

ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Ansel Adams

ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Ansel Adams

Η ΕΞΟΙΚΕΙΩΣΗ ΜΕ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΗΧΑΝΗ

Κατ' αρχήν πρέπει να προσπαθήσουμε να καταλάβουμε τι βλέπει η φωτογραφική μηχανή. Αυτή έχει τελείως διαφορετικό τρόπο στο να βλέπει, από το ανθρώπινο μάτι. Το μάτι έχει μία τρομακτική περιοχή θέας, γιατί έχει την ικανότητα να διερευνά το πεδίο. Όμως, όταν το μάτι συγκεντρωθεί πάνω σε μία ορισμένη λεπτομέρεια του αντικείμενου και μένει ακίνητο, τότε έχει μία γωνία οξείας όρασης μόνο λίγων μοιρών (αλλά με μεγάλο πεδίο - όχι οξείας όρασης). Το μάτι, χωρίς να κινηθεί το κεφάλι, μπορεί να καλύψει γύρω στα 70% του πεδίου, πετυχαίνοντας οξεία όραση σε κάθε σημείο. Η ελεύθερη κίνηση του κεφα-



λιού επιτρέπει την πλήρη διερεύνηση του περιβάλλοντος.

Στην πραγματικότητα, ο φακός βλέπει τον κόσμο η φωτογραφική μηχανή είναι το όχημα μέσα στο οποίο λειτουργεί ο φακός. Ένα από τα δύσκολα πράγματα που έχει να μάθει ο φωτογράφος, είναι το πως βλέπει ο φακός σε σχέση με το μάτι. Το ανθρώπινο μάτι είναι ένα πολύ ευαίσθητο και εύκολα προσαρμοζόμενο όργανο. Όταν μιλάμε για την όραση πρέπει να σκεφτόμαστε ολόκληρο το πολύπλοκο ψυχονευρικό σύστημα της όρασης τα φαινόμενα ματιού - εγκεφάλου της αντίληψης, μεταβίβασης, υπολογισμού και ανάδρασης - ένα σύστημα το οποίο, μεταβάλλει το σχετικά απλό είδωλο του αμφιβληστροειδούς, σε μία φανταστική αποκάλυψη του εξωτερικού και του εσωτερικού κόσμου και διεγείρει τη διαίσθηση και τη δημιουργικότητα του καλλιτέχνη.

Αυτό που βλέπουμε με τα μάτια του μυαλού μας, πρέπει να αναθεωρηθεί στο επίπεδο αντίληψης του φακού.

Τοποθετώντας το διαφορετικά, μία από τις παραμέτρους της φανταστικής απεικόνισης πρέπει να είναι ο τρόπος που βλέπει ο φακός, με τους πολλαπλούς περιορισμούς του.

Μπορούμε να ξεκινήσουμε από ένα πελώριο τοπίο και να ξεχωρίσουμε μέσα σε αυτό ένα μόνο δέντρο ή έναν βράχο, τις παραμικρές λεπτομέρειες αυτών των αντικειμένων. Μπορούμε να φανταστούμε φωτογραφίες που να δείχνει τεράστια άποψη ή τις παραμικρές λεπτομέρειες. Το μάτι μπορεί να σαρώσει τη θέα που παρουσιάζει η φωτογραφία και να περιοριστεί στις σχετικά μικρές λεπτομέρειες ενός βράχου ή ενός δέντρου ή σε λεπτότερες ακόμη δομές. Η όρασή μας εξαρτάται πάρα πολύ από τον παράγοντα χρόνο και την ευκινησία του ματιού. Παραπέρα, αυτό που βλέπουμε, δεν είναι η εντύπωση της στιγμής ή

μιάς σειράς στιγμών στον χώρο και στον χρόνο, αλλά μία ομαλή πρόοδος των αναρίθμητων γεγονότων, που οργανώνονται και συντάσσονται από αυτό που καλούμε όραση.

Γνωρίζουμε ότι ένας ευρυγώνιος φακός, ίσως πιο κατάλληλος για μεγαλύτερη θέα, θα μας δείξει τον βράχο και το δέντρο με μία σχετικά (και ίσως όχι συναρπαστική) μικρή κλίμακα ως προς το περιβάλλον. Χωρίς να αλλάξουμε τη θέση της φωτογραφικής μηχανής, μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε φακούς με συνεχώς αυξανόμενη εστιακή απόσταση, επιτυγχάνοντας ολοένα μεγαλύτερες εικόνες ορισμένων κομματιών της σκηνής.

Αυτή η άμεση αύξηση του μεγέθους του ειδώλου, μαζί με τη δυνατότητα περαιτέρω μεγέθυνσης τον αρνητικού, φανερά επεκτείνει τη δύναμη της μηχανής (με τους κατάλληλους φακούς), έτσι ώστε να πλησιάσει τις απαιτήσεις της απεικόνισης που κάναμε.

