύμφωνα με τα τότε κοινωνικά πρότυπα παρά να τα εξυπηρετήσουν (Brothers, 1997). Παρ' όλα αυτά οι απόψεις διαφέρουν από την μεριά του ότι το ντοκουμέντο εξυπηρετεί κατά κύριο λόγο τον τουρισμό και την ηδονοβλεψία. Αυτό που εντυπωσιάζει με την φωτογραφία ντοκουμέντου στον τύπο είναι όχι τόσο το πόσο συντηρητική είναι όσο το είδος της γνώσης που παρέχει.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω η “αλήθεια” που απεικονίζει μία φωτογραφία έχει κλονιστεί αρκετά. Τις τελευταίες δεκαετίες ένας μεγάλος όγκος από κείμενα, εικόνες, πληροφορίες γενικότερα έχει εμφανιστεί και αυτό μας κάνει να αναρωτιόμαστε μήπως οι αλήθειες “κατασκευάζονται” και γιατί (Light, 2000). Η φωτογραφία στηρίζεται στην απεικόνιση πληροφοριών αλλά η εμπιστοσύνη μας σε αυτό που βλέπουμε έχει κλονιστεί. Όπως αναφέρει ο έφορος του μουσείου καλών τεχνών του Huston, Wilkes Tucker “Ο 20ός αιώνας άρχισε με τους ανθρώπους να πιστεύουν στην φιλοσοφία του ό,τι βλέπουμε είναι αλήθεια και τελειώνει ο ίδιος αιώνας με μεγάλη καχυποψία σε κάθε έγγραφο, σε κάθε εικόνα” (Light, 2000, σελ. 9).

Αναφέρεται πως ο “βομβαρδισμός” του κοινού από τόσο μεγάλο όγκο εικόνων οι οποίες παρουσιάζαν εικόνες φρίκης (τρίτοκοσμικές χώρες, πείνα, δυστυχία κτλ.) έκανε το ίδιο το κοινό να αναισθητοποιηθεί προς αυτά τα θέματα και να μην σοκάρετε πλέον εύκολα. Η τόσο έντονη εξοικείωση του κοινού με την εικόνα το έκανε να οριοθετήσει την αλήθεια της εικόνας και να είναι πλέον δύσπιστο σε κάθε εικόνα που βλέπει. Τα στοιχεία που μεγάλωσαν αυτήν την δυσπιστία του κοινού ήταν η ψηφιακή φωτογραφία, η συχνή επαφή των ανθρώπων με την λειτουργία της φωτογραφίας αλλά ακόμα περισσότερο αυτό που αφαίρεσε σε μεγάλο ποσοστό την έννοια του ντοκουμέντου από την φωτογραφία ήταν διάδοση της τηλεόρασης στο ευρύ κοινό και αυτό διότι η τηλεόραση είναι μέσο διάδοσης μεγάλου αριθμού εικόνων καθημερινά που βοηθάει στην εξοικείωση του κοινού με την εικόνα όπως αναφέρεται παραπάνω. Η τηλεόραση μπορούσε να πληροφορήσει με μεγαλύτερη ακρίβεια και πιο παραστατικά το κοινό για κάποιο γεγονός (Δεληβοριάς & Ριβέλλης, 2002). Ένας τρόπος για να επιβιώσει η φωτοδημοσιογραφική φωτογραφία όπως ορίζει ο Ριβέλλης: “να υποβαθμιστεί το ποσοστό των πληροφοριών, δηλαδή του αποδεικτικού λόγου, σε όφελος της ποιητικότητας, δηλαδή του μεταφορικού λόγου.” (Δεληβοριάς & Ριβέλλης, 2002, σελ. 14). Έτσι έχουν δημιουργηθεί πολλοί διαφορετικοί τύποι φωτογραφιών που έχουν βάση την καθημερινή ζωή. Κάποιοι από αυτούς είναι η φωτοδημοσιογραφική φωτογραφία, φωτορεπορτάζ, ντοκουμενταριστική φωτογραφία, φωτογραφία ντοκουμέντου και φωτογραφία δρόμου. Η κάθε κατηγορία διαφέρει με την άλλη από το πόσο βάρος δίνει ο φωτογράφος στο πραγματικό γεγονός.

Αυτή την μεγάλη δυσπιστία του κοινού προς μία εικόνα φαίνεται σε μία από τις πιο διάσημες φωτογραφίες του Robert Capa όπου έχει τραβηχτεί στον Ισπανικό εμφύλιο πόλεμο και παρουσιάζει έναν στρατιώτη που μόλις χτυπήθηκε να πέφτει στο έδαφος (Εικόνα 1). Αυτή η φωτογραφία τραβήχτηκε 5 Σεπτεμβρίου το 1936 και δημοσιεύτηκε στο Life στις 23 Σεπτεμβρίου του ίδιου έτους. Αυτό που απασχολεί το κοινό περισσότερο σε αυτήν την φωτογραφία είναι η αυθεντικότητα της, δηλαδή κατά πόσο η φωτογραφία τραβήχτηκε την ώρα του περιστατικού και δεν είναι στημένη (Taylor, 1999). Αυτή η υποψία υπάρχει εξαιτίας Ισπανικών ερευνών που έχουν γίνει για αυτήν. Αυτές οι έρευνες υποστηρίζουν ότι όχι μόνο η φωτογραφία δεν τραβήχτηκε εκεί που υποστηρίζει ο Capa ότι την τράβηξε αλλά και ο στρατιώτης

δεν είχε κτυπηθεί από σφαίρα. Στην εφημερίδα *Seattle Times* βλέπουμε ότι έγιναν αρκετές μελέτες τόσο πάνω στην φωτογραφία αυτή αλλά και πάνω σε νέες εικόνες που βγήκαν στην δημοσιότητα ως κομμάτι της έκθεσης που λέγεται “This is war” στο μουσείο της Βαρκελώνης. Τέσσερις ερευνητές λένε ότι η συγκεκριμένη φωτογραφία έχει τραβηχτεί 55 χιλιόμετρα μακριά από το σημείο που υποστηρίζει ο ίδιος ο φωτογράφος στο οποίο εκείνη την μέρα που τραβήχτηκε δεν υπήρξε καμία μάχη (Heckle, 2009). Έτσι όσο υπάρχουν τέτοιες περιπτώσεις υπονομεύεται την αξιοπιστία της φωτογραφίας ντοκουμέντου ως μία πηγή που αποδεικνύει συμβάντα που έγιναν, και το πως έγιναν. Με άλλα λόγια έχει μεγάλη σημασία το πως μία φωτογραφία “κρατάει” μία πραγματική σκηνή, κατασκευασμένη από τον φωτογράφο χωρίς όμως την δικιά του παρέμβαση στην ίδια την σκηνή. Η φωτογραφία όμως από μόνη της είναι ανήμπορη να “εξηγήσει” τι από τα δύο συνέβη στην πραγματικότητα.