Συχνά παραγνωρίζουμε το γεγονός, ότι η αντίδρασή μας απέναντι στη σκηνή σαν ολότητα, μειώνει την ικανότητά μας να απεικονίσουμε στο μυαλό μας τα στοιχεία που τη συνθέτουν. Άρα είναι αναγκαίο να απεικονίζουμε εξειδικευμένα. Να σκεφτόμαστε για ένα ειδικό μέρος της εικόνας, χωρίς να επηρεαζόμαστε από το περιβάλλον. Βέβαια, η κίνηση προς το αντικείμενο μας παρουσιάζει νέες και διαφορετικές όψεις του. Η χρήση ενός μαύρου περιθωρίου για να καδράρουμε το είδωλο, μας βοηθά πολύ, ιδίως όταν πρωτοχρησιμοποιούμε τη μέθοδο της φανταστικής απεικόνισης. Μετακινώντας την κάρτα κοντά ή μακριά από το μάτι μας, πετυχαίνουμε σχετικά ευρύτερο ή στενότερο πεδίο, αντίστοιχο με αυτά που πετυχαίνουμε με φακούς μεγάλων ή μικρών εστιακών αποστάσεων (υποθέτοντας ότι το μάτι και η φωτογραφική μηχανή παραμένουν στην ίδια απόσταση από το αντικείμενο). Αλλά αυτό είναι ένα μόνο μέρος του προβλήματος. Σε ένα αντικείμενο με μεγάλες διαφορές στις σκιές του και στο φωτισμό του, τα

μέρη που βρίσκονται στις σκιασμένες περιοχές, φυσικά παρουσιάζονται λιγότερο λαμπρά και με χαμηλότερη εσωτερική αντίθεση σε σύγκριση με τις φωτισμένες

περιοχές. Το μάτι παίρνει τις αποφάσεις αυτόματα, και ρυθμίζει και τις δύο περιοχές στο μέσο όρο. Τώρα κοιτάξτε τις σκοτεινές περιοχές μέσα από ένα μακρύ σκο-



τεινό σωλήνα (με τον τρόπο αυτό αποκλείετε τις φωτεινές περιοχές). Αμέσως οι σκοτεινές περιοχές αυξάνουν σε λαμπρότητα και αντίθεση, και οι μορφές και οι υφές των αντικειμένων φαίνονται πλέον καθαρά. Το ίδιο αποτέλεσμα θα έχουμε όταν πλησιάσουμε κοντά σε αυτές τις περιοχές. Μετρώντας τις πραγματικές τιμές του φωτισμού με ένα φωτόμετρο από τη θέση της φωτογραφικής μηχανής, το φωτόμετρο θα μας δείξει τελείως διαφορετικές τιμές από αυτές που νομίζουμε ότι βλέπουμε.

Η χρήση φακών διαφορετικών εστιακών αποστάσεων, μας επιτρέπει να πετύχουμε διαφορετικές απεικονίσεις του ίδιου θέματος τα προβλήματα της προοπτικής και του σχετικού μεγέθους επηρεάζουν την ενεργό απόσταση από το αντικείμενο. Οι μοντέρνοι φακοί με τις αντί-ανακλαστικές επικαλύψεις τους παράγουν ελάχιστες ή και καθόλου αναλαμπές. Αν το εσωτερικό της μηχανής είναι σχετικά ελεύθερο από αναλαμπές, τότε θα υπάρχει ελάχιστο ή

κανένα αποτέλεσμα στην αντίθεση του ειδώλου, οποιαδήποτε και αν είναι η αναλογία μεταξύ φωτεινών και σκοτεινών περιοχών.

Άρα η “φανταστική απεικόνιση” είναι ένα φαινόμενο του μυαλού, και η μέθοδος μας βασίζεται σε υπολογισμούς της πραγματικής φωτεινότητας του αντικείμενου και όχι στο πως παρουσιάζεται.

Η ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ

Η αρχή της φανταστικής απεικόνισης είναι πολύ σημαντική. Είναι μία υποκειμενική, δημιουργική προσέγγιση και δεν πρέπει να συγχέεται με τη φωτομετρική “απόδοση τόνων” η οποία ορίζεται, από τη σκοπιά της αισθητικής και των μετρήσεων.

Μία φωτογραφία είναι, είτε μία απεικόνιση του αντικειμένου ή μία ελεύθερη ερμηνεία του (“πραγματικότητας” ή “αναχώρηση από την πραγματικότητα”). Στην πρώτη περίπτωση τα στοιχεία της φωτογραφίας συνδέονται άμεσα με τον φωτισμό (τις αντα-

νακλάσεις) του αντικείμενου. Αλλά δεν είναι παρά μία μόνο υποθετική παράσταση, επειδή καμία φωτογραφία δε μπορεί να αναπαραγάγει επακριβώς τη λαμπρότητα του μέσου αντικείμενου. Αλλά αν τα στοιχεία, όπως παρουσιάζονται, έχουν μία ανάλογη σχέση με εκείνα του αντικείμενου, τότε η αναπαράσταση μπορεί να θεωρηθεί “κυριολεκτική”.

Αλλά αν η φωτογραφία είναι μία ελεύθερη ερμηνεία, τότε τα στοιχεία πρέπει να παρουσιάζουν μία “αναχώρηση” από την πραγματικότητα. Τα στοιχεία μπορούν να αλλάξουν με μία επέκταση ή περιορισμό της αντίθεσης - με σωστό έλεγχο της έκθεσης και της εμφάνισης - ενώ μπορούν να γίνουν παραπέρα αλλαγές με τη χρήση των φίλτρων. Όμως με εξαίρεση την τελεία χρωματική αλλαγή, ή τη χρήση φιλμ που δεν είναι ευαίσθητα σε ένα ή περισσότερα χρώματα, ή τη χρήση υπέρυθρων φιλμ - τα στοιχεία κρατούν τις βασικές σχέσεις φωτεινού - σκοτεινού. με άλλα λόγια, με φυσιολογικές διαδικασίες δε μπο-