Στο δεύτερο μέρος θα αναλυθούν τέσσερις φωτογράφοι που έπαιξαν βασικό ρόλο στην φωτογραφία ντοκουμέντου. Αρχικά επιλέχθηκε ο Robert Capa ως έναν από τους διασημότερους και από τους πρώτους φωτογράφους που κάλυψαν φωτογραφικά πολέμους. Η δουλειά του είναι αρκετά γνωστή και έπαιξε σημαντικό ρόλο στην φωτογραφία ντοκουμέντου. Έπειτα καλό θα ήταν να αναφερθεί ο Henri Cartier Bresson διότι εισήγαγε την έννοια της αποφασιστικής στιγμής στην φωτογραφία ντοκουμέντου (decisive moment). Η άψογη γεωμετρία στην σύνθεση του εξέλιξε την φωτογραφία ντοκουμέντου και πολλές φωτογραφίες του περιέχουν αυτό το στοιχείο που επηρέασε πολλούς φωτογράφους. Τέλος θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους φωτογράφους στην ιστορία της φωτογραφίας. Τρίτος φωτογράφος που επιλέχθηκε είναι ο Νίκος Οικονομόπουλος. Η επιλογή του έγινε διότι είναι ένας φωτογράφος με πολύ ενδιαφέρουσα και αρκετά αναγνωρίσιμη σύνθεση στις φωτογραφίες του. Τέλος ο τέταρτος φωτογράφος είναι ο Martin Parr. Η επιλογή αυτού του φωτογράφου έγινε διότι μέσα στην δουλειά του φαίνεται έντονα το μοντέρνο στοιχείο στην σύνθεση του και την εξέλιξη της φωτογραφίας ντοκουμέντου και προσαρμογή αυτής στο δικό του στυλ όπου δουλεύει πλέον σε σειρές. Και οι τέσσερις φωτογράφοι είναι μέλη του πρακτορείο Magnum και η δουλειά τους είναι αρκετά αναγνωρίσιμη.



### 3. ROBERT CAPA

Ο Robert Capa αναφέρεται ως ένας από τους πιο διάσημους φωτογράφους ντοκουμέντου. Γεννήθηκε στις 22 Φεβρουαρίου του 1913 στην υποβαθμισμένη μεριά της Βουδαπέστης. Αρχικά ήθελε να γίνει συγγραφέας αλλά βρήκε δουλειά στον τομέα της φωτογραφίας και κατάλαβε ότι ήθελε να ασχοληθεί με αυτό. Το 1933 μετακόμισε από την Γερμανία στην Γαλλία λόγω της εμφάνισης του ναζισμού όπου και δούλεψε ως δημοσιογράφος μετά από αρκετές δυσκολίες. Κατά την διάρκεια της ζωή του κάλυψε πέντε πολέμους που ήταν οι εξής: Ο Ισπανικός εμφύλιος, ο δεύτερος Ιαπωνικός πόλεμος, ο δεύτερος παγκόσμιος σε όλη την Ευρώπη, ο Αραβο-Ισραηλινός πόλεμος (1948) και τέλος ο πρώτος Ινδοκινέζικος πόλεμος κατά την διάρκεια του οποίου σκοτώθηκε στις 25 Μαΐου του 1954 όταν πάτησε μία νάρκη (Whelan, 1985).

Ο συγκεκριμένος φωτογράφος ασχολήθηκε σχεδόν κατά αποκλειστικότητα με την φωτογραφία πολέμου και στο να μεταδίδει εικόνες από τον πόλεμο στο κοινό. Υπήρξε ένας από τους ιδρυτές του γνωστού πρακτορείου Magnum και καθιέρωσε σε αυτό την γνωστή πλέον “φωτογραφική παράδοση” της αφήγησης αν και στο μέλλον πολλοί φωτογράφοι στο magnum αρνήθηκαν κατηγορηματικά αυτήν την αφηγηματική προσέγγιση της φωτογραφίας. Η φωτογραφία του Robert Capa στηρίζεται στην φιλοσοφία (ιδεολογία) του να βρίσκεσαι εκεί, κοντά, στο θέμα σου και να το απαθανατίζεις. Όπως είχε δηλώσει και ο ίδιος και αναγράφει ο διαδικτυακός τόπος του πρακτορείου magnum\* : “If your photographs aren’t good enough, you are not close enough.”. Σε ελεύθερη μετάφραση στα Ελληνικά λέει ότι αν οι φωτογραφίες σου δεν είναι αρκετά καλές, δεν είσαι αρκετά κοντά στο θέμα σου. Αυτή η φράση βρίσκει εφαρμογή στην φωτογραφία του που αναφέρθηκε παραπάνω (εικόνα 1). Η τέχνη του βασιζόταν πάνω σε αυτή τη δήλωση, δηλαδή το που βρισκόταν και το πότε (χώρος και χρόνος). Ακόμα στηριζόταν στο πως να χτίζει, να χειραγωγεί τις ευκαιρίες που του δόθηκαν για να βρεθεί “εκεί” τη δεδομένη στιγμή και, τέλος, στηρίζεται στον τρόπο παρουσίασης της αφήγησης των συμβάντων που ήταν αυτόπτης μάρτυρας. Χωρίς να υποτιμάει το ταλέντο του στο να τραβάει φωτογραφίες, δεν τον ενδιέφερε αν η φωτογραφία του ήταν λίγο εκτός εστίασης ή αν η αφήγηση που οπτικοποιούσε η τελική εικόνα είχε το στοιχείο του μύθου (ή και του

ηρωισμού) μέσα της και για να προλάβει να απαθανάτισει την εικόνα που θα έχανε μέσα σε λίγα δευτερόλεπτα. Αυτά τα στοιχεία είναι εύκολο να βρεθούν συγκεκριμένα σε μία άλλη αρκετά γνωστή φωτογραφία του εν λόγω φωτογράφου (εικόνα 2). Αυτή η φωτογραφία απεικονίζει έναν Αμερικάνο στρατιώτη καθώς αποβιβάζεται σε ανοιχτό μέτωπο στις ακτές της Γαλλικής Νορμανδίας. Φαίνεται πως αυτή η εικόνα είναι εκτός εστίασης και διακρίνεται με λίγες λεπτομέρειες ο στρατιώτης που κολυμπάει για να βγει στην ξηρά. Η εικόνα είναι εκτός εστίασης γιατί το χέρι του φωτογράφου ήταν σε έντονη κίνηση (σε συνδυασμό με την κίνηση του στρατιώτη) λόγω των καταστάσεων (πόλεμος, κίνδυνος για την ίδια του την ζωή). Κατά πάσα πιθανότητα η κίνηση αυτή είναι οριζόντια που δίνει μία δυναμικότητα στην φωτογραφία αλλά και στον ίδιο τον στρατιώτη.