ρούμε να αντιστρέψουμε τη φυσική σειρά των στοιχείων. Το καυκασιανό δέρμα είναι πάντα πιο φωτεινό από τα περισσότερα φυλλώματα και τα λευκά σύννεφα είναι πάντα πιο φωτεινά από τον ουρανό. Υπερβάλλοντας στην αντίθεση, στην έμφαση της υφής και των υποκειμενικών στοιχείων που θέλει να εισαγάγει ο φωτογράφος, προϋποθέτει ένα ευρύ πεδίο δυνατοτήτων ερμηνείας χωρίς να παρεκκλίνει από τις βασικές αρχές της φωτογραφικής τεχνικής. τα όρια είναι υποκειμενικά και αισθητικά, όπως είναι φυσικά και αντικειμενικά.

Το πρώτο βήμα στη φανταστική απεικόνιση - και παραπέρα στη φωτογραφική ερμηνεία - είναι να γίνουμε γνώστες του γύρω κόσμου. Πρέπει να εξετάσουμε και να ερευνήσουμε αυτό που βρίσκεται μπροστά στα μάτια μας όχι μόνο ως προς την σημασία, ουσία, μορφή και υφή, αλλά επίσης και ως προς τη σχετική φωτεινότητα και τονικότητα.

Τώρα τι εννοούμε λέγοντας φανταστική απεικόνιση; Η μεγαλύτερη πυκνότητα αντανακλάσεων (λαμπρότητα) που μπορεί να δώσει το είδωλο που βρίσκεται πάνω σε ένα γυαλιστερό φωτογραφικό χαρτί είναι περίπου 1:50 (Να μην το συγχέετε με την

κλίμακα έκθεσης του χαρτιού). Αυτό σημαίνει ότι το πιο μαύρο σημείο του ειδώλου, αντανakλά μόνο το 1/50 του φωτός που αντανakλά η άσπρη βάση του χαρτιού. Άρα, οσοδήποτε μεγάλη και αν είναι η ένταση του αρχικού αντικείμενου, η ορα-



τή κλίμακα της τελικής εκτύπωσης θα είναι μόνο 1:50. Το σπουδαιότερο σημείο που δεν πρέπει να ξεχνάμε, είναι ότι, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, η φωτογραφία πρέπει να αναπαριστά όλη την κλίμακα από το μαύρο στο άσπρο. τα όρια της λαμπρότητας της κλίμακας καθορίζονται από τη μέγιστη ικανότητα που έχει η βάση να αντανakλά και τη μέγιστη εναποθήκευση αργύρου. Η συλλογή των τόνων μεταξύ αυτών των δύο ορίων καθορίζονται πάνω σε μία τελείως υποκειμενική βάση. Με άλλα λόγια, δεν είναι ανάγκη οι τόνοι μεταξύ του μαύρου και του τελείως άσπρου να καθορίζονται από σταθερές σχέσεις που εξαρτώνται από τα όρια αυτά. Άρα μία σωστή φωτογραφία πρέπει να περιέχει, εκτός από το τέλειο μαύρο και άσπρο, και μία ευρεία κλίμακα ενδιάμεσων τόνων. Πρέπει να εξασκήσουμε τον εαυτό μας να απεικονίζει, ένα ή περισσότερα στοιχεία, σε μαύρο, άσπρο ή γκριζο τόνο της φωτογραφίας. Θα αρχίσουμε, προσπαθώντας να απεικονίσουμε, σε μαύροάσπρο ή μέσο γκριζο, και ύστερα στις μικρότερες υ-

ποδιαιρέσεις του διαστήματος. "Όταν αισθανθούμε, ότι μπορούμε να απεικονίσουμε απλές περιοχές τόνου ικανοποιητικά, τότε μπορούμε να αρχίζουμε να σκεφτόμαστε πως θα απεικονίσουμε συγκεκριμένα στοιχεία σε τόνους. Η μελέτη φωτογραφιών βοηθά να μάθουμε τα διαφορετικά είδη και τις διαφορές των τόνων και τη σχέση τους με τα στοιχεία του αντικείμενου. Η εξάσκηση στην απεικόνιση των στοιχείων της φωτογραφίας μοιάζει με την εξάσκηση του μουσικού για την αναγνώριση του τόνου, ή την ενημέρωση του ζωγράφου γύρω από τα χρώματα και τις σχέσεις τους.

Ένα προτεινόμενο σχέδιο εξάσκησης στην απεικόνιση είναι το ακόλουθο:

1. Ερευνήστε το αντικείμενο για το σημαντικότερο σκοτεινό σημείο. Με την πρώτη ματιά ένα ύφασμα φαίνεται ότι είναι η πιο μαύρη περιοχή του ειδώλου, αλλά με πιο προσεκτική ανάλυση οι βαθιές σκιές φαίνονται πιο μαύρες από το μαύρο ύφασμα.

Στην πραγματικότητα, πιο σκούροι τόνοι του γκριζου, οι μαυροπίνακες, τα μαύρα καπέλα, οι μαύρες γάτες δεν είναι πραγματικά μαύρα με τη φωτογραφική έννοια, γιατί ορίζουν ένα περιεχόμενο, μία διαφορά τόνων Σε αυτό το σημείο, θεωρήστε τα μόνο, σα σκοτεινά και όχι μαύρα αντικείμενα. Μπορούν να αποδοθούν σα μαύρα, αν το επιθυμείτε.