Και οι πέντε πόλεμοι που κατέγραψε ο Robert Capa ήταν τρομεροί αλλά παρ' όλα αυτά κατάφερε να τους παρουσιάζει στις εικόνες του με ένα ομηρικό ρομαντισμό (Boot, 2004). Η εικόνα 3 συμπεριλαμβάνει κάποια χαρακτηριστικά που είχε ο Robert Capa στην δουλειά του. Σε αυτήν την περίπτωση ο φακός του φωτογράφου βρίσκεται χαμηλά στο έδαφος. Με αυτόν τον τρόπο δίνει πολύ μεγάλη "αξία" στο θέμα του που σε αυτήν την περίπτωση είναι ένας στρατιώτης. Έτσι στην τελική εικόνα ο στρατιώτης γίνεται ήρωας στα μάτια του θεατή σαν να έχει μία δικιά της δράση η ίδια η εικόνα, σαν να βλέπουμε μία ιστορία να διαδραματίζεται. Το δεύτερο στοιχείο που υπάρχει είναι το στοιχείο του ρομαντισμού. Κάνοντας τον στρατιώτη ήρωα παράγεται το ρομαντικό στοιχείο στους θεατές.



Εικόνα 1

*SPAIN. Cordoba front. 1936. Death of a Loyalist Militiaman.*

Robert Capa, πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)



Εικόνα 2

*FRANCE. Normandy. Omaha Beach. The first wave of American troops lands at dawn. June 6th, 1944.*

Robert Capa, πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)



Εικόνα 3

*FRANCE. Arras. March 23rd, 1945. An American Parachutist preparing to board the plane for the jump across the Rhine River.*

Rober Capa, πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)

## 4. HENRI CARTIER BRESSON

Ο Henry Cartier Bresson γεννήθηκε στις 22 Αυγούστου του 1908 στην Γαλλία όπου και πέθανε στις 3 Αυγούστου του 2004. Πολλοί υποστηρίζουν ότι είναι ο πατέρας της σημερινής φωτογραφίας ντοκουμέντου και ότι τράβηξε κάποιες από τις σημαντικότερες και αξιομνημόνευτες φωτογραφίες του 20ού αιώνα. Ασχολήθηκε με την ζωγραφική και με την επιρροή που είχε από το κίνημα του σουρεαλισμού άρχισε σιγά σιγά την φωτογραφική του καριέρα (Sante, 2004). Με τις απλούστερες τεχνικές τραβούσε φωτογραφίες που είναι αρκετά διάσημες για την άψογη και ισορροπημένη σύνθεση που είχαν, το έντονο στοιχείο του χρόνου που σταματά ακόμα και για την “αποφασιστική στιγμή” (“decisive moment”) κάποιας κατάστασης όπως έλεγε ο ίδιος (Boot, 2004). Όλες οι φωτογραφίες του είναι αποκλειστικά τραβηγμένες με μηχανή των 35mm και, συνήθως, με φακό των 50mm ακριβώς όπως είχαν τραβηχτεί, δηλαδή χωρίς καμία περαιτέρω επεξεργασία. Ο φακός των 50mm είναι φακός που αποτυπώνει τον κόσμο όπως ακριβώς είναι χωρίς καμία παραμόρφωση και τον χρησιμοποιούσε για αυτόν ακριβώς τον λόγο, για να έχει φωτογραφίες χωρίς καμία παραμόρφωση στην γεωμετρία των γραμμών (Hallet, 2004). Κάλυψε αρκετά ιστορικά γεγονότα όπως τον Ισπανικό εμφύλιο, το διαχωρισμό της Ινδίας, την Κινέζικη επανάσταση και τέλος την εξέγερση των μαθητών στην Γαλλία το 1968. Πολύ σημαντικό ήταν ότι ήταν ένας από τους ιδρυτές του μεγάλου πρακτορείου Magnum μαζί με τον Robert Capa. Σταμάτησε να ασχολείται επίσημα με την φωτογραφία το 1970 και πέρασε τα τελευταία χρόνια της ζωής του ζωγραφίζοντας (Columbia Electronic Encyclopedia, 6th Edition, 2010).

Αυτός ο φωτογράφος εισήγαγε στην φωτογραφία την έννοια της στιγμής. Πιο συγκεκριμένα υποστήριζε ότι υπάρχει μία αποφασιστική στιγμή (“decisive moment”) όπου κάθε φωτογράφος την επιλέγει και παγώνει το χρόνο (Boot, 2004). Είναι η στιγμή που φεύγει, δεν ξαναέρχεται και ο φωτογράφος πρέπει να την καταγράψει ανάλογα το θέμα του. Σε πολλές φωτογραφίες του, έβρισκε την σύνθεση του και περίμενε να βρει και κάποιο άλλο στοιχείο (πολλές φορές ανθρώπινο) για να το βάλει μέσα στον κάδρο του (Hallet, 2004). Για παράδειγμα στην φωτογραφία παρακάτω δημιουργώντας τη σύνθεση της (εικόνα 4) ο Bresson είχε δει τα σκαλοπάτια (σε

κυκλικό σχήμα) και το κάγκελο. Το μόνο που του έλειπε ήταν ένα στοιχείο, και συγκεκριμένα το ανθρώπινο, όπου και περίμενε μέχρι να εμφανιστεί. Έκανε αρκετές δοκιμές μέχρι να κρατήσει το τελικό αποτέλεσμα. Και σε αυτήν την φωτογραφία υπάρχει εντυπωσιακή σύνθεση δίνοντας μας την αίσθηση ότι το θέμα, η γεωμετρία και η κίνηση στοιχήθηκαν έτσι όπως δεν θα μπορούσαμε να τα δούμε κάπου αλλού.

Στον διαδικτυακό τόπο του πρακτορείου magnum\*\* μπορούμε να δούμε πως ίδιος έλεγε πως “Για να βγάλεις μία φωτογραφία πρέπει το μυαλό, το μάτι και η καρδιά να βρεθούν στην ίδια ευθεία. Είναι τρόπος ζωής.” (Hallet, 2004). Αυτό το έλεγε διότι πίστευε ότι μία σωστή φωτογραφία χρειάζεται και το μάτι για δει το θέμα, το μυαλό για την συνθέσει αλλά και η καρδιά για το συναίσθημα.

Όπως σημειώθηκε παραπάνω οι φωτογραφίες του Henri Cartier Bresson χαρακτηρίζονται από πολύ ισορροπημένη και καλή σύνθεση. Προσπαθούσε να ισορροπεί όλα τα στοιχεία που υπήρχαν στο κάδρο του. Επίσης είχε την εντυπωσιακή ικανότητα κάτι το συνηθισμένο και καθημερινό να το μετατρέπει σε κάτι ξεχωριστό χρησιμοποιώντας απλούς τρόπους. Αυτό μπορούμε καθαρά να το δούμε στην Εικόνα 5. Φαίνεται ένας δρόμος ο οποίος μας οδηγεί μέχρι το βάθος στην εικόνα. Τα δέντρα δεν έχουν τοποθετηθεί ακριβώς στην μέση αλλά λίγο αριστερά πράγμα που ευχαριστεί πολύ το μάτι. Είναι αρκετά εντυπωσιακή η προοπτική που υπάρχει στην εικόνα.

Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του δημιουργού στο οποίο δίνει πολύ έμφαση είναι το “πάγωμα” του χρόνου όπως αναφέρεται παραπάνω. Στην εικόνα 6 μπορούμε να δούμε πολύ εύκολα ότι περιέχεται έντονα το στοιχείο αυτό. Σε αυτήν την φωτογραφία υπάρχει μία λίμνη με νερό (μάλλον δημιουργήθηκε από βροχή) και δύο ανθρώπινες μορφές. Η μορφή που πρωταγωνιστεί είναι στα δεξιά της εικόνας και με βιασύνη πηδάει μέσα στο νερό. Ο φακός του Bresson έχει σταματήσει τον χρόνο και έχει παγώσει αυτήν την ανθρώπινη μορφή κλάσματα του δευτερολέπτου πριν το αναπόφευκτο. Ο θεατής γνωρίζει τι θα γίνει την αμέσως επόμενη στιγμή. Γνωρίζει ότι ο άνθρωπος θα βυθιστεί το πόδι του στο νερό και θα χαθεί αυτή η ηρεμία και ο αντικατροππισμός που δημιουργείτε. Αυτή η μεγάλη αντιπαράθεση (ηρεμίας-αναταραχής), η μεγάλη

ανυπομονησία του θεατή να δει την αμέσως επόμενη σκηνή και η αρκετά καλή σύνθεση δημιουργούν μία πολύ δυνατή φωτογραφία.



Εικόνα 4

FRANCE. The Var department. Hyères. 1932.

Henri Cartier Bresson, πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)



Εικόνα 5

FRANCE. Brie. 1968.

Henri Cartier Bresson, πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)





Εικόνα 6

FRANCE. Paris. Place de l'Europe. Gare Saint Lazare. 1932.

Henri Cartier Bresson, πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)

## 5. ΝΙΚΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΣ

Ο Νίκος Οικονομόπουλος είναι ένας από τους δύο Έλληνες φωτογράφους (ο άλλος είναι ο Κωνσταντίνος Μάνος) που είναι μέλος του πρακτορείου Magnum. Μεγάλωσε στην Καλαμάτα και σπούδασε δημοσιογραφία. Ήξερε την φωτογραφία μέσω της δημοσιογραφίας και δεν είχε ιδιαίτερη επαφή μαζί της. Τυχαία έπεσε στα χέρια του ένα βιβλίο με την δουλειά του Henri Cartier Bresson η οποία του προκάλεσε θαυμασμό. Τα επόμενα χρόνια όλο και περισσότερα βιβλία έμπαιναν στην βιβλιοθήκη του σε σχέση με την φωτογραφία στην προσπάθεια να ενημερωθεί όσο περισσότερο γινόταν για αυτήν. Αναπόφευκτα ο Οικονομόπουλος μετά από τρία περίπου χρόνια μετά την πρώτη του “επαφή” με τον Bresson άρχισε να τραβάει τις πρώτες του φωτογραφίες. Αρχικά περισσότερο ερασιτεχνικά και λίγους μήνες αλλά αργότερα ήταν η κύρια ασχολία του όπου και με αυτές τις φωτογραφίες κατάφερε να γίνει μέλος του Magnum το 1990 (Boot, 2004). Ο ίδιος υποστηρίζει ότι η μόνη του διασκέδαση είναι η φωτογραφία και την απολαμβάνει όσο περνάνε τα χρόνια περισσότερο. Ακόμα ο ίδιος λέει: “Δεν πιστεύω στο σκεπτικό. Η φωτογραφία μου δεν προέρχεται από το μυαλό μου, αλλά από κάτι μέσα μου. Δεν υπάρχει λογική μέσα σε αυτήν. Κάποιος φορές προσπαθώ να υπάρχει λογική αλλά γενικότερα ακολουθώ την διαίσθησή μου.” (Boot, 2004, σελ. 130-131). Σύμφωνα με τον Οικονομόπουλο στην δουλειά του μπορούμε να δούμε ότι δεν δουλεύει σε σειρές, έχοντας μια ιστορία, αλλά σε αυτοτελείς φωτογραφίες όπου και αυτές με την σειρά τους εξιστορούν, ίσως χωρίς αρχή, μέση και τέλος αλλά με τον δικό τους τρόπο. Κύριο στοιχείο στις περισσότερες φωτογραφίες του είναι το ανθρώπινο και η θετική πλευρά της ζωής. Ο ίδιος λέει ότι εκτός του μεσογειακού περιβάλλοντος νιώθει σαν ξένος. Μέσα στο μεσογειακό περιβάλλον μπορεί να καταλάβει τους “κώδικες” κάθε τόπου χωρίς να τον ξενίζει κάτι.

Στην δουλειά του επίσης φαίνεται πως δεν επικεντρώνεται πάντοτε στο κυρίαρχο στοιχείο. Σε μία πανδαισία θεμάτων επιλέγει το πιο ασήμαντο, σε σχέση με τα άλλα, και με αυτόν τον τρόπο το “ασήμαντο” θέμα μεγιστοποιείται στα μάτια του θεατή. Αυτό το στοιχείο υπάρχει στην παρακάτω φωτογραφία (Εικόνα 7). Στην εικόνα αυτή είναι μία σκηνή με κάποιους άντρες που παίζουν χαρτιά και στο βάθος ένα παιδί με

ένα χάρτινο κουτί που ακουμπάει στον τοίχο. Αναφέρεται από τον Πλάτωνα Ριβέλλη: “Η αντιπαράθεση των δύο θεμάτων μας οδηγεί πιο δυναμικά στο βάθος.” (Δεληβοριάς & Ριβέλλης, 2002, σελ. 18). Ο χώρος στην φωτογραφία μπορεί να θεωρηθεί πως ορίζεται από μία θεατρική “ματιά” που την συναντάμε σε αρκετές φωτογραφίες του φωτογράφου (Δεληβοριάς & Ριβέλλης, 2002). Σε αυτήν τη σκηνή το θέμα μας είναι αυτό που δεν περιμένουμε όπως σημειώνεται παραπάνω. Δηλαδή ένας κλασικός φωτορεπόρτερ θα φωτογράφιζε το δυνατότερο θέμα, σε αυτήν την περίπτωση τους άντρες που χαρτοπαίζουν. Ο Οικονομόπουλος επέλεξε να δώσει έμφαση στον αγόρι, και η σκηνή στο πρώτο πλάνο περνάει σε δεύτερη μοίρα και ο Ριβέλλης αναφέρει: “Αντιστροφή της οπτικής αξίας των πραγμάτων. Ο δημιουργός επιμένει όμως να ανακαλύπτει το ασήμαντο.” (Δεληβοριάς & Ριβέλλης, 2002, σελ. 18)

Ακόμα μία φωτογραφία του Νίκου Οικονομόπουλου που κυριαρχεί το στοιχείο του ασήμαντου-σημαντικού είναι η εικόνα 8. Σε αυτήν την εικόνα καδράρει μία πεταλούδα, και είναι ένα ασήμαντο στοιχείο σε μία μπλούζα γίνεται ξαφνικά το κεντρικό θέμα της φωτογραφίας. Η πεταλούδα κάνει μία εισαγωγή για να ακολουθήσει το βλέμμα μας ομαλά στον άνθρωπο που την κουβαλάει ο οποίος κανονικά θα ήταν χαμένος μέσα στο πλήθος που βλέπουμε στο βάθος. Και τέλος το βλέμμα μας πάει στο πλήθος που λόγω του μεγάλου βάθους πεδίου διακρίνεται καθαρά.

Όσο αφορά την θετική πλευρά της ζωής που παρουσιάζει ο Νίκος Οικονομόπουλος στις φωτογραφίες του, αυτό γίνεται υπό τη μορφή χιούμορ, γέλιου, χάρες κτλ. Μία φωτογραφία που περιέχει αυτό το στοιχείο είναι η επόμενη φωτογραφία (εικόνα 9). Μπορούμε να δούμε ένα παιδί που έχει ένα χαρτονόμισμα το οποία καλύπτει σχεδόν όλα τα χαρακτηριστικά του. Ενώ γνωρίζουμε ότι οι συνθήκες που υπάρχουν στην Παλαιστίνη δεν είναι οι καλύτερες (πόλεμος, οικονομικά ανίσχυροι κτλ) το παιδί αυτό φαίνεται πάρα πολύ χαρούμενο και το μόνο που μπορεί να μεταδώσει στο θεατή είναι ευχάριστα συναισθήματα με το τόσο έντονο γέλιο του που μπορούμε σχεδόν να ακούσουμε. Το παιδί τοποθετείται ελαφρά δεξιά στο κάδρο με το δρόμο πίσω του να τραβάει το βλέμμα μας στο βάθος.



Εικόνα 7

Turkey, Diyarbakir

πηγή: Nicos Economopoulos photographer, 2002



Εικόνα 8

TURKEY. Yozgat. Political meeting. 1990.

Nicos Economopoulos, πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)



Εικόνα 9

Gaza. Rafah, Palestinian refugee camp. Young boy fooling with Israeli banknotes, which  
Palestians are obliged to use at the occupied territories.

Nicos Economopoulos, πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)

## 6. MARTIN PARR

Σύμφωνα με την ίδια την ιστοσελίδα του φωτογράφου\*\*\*, ο Martin Parr γεννήθηκε στο Epsom της Αγγλίας 1952. Από μικρός έτρεφε ενδιαφέρον για την φωτογραφία, το οποίο το ενθάρρυνε αρκετά ο παππούς του, ο οποίος ως ερασιτέχνης φωτογράφος μύησε τον Martin από μικρό στον κόσμο της φωτογραφίας. Γρήγορα κατάλαβε ότι με αυτό ήθελε να ασχοληθεί στην ζωή του. Από το 1970 έως και το 1973 σπούδασε φωτογραφία στο Manchester Polytechnic. Μέχρι σήμερα έχει δουλέψει σε πάρα πολλά φωτογραφικά project τα περισσότερα από τα οποία έχουν εκδοθεί σε βιβλία (Parr, 2009). Το 1994 μπόρεσε επιτυχώς να γίνει κανονικό μέλος του πρακτορείου Magnum ενώ τα τελευταία χρόνια έχει αρχίσει να αναπτύσσει ένα ενδιαφέρον προς την παραγωγή ταινιών και να χρησιμοποιεί την φωτογραφία με διαφορετικές διαστάσεις από αυτές που χρησιμοποιούσε ως τώρα, όπως για παράδειγμα μόδα και διαφήμιση (Boot, 2004). Δουλειά του έχει εκτεθεί σε μουσεία σε όλη την Ευρώπη. Σήμερα ο Martin Parr είναι καθηγητής φωτογραφίας στο University of Wales Newport.

Ο Martin Parr ασχολείται με την φωτογραφία ντοκουμέντου με το δικό του ιδιαίτερο προσωπικό στυλ. Ο συγκεκριμένος φωτογράφος υποστήριζε πως τραβάει φωτογραφίες οι οποίες εκφράζουν και παρουσιάζουν την δικιά του οπτική γωνία για τον κόσμο. Τα τελευταία όμως 30 χρόνια που είναι στον χώρο της φωτογραφίας ο κόσμος έχει αλλάξει και η απάντηση του σε αυτήν την αλλαγή φαίνεται καθαρά από την δουλειά του Parr και την εξέλιξη της μέσα στον χρόνο.

Αυτό που μπορούμε να δούμε καθαρά στην δουλειά του Parr είναι έντονο το ανθρώπινο στοιχείο. Στις περισσότερες φωτογραφίες του υπάρχει αρκετό χιούμορ. Παρουσιάζει αυτά που βλέπει γύρω του, δίνοντας όμως έμφαση σε μία λεπτομέρεια, η οποία συνήθως όλοι την γνωρίζουμε αλλά όταν την δούμε απομονωμένη μέσα σε ένα κάδρο συνειδητοποιούμε πόσο ενδιαφέρον μπορεί είναι. Μία τέτοια φωτογραφία είναι η εικόνα που παραθέτεται παρακάτω (εικόνα 10) όπου ο Parr σε μία παραλία με πολύ κόσμο απομόνωσε την συγκεκριμένη την σκηνή. Δύο ανθρώπους σε “αστεία” στάση που πιθανό να βλέπουμε πολύ συχνά σε μία παραλία αλλά να μην δίνουμε καμία σημασία. Αυτόματα όμως όταν ο φωτογράφος επιλέγει να απομονώσει αυτήν

την σκηνή και να μας την καθράρει σε μία φωτογραφία το θέμα αποκτάει δύναμη, μας φαίνεται παράξενο, αστείο.