Αν καλύψουμε ένα χαρτόνι με μαύρο χρώμα, θα έχουμε μία επιφάνεια η οποία είναι σχεδόν μαύρη: Αλλά φανταστείτε ένα άνοιγμα στον τοίχο, το οποίο είναι τελείως αφώτιστο. Αν συγκρίνετε τα βάθη, της μαύρης τρύπας με την επιφάνεια της μαύρης κάρτας, η πρώτη θα σας φανεί συγκριτικά σα σκούρα γκρι. Όμως η κάρτα, μόνη απέναντι σε φωτειότερα γκρι και λευκά, μπορεί να γίνει αποδεκτή σαν το τέλειο μαύρο και να χρησιμοποιηθεί στην τελική εκτύπωση.

2. Ερευνήστε το αντικείμενο για το σημαντικότερο φωτεινό σημείο. Και πάλι, μη θε-

ωρείτε κανένα σημείο αναφοράς. Το φωτεινότερο αντικείμενο της σκηνής μπορεί να είναι ένα κομμάτι λευκού χαρτιού, αλλά η αντανάκλαση της φωτεινής πηγής σε μία γυαλιστερή μεταλλική επιφάνεια, έχει πολύ μεγαλύτερη λαμπρότητα από το φως που διαχέεται από το φωτεινότερο σημείο αυτής της κάρτας.

3. Μετά, προσπαθήστε να σκεφτείτε το μαύρο και το άσπρο που ανακαλύψατε στα στοιχεία της εκτύπωσης. Οι αντανάκλασεις του φωτός πάνω σε ένα καλά γυαλισμένο ασημένιο κουτάλι που βρίσκεται πάνω σε ένα άσπρο ύφασμα, είναι λαμπρότερο (και πρέπει να καταγραφτεί πιο λευκό) από το ύφασμα. Τα υπερφωτισμένα σημεία καταγράφονται κατάλληλα στην εκτύπωση, σε μία περιοχή καθαρού άσπρου, ενώ το άσπρο ύφασμα σε μία περιοχή πολύ ανοικτού γκριζου. Αλλά αφαιρέστε το κουτάλι. Τώρα το ύφασμα είναι το λευκότερο αντικείμενο της σκηνής, και πρέπει να καταγραφτεί λευκότερο από ότι θα καταγράφονταν αν υπήρχε το κουτάλι.

‘Αν δεν είναι επιθυμητή η αποτύπωση της ουσίας, τότε το ύφασμα πρέπει να καταγραφτεί σαν καθαρό άσπρο (χωρίς υφή) στην εκτύπωση.

4. Αφού έχετε εξασκηθεί στην παρατήρηση των ακραίων τιμών και στη σύνδεσή τους με την τελική φωτογραφία, τώρα μπορείτε να εξασκηθείτε στην παρατήρηση και στην απεικόνιση των μέσων τόνων. Συγκρίνετε μία γκριζα κάρτα με ένα ά-



σπρο αντικείμενο, μετά με ένα μαύρο αντικείμενο, και κατόπιν και με τα δύο. Δεν φάνονται τα ίδια ούτε ορατά, ούτε συναισθηματικά - σε αυτές τις συγκρίσεις. 'Όμοια, αλλά πολύ πιο ερεθιστικά αποτελέσματα μπορούν να παρατηρηθούν, όταν συγκρίνονται χρώματα. για παράδειγμα τοποθετείτε ένα πράσινο φύλλο, πρώτα πάνω σε μία κόκκινη και μετά επάνω σε μία μπλε επιφάνεια. Τα συναισθηματικά αποτελέσματα θα διαφέρουν αρκετά, παρόλο ότι τα χρώματα δεν έχουν αυτά καθ' αυτά αλλάξει. |

Τα στοιχεία του αντικείμενου μπορούν να περιγραφούν σαν αντανάκλασεις, ή λαμπρότητες αντανάκλασεων. Σε κάθε αντικείμενο, υπάρχει μία ορισμένη κλίμακα φωτεινών στοιχείων από το σκοτεινότερο μέχρι το φωτεινότερο, δηλ. σχετικά από το πιο μαύρο ως το πιο άσπρο. Η πραγματική λαμπρότητα ενός ηλιόλουστου τοπίου μπορεί να έχει μία κλίμακα από 1 μέχρι 1600, ενώ αντίθετα ένα αντικείμενο χαμηλής αντίθεσης από 1 μέχρι 10 ή και λι-

γότερο. Για παράδειγμα, ένα σκοτεινό ξύλο μπορεί να έχει δύο βαθμούς λαμπρότητας σε ένα ηλιόλουστο τοπίο, ενώ ένας άσπρος βράχος μέσα στο ίδιο τοπίο μπορεί να έχει 1200 βαθμούς. Το άσπρο και το μαύρο εδώ αναπαριστούν μία κλίμακα της τάξης του 1 προς 600 πάλι, σε ένα απαλά φωτισμένο δωμάτιο, η σκιά στην εσοχή ενός ντουλαπιού παίρνει 1 μονάδα λαμπρότητας, ένας ανοιχτός γκρίζος τοίχος 25 μονάδες και ένα λευκό χαρτί πάνω σε ένα γραφείο 40 μονάδες. Η κλίμακα από το μαύρο στο άσπρο έχει τώρα 40 μονάδες. Σε μερικές περιπτώσεις η φωτογραφία πρέπει να περιλαμβάνει ολόκληρη την κλίμακα. 'Αν η φωτογραφία είναι σε γυαλιστερό χαρτί και παρουσιάζει όλη την κλίμακα τότε μέσα στην κλίμακα 1:50 που μπορεί να παρουσιάσει πρέπει να απεικονιστεί η κλίμακα 1:600 ενός τοπίου ή 1:40 ενός αντικείμενου χαμηλής αντίθεσης. Ακόμα, ούτε η συμπίεση ούτε η επέκταση της κλίμακας των τόνων, δείχνει αφύσικη στο μάτι, γιατί το μάτι βλέποντας μία οποιαδήποτε σκηνή, προσαρμόζεται αυτό-