Όπως σημειώθηκε παραπάνω ο Martin Parr φωτογράφιζε και αποτύπωνε τον κόσμο γύρω του όπως ο ίδιος τον έβλεπε. Υποστηρίζεται ότι αυτό είναι ένα στοιχείο που υπάρχει κατά κόρων στις εικόνες του (Parr & Phillips, 2007). Μία από αυτές τις εικόνες που υπάρχει αυτό έντονα είναι μία εικόνα που τράβηξε την περίοδο 1983-1986 με όνομα “New Brighton”. Σε αυτήν την εικόνα φαίνεται ένα κατάστημα κατά πάσα πιθανότητα fast food κατά την περίοδο καλοκαιρινών διακοπών, αν κρίνουμε από την ενδυμασία των ανθρώπων που εμφανίζονται. Το πλήθος περιμένει την σειρά του για να παραγγείλει φαγητό (εικόνα 11). Η φωτογραφία ονομάστηκε σατιρικά “New Brighton”. Με τον τίτλο αυτό ήθελε να σατιρίσει τα υψηλά κοινωνικά στρώματα που επισκέφθηκαν το Brighton εκείνη την περίοδο. Αυτό διότι στο υποσυνείδητο μας όταν φανταζόμαστε μία ομάδα ανθρώπων υψηλών κοινωνικών στρωμάτων τους φανταζόμαστε με κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά (καθώς πρέπει καλοντυμένους κτλ.). Σε αυτήν όμως την φωτογραφία παρουσιάζονται με μαγικό, σε μια χαώδη κατάσταση χωρίς τάξη σε ένα περιβάλλον ακατάστατο. Το κορίτσι μπροστά εμπλουτίζει το φαγητό της με μία “μανία” σαν να μην προλαβαίνει ενώ ταυτόχρονα τα υπόλοιπα άτομα “τρέχουν” να πάρουν τα ποτά τους από τον ακατάστατο πάγκο. Επίσης τα σώματα τους είναι πολύ πιο κόκκινα από ότι θα έπρεπε να είναι.

Ο Parr υποστηρίζει επίσης πως γύρω μας υπάρχουν άπειρα θέματα που δεν έχουν αποτυπωθεί ποτέ. Αυτά τα καθημερινά θέματα που δεν τους δίνουμε σημασία και έχουν πολύ ενδιαφέρον ο Parr προσπαθεί να τα απαθανατίσει και, όπως έχει δηλώσει, είναι πολύ περίεργος γιατί δεν τα έχει καταγράψει κανείς ακόμα. Αυτό μπορούμε να το δούμε στα πολλά βιβλία που έχει εκδώσει και κάθε ένα έχει από ένα διαφορετικό θέμα που εντυπωσιάζει (Boot, 2004). Ένα παράδειγμα είναι η σειρά φωτογραφιών που έχει με τίτλο “Bored Couples” όπου και καταγράφει ζευγάρια στα οποία αδιαφορεί ο ένας για τον άλλο δίνοντας την εντύπωση ότι βαριούνται. Στις εικόνες 12, 13, 14 παρακάτω βλέπουμε ένα μικρό δείγμα από αυτήν την σειρά φωτογραφιών.



Εικόνα 10

Magaluf, Majorca, Spain, Martin Parr

πηγή: Small world series, 1995



Εικόνα 11

New Brighton, Merseyside, England, πηγή: “Last resort”,

Martin Parr

1983-1986





Εικόνα 12, 13, 14  
πηγή: Bored Couples,  
Martin Parr  
1993

Οι τέσσερις αυτοί φωτογράφοι είναι που αναφέρθηκαν έχουν ένα σημαντικό κοινό στοιχείο. Όλοι δουλεύουν πάνω στην φωτογραφία ντοκουμέντου αλλά ο καθένας με τον δικό του τρόπο και με το δικό του προσωπικό στυλ. Η αισθητική και άποψη που έχει κάθε ένας φωτογράφος για την φωτογραφία φαίνεται έντονα στα ίδια του τα δημιουργήματα του - τις φωτογραφίες του. Είναι εντυπωσιακό πως οι διάσημες φράσεις που έχει πει ο καθένας τους βρίσκουν εφαρμογή στην δουλειά τους, στις περισσότερες φωτογραφίες τους. Κάποιες από τις φωτογραφίες που παρουσιάστηκαν θεωρούνται πλέον κλασικές και έχουν σημαδέψει τον 20ο αιώνα καθώς επιρρέασαν αρκετούς φωτογράφους.

## 7. ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Το πρακτικό μέρος είναι το τρίτο σκέλος αυτής της πτυχιακής εργασίας. Σύμφωνα με όλη την έρευνα που έγινε παρατηρήθηκε πως πολλές φωτογραφίες ντοκουμέντου προκαλούν εντύπωση στον θεατή είτε διότι έχουν θέμα που εντυπωσιάζει είτε σοκάρει η ίδια η φωτογραφία τον θεατή ενώ ταυτόχρονα κάποιες από αυτές τις φωτογραφίες είναι αρκετά διάσημες στο κοινό. Ακόμα και κάποιες φωτογραφίες φωτογράφων που αναλύθηκαν παραπάνω όπως του Bresson, του Οικονομόπουλου και του Robert Capa προκαλούν μεγάλη εντύπωση στον θεατή και ακόμα περισσότερο όταν αποκαλυφθεί η ιστορία της φωτογραφίας όπως για παράδειγμα με τον ισπανό στρατιώτη που σκοτώνεται. Έτσι δημιουργήθηκε η απορία, μετά το πέρασμα πολλών ετών από την λήψη αυτών των εικόνων, πως θα ήταν κάποιες εικόνες αν τις τραβούσαν με σημερινά δεδομένα; Ακόμα και η φωτογραφία να μην είναι τραβηγμένη πριν πολλά έτη πως θα ήταν αν εμπεριέχει μία άλλη ιδεολογία; Επιλέχθηκαν λοιπόν δέκα φωτογραφίες που θα επαναληφθούν με σημερινά δεδομένα κρατώντας όμως την ίδια βασική σύνθεση, το ίδιο θέμα και την ίδια αισθητική. Βέβαια από αυτό το σημείο και ύστερα η αναπαραγωγή των φωτογραφιών αυτών παύουν να θεωρούνται ντοκουμέντα αφού πλέον είναι φωτογραφίες που ο φωτογράφος έχει επέμβει σε αυτές κυρίως πριν την λήψη τους. Αυτές οι δέκα φωτογραφίες που επιλέχθηκαν είναι οι ακόλουθες:



### **Ζεύγος 1**

Gaza. Rafah, Palestinian refugee camp. Young boy fooling with Israeli banknotes, which  
Palestians are obliged to use at the occupied territories.

Nicos Economopoulos

πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)



Γιώργος Καζανάκης 2011



## **Ζεύγος 2**

Tirana.

People on line, applying for a visa at the Greek embassy.

Nicos Economopoulos

πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)



Γιώργος Καζανάκης 2011



**Ζεύγος 3**  
**CYPRUS.**

Ledra Palace check point. Holding a portrait of her son, missing since the war in 1974, a mother protests against the continued occupation of Northern Cyprus. 1997.

Nicos Economopoulos

πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)



Γιώργος Καζανάκης 2011





#### **Ζεύγος 4**

USA

Boston, Massachusetts. 1958. Charles MUNCH conducting the Boston Symphony Orchestra.

Constantine Manos, πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)



Γιώργος Καζανάκης 2011



### **Ζεύγος 5**

Crete. Chania, 1962 Man reading newspaper.

"A Greek Portfolio" p.87

Constantine Manos

πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)



Γιώργος Καζανάκης 2011





### **Ζεύγος 6**

Martine's Legs.

1967

Henri Cartier Bresson

πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)



Γιώργος Καζανάκης 2011



**Ζεύγος 7**

SPAIN. Valencia Province. Alicante.