ματα στο μέσο όρο της λαμπρότητάς της. Η κλίμακα των τόνων που παίρνουμε στο χαρτί είναι τελείως ανεξάρτητη από την πραγματική κλίμακα τόνων του αντικείμενου. Στη φωτογραφία - και κατ' επέκταση στο αρνητικό από το οποίο γίνεται η φωτογραφία - δεν υπάρχουν οι πραγματικοί τόνοι, αλλά οι σχέσεις που έχουν μεταξύ τους, και την οποία θέλουμε να αναπαραγάγουμε. Στη δημιουργική φωτογραφία πρέπει να σκεφτόμαστε περισσότερο την αντιγραφή από την αναπαράσταση. Το πρόβλημά μας λοιπόν, είναι η διαδικασία και η σύλληψη. Κατ' αρχήν πρέπει να γνωρίσουμε το πραγματικό και αισθητικό περιεχόμενο του αντικείμενου. 'Υστερα, πρέπει να κάνουμε μία φανταστική απεικόνιση της φωτογραφίας, μέσο της οποίας θέλουμε να εκφράσουμε τη σύλληψη του θέματος, και να δούμε με το μυαλό μας συγκεκριμένους τόνους εκτύπωσης, που συνδέονται με τα κυριότερα στοιχεία του αντικείμενου. 'Υστερα μετρούμε την υπερισχύουσα λαμπρότητα στο αντικείμενο (με ένα φωτόμετρο), καθορίζουμε την έν-

τασή της και την τοποθετούμε στην κλίμακα έκθεσης.

Μία τέτοια τοποθέτηση, καθορίζει τον τρόπο εμφάνισης που χρειάζεται, για να πετύχουμε την επιθυμητή κλίμακα πυκνότητας. Η εκφώτιση και η εμφάνιση του αρνητικού πρέπει να καθοριστούν πριν ακόμη ελευθερώσουμε το κλείστρο.!

Αφού γίνει η απεικόνιση και καθοριστεί η διαδικασία, η εκφώτιση και η εμφάνιση του αρνητικού είναι πια θέματα καθαρά μηχανικά. Το αρνητικό μπορεί να σχεδιαστεί για μία συγκεκριμένη μεταχείριση του θετικού, είτε εκτύπωση επαφής, είτε μεγέθυνση (με μεγεθυντήρα διάχυσης ή συγκεντρωτικό). Παραπέρα, αυτό που χρειάζεται στη δημιουργική φωτογραφία - εκτός από τους παράγοντες λειτουργικότητας και αισθητικής - είναι ο καθορισμός μίας σταθερής ποσότητας μαύρων στο αρνητικό, σα φυσιολογική. Σε ένα φυσιολογικό αρνητικό η ποσότητα των μαύρων σημείων, είναι κατάλληλα προσαρμοσμέ-

νη στον τύπο του χαρτιού που θα χρησιμοποιηθεί, και στον τρόπο με τον οποίο θα γίνει η φωτογραφία (εκτύπωση επαφής ή μεγέθυνση). Επειδή χρησιμοποιούνται διαφορετικοί φακοί και κλείστρα, που διαφέρουν στην αποτελεσματικότητα και

στην ακρίβειά τους και διαφορετικά είδη αρνητικών και εμφανιστών, που διαφέρουν στα αποτελέσματα. Κάθε φωτογράφος πρέπει να καθορίσει το δικό του φυσιολογικό αρνητικό σε σχέση με τον εξοπλισμό του και τα υλικά που χρησιμοποιεί.



Το φυσιολογικό αυτό αρνητικό δεν επηρεάζεται μόνο από τους πρακτικούς λόγους, αλλά και από την αισθητική αντίληψη του κάθε φωτογράφου.

Για να καθορίσουμε το φυσιολογικό αρνητικό, πρέπει να εκλέξουμε σα σημείο αναφοράς ένα συγκεκριμένο και εύκολα αναγνωρίσιμο σημείο του αντικείμενου, που θα καταγράφεται σαν ένας ορισμένος τόνος στην εκτύπωση. Εγώ διάλεξα το καυκάσιανό δέρμα (με ήλιο σε 45°, ή τέλεια συννεφιά) σα γενικό στοιχείο. Τέτοια αντικείμενα, όπως ο ουρανός, το γκρίζο ξύλο, η άσπρη πέτρα, είναι πολύ μεταβλητά για να μπορέσουν να χρησιμοποιηθούν για σημεία αναφοράς. Οι τόνοι του δέρματος ανήκουν στην ζώνη VI της κλίμακας έκθεσης. Η τιμή αυτή πρέπει να χρησιμοποιηθεί σα βάση για τα τεστ που κάνουμε για να βρούμε το φυσιολογικό γιατί βρίσκεται λίγο ψηλότερα από την ζώνη VI στην κλίμακα.

Μία γκρίζα κάρτα (Kodak Neutral Test Card), που παρουσιάζει 18% αντανάκλαση, χρησιμοποιείται τώρα πλέον πολύ συχνά σα βάση για τα τεστ.

Πριν προχωρήσετε στην παραπέρα εμφάνιση, πρέπει να μελετήσετε τα στοιχεία μερικών καλών φωτογραφιών που θα διαλέξετε τυχαία. Ύστερα ερευνήστε και γίνετε γνώστες των στοιχείων του περιβάλλοντος. Ύστερα κάνετε κάθε προσπάθεια για να απεικονίσετε μία φωτογραφία που πρέπει να φτιάξετε για να εκφράσετε κάτι το οποίο ανήκει στο άμεσο περιβάλλον σας. Θα αντιληφθείτε ότι η δυνατότητά σας να οραματίζεστε φωτογραφίες, σε σύντομο χρονικό διάστημα θα γίνει μεγαλύτερη. Πάνω από όλα όμως θα αποκτήσετε μία σωστότερη αντίληψη του γύρω κόσμου σας και τη δυνατότητα φωτογράφησής του. Η γνώση είναι απαραίτητη στη φωτογραφία, όπως και σε κάθε μορφή τέχνης ο φωτογράφος που προσπαθεί να καταγράψει ή να εξηγήσει ένα οποιοδήποτε μέρος του κόσμου, έχει ελάχιστο έλεγχο

- εκτός από την εκλογή και τη σκοπιά πάνω στις χιλιάδες διαφορές και ποιότητες κάθε αντικείμενου. Το μέγεθος, η μορφή, το χρώμα, η θέση, η λαμπρότητα, η επιφάνεια, πρέπει όλα να καταγραφτούν σα δυσδιάστατες μορφές με διαφορετικές σκιές του γκρίζου τόνου, οι οποίες σύμφωνα με τη θέληση του φωτογράφου, παρουσιάζονται σα σύμβολα της πραγματικότητας. Μετά από την αισθηματική εμπειρία της φανταστικής απεικόνισης της φωτογραφίας αρχίζουμε να εξασκούμε σε απλές μηχανικές διαδικασίες α) μέτρηση της λαμπρότητας ενός αντικείμενου β) τοποθέτηση της λαμπρότητας στην κλίμακα έκθεσης γ) εύρεση της κατάλληλης εμφάνισης, που χρειάζεται έτσι ώστε να πετύχουμε ένα αρνητικό με τους επιθυμητούς τόνους.

Μία δύσκολη τεχνική για κάθε σραιτογράφο, είναι η φανταστική απεικόνιση των διαφόρων χρωμάτων σε τόνους του άσπρου - μαύρου. Η ανταπόκριση των διαφόρων φιλμ στα διάφορα χρώματα του

φωτός, μπορεί να μετρηθεί ακριβώς, μόνον όταν όλα τα χρώματα θεωρηθούν ότι διαχέονται και πηγάζουν από επιφάνειες ίσης ανακλαστικής ικανότητας. Μεγάλη σύγχυση προκαλείται, όταν διαφέρει η ανακλαστική ικανότητα της επιφανείας και όταν τα χρώματα έχουν διαφορετικό βαθμό διάχυσης. Το κλασικό παράδειγμα είναι ένα κόκκινο μήλο πάνω σε ένα πράσινο φύλλο. Το παγχρωματικό φιλμ θα γράψει και τα δύο σαν τον ίδιο γκριζο τόνο. Αυτό δεν ενδείκνυται ούτε αισθητικά, ούτε σαν αναπαράσταση. Αυτό δεν αφορά αυτόν που απλώς φωτομετρεί, αλλά προφανώς αφορά τον πρακτικό φωτογράφο. Το πρόβλημά του είναι να πετύχει ένα είδωλο ικανοποιητικής εμφάνισης και ή να δηλώνει κάποιο αίσθημα. Μπορεί να απεικονίσει κάποιους ειδικούς τόνους, οι οποίοι δεν είναι σωστοί φωτομετρικά.

Ο όρος «διόρθωση» που χρησιμοποιείται για να δείξει τη χρησιμοποίηση των φίλτρων έχει μικρή πρακτική και εκφραστική σημασία «Να διορθωθεί ως προς τι;» είναι

το πρώτο ερώτημα που μπαίνει από ένα δημιουργικό φωτογράφο. Ο επιστήμονας θα απαντήσει, ό,τι η χρήση των φίλτρων “διορθώνει” το είδωλο ως προς τις φωτομετρικές ισοδυναμίες. Από την άλλη όμως, ο φωτογράφος μπορεί να επιθυμεί

ένα είδωλο στο οποίο τα γκριζα δεν είναι τα ισοδύναμα των δοθέντων χρωμάτων. Μπορεί να πει ότι είναι μία διορθωτική διαδικασία (από τη δική του δημιουργική πλευρά) αν (με τη χρήση των φίλτρων που μπορούν να πετύχουν αυτό που θέλει)



-μπορεί να έχει μία εικόνα του κόκκινου μήλου πάνω στο πράσινο φύλλο η οποία είναι αποδεκτή και αισθητικά και οπτικά.