1933

Henri Cartier Bresson

πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)



Γιώργος Καζανάκης 2011



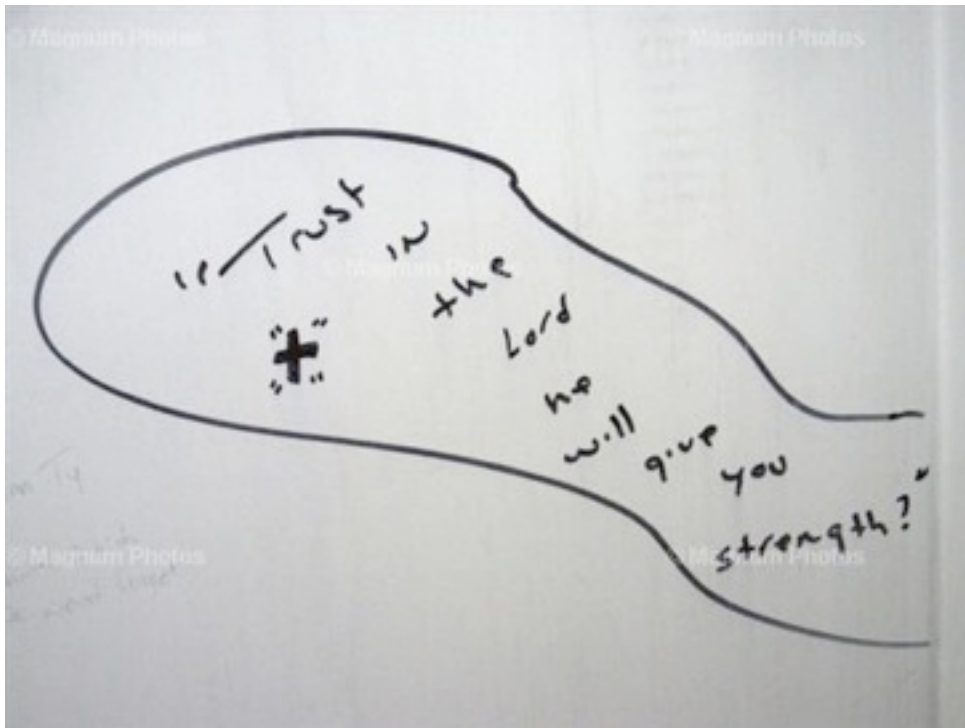
### **Ζεύγος 8**

*FRANCE. Arras. March 23rd, 1945. An American Parachutist preparing to board the plane for the jump accross the Rhine River.*

Rober Capa, πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)



Γιώργος Καζανάκης 2011



### Ζεύγος 9

IRAQ. Baghdad. 2006. Bathroom graffiti.

Peter van Agtmael

πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)



Γιώργος Καζανάκης 2011



**Ζεύγος 10**

BELGIUM. Brussels.

1932

Henri Cartier Bresson,

πηγή: [www.magnumphotos.com](http://www.magnumphotos.com)



Γιώργος Καζανάκης 2011

### Ζεύγος 1

Επιλέχθηκε η πρωτότυπη φωτογραφία του Νίκου Οικονομόπουλου με το παιδί που κρύβει τα μάτια του ένα χαρτονόμισμα. Στην νέα φωτογραφία που αναπαριστά την πρωτότυπη το χαρτονόμισμα πλέον πάει να καλύψει το στόμα αντί για τα μάτια. Το χρήμα πολλές φορές “φιμώνει” και δεν “τυφλώνει” αν το δούμε μεταφορικά και αυτό πλέον δεν συμβαίνει μόνο σε χαμηλά κοινωνικά στρώματα αλλά και στον δυτικό “ανεπτυγμένο” κόσμο.

### Ζεύγος 2

Σε αυτό το ζεύγος μία φωτογραφία του Νίκου Οικονομόπουλου στα Τίρανα. Παρουσιάζει μία ενδιαφέρουσα σύνθεση με ένα χέρι που πάει να καλύψει το φακό, λογικά για να μην αφήσουν τον φωτογράφο να βγάλει την φωτογραφία, αλλά το αποτέλεσμα είναι δύο σημεία που ξέφυγαν από την παλάμη τα οποία είναι τα μόνα εστιασμένα μέσα στην φωτογραφία και μέσα σε αυτά παρουσιάζονται δύο πρόσωπα με έντονες εκφράσεις. Αντίστοιχα στην σημερινή κοινωνία τα πρόσωπα μπορούν να αντικατασταθούν από οθόνες τηλεοράσεων αφού τους πολέμους πλέον τους μαθαίνουμε μέσα από την τηλεόραση ή ακόμα βλέπουμε πρόσωπα και επικοινωνούμε μέσω αυτής.

### Ζεύγος 3

Τελευταία φωτογραφία του Νίκου Οικονομόπουλου που επιλέχθηκε είναι φωτογραφία που τραβήχτηκε στην Κύπρο το 1974 την περίοδο που οι Τούρκοι πήραν την μισή Κύπρο. Η φωτογραφία απεικονίζει μία μάνα που κρατάει κατά πάσα πιθανότητα την φωτογραφία του γιου της, που μάλλον έχασε την ζωή του σε κάποια εμπλοκή. Αντίθετα η νέα φωτογραφία τραβηγμένη το 2011, αντί για φωτογραφία του “γιου” τοποθετήθηκε φωτογραφία της Marilyn Monroe συμβολίζοντας ότι τα σημερινά πιστεύω είναι βασισμένα όχι πάνω σε εθνικούς ήρωες αλλά είναι βασισμένα πάνω σε σύμβολα/σταρ που μας έχουν περάσει στο υποσυνείδητο μας.

### Ζεύγος 4

Μία φωτογραφία από τον Κωνσταντίνο Μάνο που παρουσιάζει ένα μαέστρο ενώ διευθύνει κατά πάσα πιθανότητα μία ορχήστρα. Η φωτογραφία που επαναλαμβάνει αυτή την σύνθεση τοποθετεί ένα άνθρωπο που αντί για μπαγκέτα κρατάει ένα



τηλεκοντρόλ. Αντίστοιχα όπως με μία μπαγκέτα “διευθύνεις” μία ορχήστρα κατά τον ίδιο τρόπο με τον τηλεκοντρόλ διευθύνεις πλήθος πληροφοριών που προσφέρει η τηλεόραση.

#### Ζεύγος 5

Άλλη μία φωτογραφία του Κωνσταντίνου Μάνου που τραβήχτηκε στα Χανιά Κρήτης. Η πρωτότυπη φωτογραφία είναι στο Λιμάνι των Χανίων. Μπροστά και δεξιά της φωτογραφίας έχει τοποθετηθεί ένα τραπέζι με ένα άντρα που διαβάζει εφημερίδα πιθανόν πριν πάει στην δουλειά του. Αντίστοιχα η γυναίκα του “σήμερα” είναι ίση με τον άντρα και πλέον δουλεύουν σε παρόμοια πόστα, βγαίνουν χωρίς να κατακρίνονται. Αντίστοιχα λοιπόν μία γυναίκα θα μπορούσε να πάρει την θέση του άντρα όπως και πήρε στην αναπαραγωγή της πρωτότυπης.