Όταν μας ενδιαφέρει μία συναισθηματική ή μία αισθηματική φυγή από την πραγματικότητα, πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι ο έλεγχος είναι τόσο προσωπικός, οπότε είναι απαραίτητη μία προσωπική προσέγγιση. Τα στοιχεία και τα χρώματα πρέπει στην αρχή να αναγνωριστούν όπως πραγματικά είναι σε σχέση με τους μονόχρωμους τόνους. Αν μελετάτε τον γύρω κόσμο μέσα από ένα μονοχρωματικό φίλτρο (τέτοιο είναι το Wratten No90) με το οποίο όλα τα χρώματα μετατρέπονται στον αντίστοιχο μονοχρωματικό τόνο, αμέσως θα καταλάβετε τι εννοούσαμε με τα προηγούμενα. Θα δείτε πως τα διάφορα χρώματα, τα οποία για το μάτι έχουν όμορφη διαύγεια και διαχωρισμό, θα φανουν στο μονόχρωμο σαν περίπου όμοιοι γκριζοί τόνοι.

Όταν υπάρχουν αντικείμενα με τέτοιες χρωματικές σχέσεις, τότε πρέπει να πειραματιστείτε, και να πάρετε φωτογραφίες με διάφορα φίλτρα και να παρατηρήσετε πως μεταβάλλονται αυτές οι σχέσεις. Η ερμηνεία βασίζεται στην εσκεμμένη αλλοίωση των πραγματικών τιμών. Αλλά η ικανότητα να πετυχαίνει αυτούς τους τόνους στην εικόνα, είναι το χαρακτηριστικό ενός καλλιτέχνη, ο οποίος μπορεί να δουλεύει σωστά το μέσού του.

Θεωρητικά, το κόκκινο φίλτρο θα καταγράψει το πράσινο γρασίδι μαύρο πάνω στο φιλμ, και αυτό είναι αλήθεια αν το γρασίδι είναι τελείως πράσινο και αν αντανακλά μόνο διαχεόμενο φως. Αλλά αυτό δεν συμβαίνει συνήθως. Το πράσινο γρασίδι αντανακλά ένα ορισμένο ποσό λευκού φωτός μαζί με το πράσινο χρώμα που δεσπόζει. Αυτό το λευκό φως συνίσταται από όλα τα χρώματα, συμπεριλαμβανομένου και του κόκκινου, και το κόκκινο είναι ελεύθερο να περάσει μέσα από το φίλτρο. Επί πλέον κάθε φύλλο από το γρασίδι κά-

νει μία ορισμένη αντανάκλαση τον φωτός, η οποία είναι ιδιαίτερα φανερή πάνω από δυνατό ηλιακό φώς. Αυτά τα σημεία που αντανακλούν το φως είναι φυσικά πολύ φωτεινά (επειδή είναι απευθείας αντανακλάσεις της φωτεινής πηγής), και έτσι οποιοδήποτε φίλτρο και αν χρησιμοποιήσουμε, αυτά θα καταγραφούν στην εικόνα πύρα πολύ φωτεινά. Άρα με το παγχρωματικό φιλμ και με κόκκινο φίλτρο το γρασίδι θα καταγραφεί με απαλούς και με βαθείς τόνους. Σε άλλες περιπτώσεις οι επιφάνειες που αντανακλούν διαχεόμενο φως καταγράφονται αρκετά σκούρες, ενώ οι απ' ευθείας αντανακλάσεις πολύ φωτεινες.

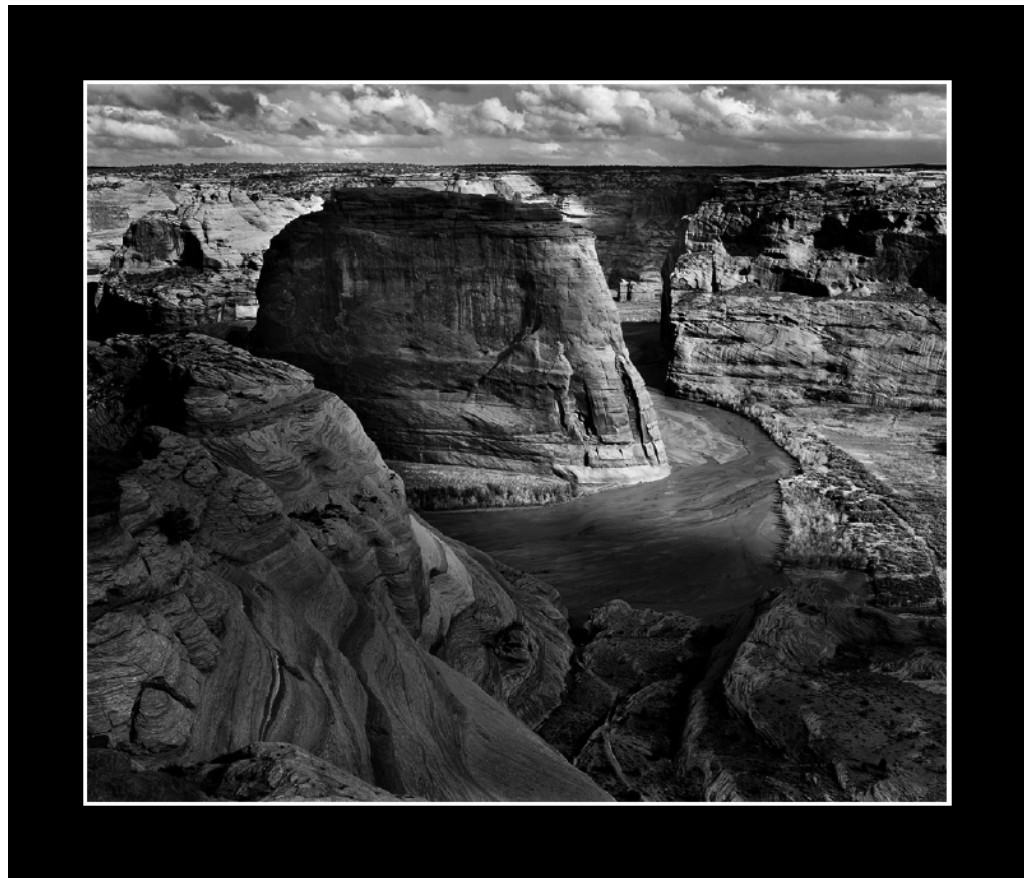
Σε κάθε περίπτωση η μετάβαση από τη φανταστική απεικόνιση στο επιθυμητό είδωλο, πρέπει να βασίζεται αρχικά στο πώς θα φωτογραφιζόταν η σκηνή χωρίς φίλτρα. Αυτό σας δίνει ένα σημείο για να αρχίσετε και η προσέγγιση στην αρχική απεικόνιση πρέπει να γίνεται με τα μαλακά διορθωτικά φίλτρα, όπως τα K1, KZ