#### Ζεύγος 6

Ο Bresson σε αυτήν την εικόνα αποτύπωσε τα καλλίγραμμα πόδια μίας κοπέλας καθώς διάβαζε ένα βιβλίο. Επί 2011 υπάρχουν πολλές κοινωνίες που έχουν αποδεχτεί τους ομοφυλόφιλους μας και υπάρχουν σε μεγάλα ποσοστά στις κοινωνίες μας. Έτσι αντίστοιχα σήμερα θα μπορούσε αντί την κοπέλα να κάθεται ένας ομοφυλόφιλος άντρας και να διάβαζε πάνω στον καναπέ.

#### Ζεύγος 7

Μία φωτογραφία του Bresson που παρουσιάζει δύο κοπέλες που προσπαθούν να προσφέρουν κάποιες υπηρεσίες, ίσως περιποίηση νυχιών, σε μία τρίτη κοπέλα. Αντίστοιχα χαμηλά κοινωνικά στρώματα κατά το 2011 βγαίνουν στους δρόμους και προσφέρουν πάλι παρόμοιες υπηρεσίες μία κοπέλα στην άλλη. Είναι εντυπωσιακό πως μοιάζουν οι εκφράσεις και οι κινήσεις των ατόμων στις δύο φωτογραφίες.

#### Ζεύγος 8

Μία διάσημη φωτογραφία του Robert Capa με τον στρατιώτη που τον έχει τραβήξει από χαμηλά. Αυτή η τεχνική προσδίδει ένα ηρωισμό στο θέμα της φωτογραφίας. Σε αυτήν την περίπτωση ο ηρωισμός προσδίδεται δικαίως στον στρατιώτη. Αντίστοιχα όμως σήμερα ηρωισμός προσδίδεται σε άτομα που ανήκουν σε υψηλά κοινωνικά στρώματα, με οικονομική άνεση.

### Ζεύγος 9

Μία φωτογραφία του Peter van Agtmael που αποτύπωσε μία φράση που είχε γράψει κάποιος στον τοίχο. Η φράση γράφτηκε κατά την διάρκεια του πολέμου στο Ιράκ. Αυτό δείχνει ότι οι άνθρωποι σε τέτοιες περιπτώσεις ζητούν βοήθεια από την θρησκεία και από τον θεό στον οποίο πιστεύουν. Σε περίπτωση ειρήνης και οικονομικής άνθησης το χρήμα μετατρέπεται σε θρησκεία και καθολικό θεό για όλους και αυτό δείχνει και η αναπαραγωγή της φωτογραφίας αυτής.

### Ζεύγος 10

Το τελευταίο ζεύγος είναι ακόμα μία φωτογραφία του Bresson που παρουσιάζει δύο ανθρώπους που προσπαθούν να κρυφοκοιτάξουν μέσα από “τοίχος” κάτι. Πιο συγκεκριμένα δύο ηδονοβλεψίας που προσπαθούν να ικανοποιήσουν την περιέργεια τους. Η φωτογραφία που μιμείται την πρωτότυπη παρουσιάζει δύο άτομα που αυτό που προσπαθούν να δουν κάτι, να μάθουν για αυτό που συμβαίνει και δεν μπορούν να δουν.



## 8. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Boot, C. (2004), *Magnum stories*, Phaidon.
- Brothers, C. (1997), *War and photography: A cultural history* - Routledge.
- Hallett, V. (2004). Henri cartier-bresson US News & World Report, L.P.
- Hardt, H. (2004). Photojournalism: Professional work and cultural expression. introduction. *Journalism*, 5(4), 379-380.
- Heckle, H., (2009), Researchers: Capa Civil War photo likely staged, *The Seattle Times*, 23 July 2009, Ανακτήθηκε Πέμπτη 10 Φεβρουαρίου 2011 από [http://seattletimes.nwsourc.com/html/nationworld/2009524886\\_apeuspaincapaphoto.html](http://seattletimes.nwsourc.com/html/nationworld/2009524886_apeuspaincapaphoto.html)
- Helmi, K. (1997). Ratna cartier-bresson. A fragmented portrait. *Archipel*, 54(1), 253-268.
- Henri cartier-bresson.(2010). *Columbia Electronic Encyclopedia, 6th Edition*, , 1-1.
- Howells, R. (2002). Self portrait: The sense of self in british documentary photography. *National Identities*, 4(2), 101-118.
- Light, K. (2000). - *Witness in our time: Working lives of documentary photographers* - Smithsonian Institution Press.
- Newhall, B. (1938). Documentary approach to photography. *Parnassus*, 10(3), pp. 2-6.
- Parr, M. (2009). Playas. *Creative Review*, 29(8), 10-10.
- Parr, M., & - Phillips, S. S. (2007), *Martin parr* - Phaidon Press.
- Sante, L. (2004). Richard avedon [ b. 1923 ], henri cartier-bresson [ b. 1908 ], helmut newton [ b. 1920 ]; camera men. *New York Times Magazine*, , 36.
- Taylor, J. (1999). Review: War, photography and evidence. *Oxford Art Journal*, 22(1), pp. 158-165.
- Wells, L. (1997). - *Photography: A critical introduction* - Routledge.
- Whelan, R. (1985). - *Robert capa: A biography* - University of Nebraska Press.
- Wu, J., & Guoqiang, Y. (2007). Beyond propaganda, aestheticism and commercialism: The coming of age of documentary photography in china. *Javnost-the Public*, 14(3), 31-48.

- Young, S. L. (2008). Social documentary photography: An appreciation. *Review of Communication*, 8(3), 254-256.
- Δελληβοριάς, Α. & Ριβέλλης, Π., (2002), *Οικονομόπουλος, Φωτογράφος*, Αθήνα: Μεταίχμιο

\* διαδικτυακός τόπος magnum για τον Robert Capa είναι: [http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP=XSpecific\\_MAG.PhotographerDetail\\_VPage&I1=0&pid=2K7O3R14YQNW&nm=Robert%20Capa](http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP=XSpecific_MAG.PhotographerDetail_VPage&I1=0&pid=2K7O3R14YQNW&nm=Robert%20Capa)

\*\* διαδικτυακός τόπος magnum για τον Bresson: [http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP=XSpecific\\_MAG.PhotographerDetail\\_VPage&I1=0&pid=2K7O3R14T1LX&nm=Henri%20Cartier%20-%20Bresson](http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP=XSpecific_MAG.PhotographerDetail_VPage&I1=0&pid=2K7O3R14T1LX&nm=Henri%20Cartier%20-%20Bresson)

\*\*\* Η ιστοσελίδα του φωτογράφου είναι: <http://www.martinparr.com/index1.html>