(Wratteng, No8) κ.ά., και όχι με τολμηρά πειράματα με τα φίλτρα αντίθεσης.

‘Αν φωτογραφίζετε ένα κοινό τοπίο με βράχους, δέντρα και έναν ουρανό που έχει πολύ απαλά σύννεφα, η πρώτη σας σκέψη είναι να τοποθετήσετε ένα κόκκινο φίλτρο, έτσι ώστε να τονίσετε τα σύννεφα. Πρώτα-πρώτα όμως πρέπει να ρωτήσετε τον εαυτό σας ποία είναι η «διάθεση» της σκηνής, και ποία θέλετε να είναι η «διάθεση» που θα έχει η τελική φωτογραφία. ‘Αν τα σύννεφα είναι απαλά, τότε ένα ισχυρό κόκκινο φίλτρο θα σκουραίνει τον ουρανό και τις σκιές και θα δημιουργήσει ένα αποτέλεσμα υψηλής αντίθεσης, που μπορεί να μην έχει καμία σχέση με αυτό που επιθυμείτε. Υποθέτοντας ότι ένα φίλτρο K1 (Wratten NoG) δεν είναι το ενδεικνυόμενο, σκεφτείτε για ένα K2 (No8) φίλτρο, το οποίο από την σκοπιά σας είναι πιο καλό, ή ένα (No12) φίλτρο το οποίο στις περισσότερες εξωτερικές λήψεις δίνει το καλύτερο αποτέλεσμα. Η χρήση ενός No5 φίλτρου (βαθύ κίτρινο) ή ενός πορτοκαλί - κί-

τρινου φίλτρου μπορεί να δώσει πολύ σκληρά αποτελέσματα. Τώρα υποθέτοντας ότι ένα No8 φίλτρο (το κοινό κίτρινο) είναι χρήσιμο για το πρόβλημα που είχατε με τα σύννεφα, ξανά εξετάστε όλα τα άλλα στοιχεία της σκηνής, γιατί συνήθως

σκεφτόμαστε μόνο τα δεσπόζοντα στοιχεία και αδιαφορούμε για τα άλλα, συνήθως με δυσάρεστα αποτελέσματα. Επειδή το τοπίο μπορεί να περιέχει έναν αριθμό κοντινών, μεγάλων σχημάτων (βράχους για παράδειγμα), τα οποία ρίχνουν δυνατή



σκιά μεγάλου μεγέθους, το φίλτρο K2 (Περιοδικό ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ Τεύχος 26 Ιού-
μπορεί να προκαλέσει, την καταγραφή αυ- νιος 1981)
τών των σκιών σε πολύ σκούρο τόνο και
να καταστρέψει την επιδιωκόμενη “διάθε-
ση”. Η μόνη πρακτική λύση, είναι να χρησι-
μοποιήσετε ένα K1 (ανοικτό κίτρινο) φίλ-
τρο, με ελαφρύ υποεκφώτιση (να είσαστε
βέβαιοι, ότι οι σκιές δε θα πέσουν χαμηλό-
τερα από την ζώνη III), ή να διατηρήσετε
το K2 (No8) φίλτρο και να υπερεκθέσετε
(κάνοντας αντίστοιχη μείωση της εμφάνι-
σης). Ένας άλλος παράγοντας της σκη-
νής είναι το πράσινο φύλλωμα. Η απεικόνι-
ση των στοιχείων του φυλλώματος αυτού,
απαιτεί τη χρήση ενός πράσινου φίλτρου
σαν το X1 (No11), το οποίο έχει το ίδιο α-
ποτέλεσμα που έχει το K2 (No8) στον ου-
ρανό και στις σκιές, φωτίζει το φύλλωμα,
και παραπέρα εκτείνει τη διάθεση που
προκαλεί το απαλό φως. Το B φίλτρο (No
58 μονοχρωματικό) θα καταγράψει το
φύλλωμα αρκετά φωτεινό αλλά θα παρα-
ποιήσει τα κόκκινα και τα μπλέ αντικείμε-
να.