

Részvételi Fotózás Kézikönyv





Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union



Published by the consortium formed by:



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union



The European Commission's support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents, which reflects the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

Project n°:
2020-2-ES02-KA205-015336
approved by:



Közösségi részvételen alapuló fényképezés - Kézikönyv

TARTALOM

1. Absztrakt
2. Bevezetés
 - 2.1. Célkitűzések
3. Elméleti keret
 - 3.1. A párbeszéd ereje. A fotóhang módszer, a fotóinterjú módszer és jelentések
 - 3.1.1. A párbeszéd ereje
 - 3.1.2. A fotóhang módszer
 - 3.1.3. A fotóinterjú módszer
 - 3.1.4. Jelentések
 - 3.2. Társadalmi és közösségi részvételen alapuló fényképezés
4. Módszertan
 - 4.1. Fényképészeti elméletek és technikák, Polaroid és sok más
 - 4.1.1. Rövid történeti áttekintés
 - 4.1.1.1. A fényképészet születése
 - 4.1.1.2. A Polaroid születése
 - 4.1.2. A fényképezésről általánosságban
 - 4.1.2.1. A fényképezőgép, illetve a Polaroid működése, alkatrészei
 - 4.1.2.2. Alapvető fényképészeti technikák
 - 4.1.3. Portré tanulmány
 - 4.2. Paraméterek: Fényerő, plánok és látószög, mélységélesség, zársebesség, záridő
 - 4.3. Konceptuális fényképezés, a fényképezés társadalmi hatása a sérülékeny emberekre és csoportokra
5. Megbeszélés és eredmények
 - 5.1. A főszervezők hangja
 - 5.2. Közösségi részvételen alapuló fényképezés: a Fotográfiai Laboratórium módszertani folyamata
6. Következtetések
7. Bibliográfia
8. Függelék

1. Absztrakt

Az alábbiakban bemutatott kézikönyv célja, hogy feltárja azokat a lehetőségeket, amelyeket a közösségi részvételen alapuló fényképezés kínál a fiatalok képességeinek fejlesztésére a közösségi fotózás és a digitális kommunikáció területén a társadalmi befogadás elősegítése érdekében, minőségi nem formális tanuláson keresztül.

Az eredmények célja, hogy betekintést nyújtsanak a módszertanba, mint a szociális munkában és a fogyatékossgal élő emberek integrációs folyamatában használható eszközbe.

Ez a tanulmány az Erasmus+ Programban kontextualizálódik, amelyben kvalitatív, társadalmi és alkalmazott kutatásként jelenik meg. Célja, hogy olyan eszköz legyen, amely kreatív beavatkozási módszertan alkalmazására hívja fel a figyelmet a fogyatékossgal élő személyek befogadásáért folytatott küzdelemben.

Kulcsszavak: Befogadás - Közösségi részvételen alapuló fényképezés - Fogyatékossg

2. Bevezetés

2.1 Célkitűzések

Általános célkitűzések

A kezdeményezés célja, hogy a fiatal résztvevők számára eszközöket biztosítson ahhoz, hogy kifejezőképességüknek, víziójuknak és világértelmezésüknek hangot tudjanak adni egy cél érdekében, amely cél lehet a társadalmi befogadás és tudatosság előléndítése, különös tekintettel az emberek testi és/vagy szellemi fogyatékossguk miatt elszenvedett diszkriminációra. Célja lehet még a kollektív alkotási folyamatok előmozdítása olyan közösségekben, amelyek a művészetet a társadalom alakítására használják fel, a közösségi részvételen alapuló fényképezést pedig az olyan, átalakulást elősegítő művészeti gyakorlatnak tekintik, amely a reprezentációk és társadalmi képek alakítását a közös vágyak és szükségletek csatornázásával teszi.

Specifikus célkitűzések

- Ösztönözze a résztvevők kreativitását, és bátorítsa őket arra, hogy fényképeken keresztül fejezzék ki a társadalmi befogadásról alkotott víziójukat;
- Tegye lehetővé a fiatalok számára, hogy a digitális kommunikáció révén tovább adhassák a környezetükkel, a közösségükkel és a mindennapi valós életükkel kapcsolatos problémákról, kihívásokról, lehetőségekről és törekvésekről alkotott képüket;
- A fényképezésen keresztül előmozdítsa a fiatalok aktív polgári részvételét, a párbeszédet, és hogy megteremtse a kölcsönös tiszteletet és tudatosságot a társadalmilag fontos kérdésekben, különös tekintettel a fogyatékossgal élő személyek társadalmi befogadására;
- Az innovatív gyakorlatok európai szintű átadása és terjesztése a társadalmi befogadás, a kultúrák közötti párbeszéd és a fiatalok aktív polgári részvétele terén;
- Nyílt végű informális és nem formális oktatási módszertanok, eszközök és anyagok népszerűsítése;
- Az aktív európai polgári részvétel előmozdítása a fiatalok körében a társadalmi befogadással kapcsolatos tudatosság révén, a „fiatalok” és a „fogyatékossgal élő személyek” közötti társadalmi akadályok lebontásának perspektívájából, amint azt többek között a 2014–2020-as európai fogyatékossgügyi stratégia is meghatározza.

3. Elméleti keret

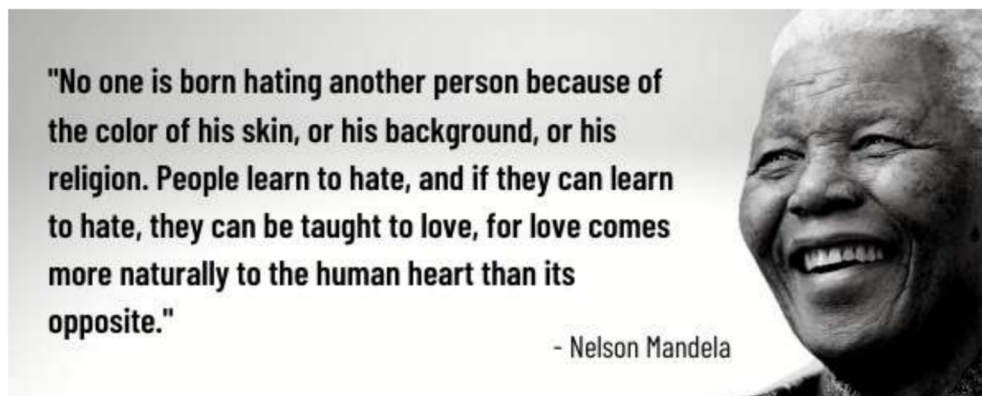
3.1 A párbeszéd ereje. A fotóhang módszer, a fotóinterjú módszer és jelentések (P3)

3.1.1 A párbeszéd ereje

A párbeszéd szíve a hallgatás. Ez megköveteli tőlünk, hogy ne csak mások szavait halljuk, hanem saját gondolatainkat is, amelyek akkor változhatnak, ha valóban képesek vagyunk elfogadni mások véleményét. De először is szünetet kell tartanunk a válaszadásban, hogy alaposan átgondoljuk, mit mondanak nekünk a többiek.

A párbeszéd azért fontos, mert megmutatja egy ember személyiségét, érzelmeit és cselekedeteit. A szerzők azért használnak párbeszédet a szövegeikben, hogy segítsék az olvasót a szereplő megismerésében, miközben feltárják érzelmeit és cselekedeteinek mozgatóját.

A sikeres párbeszéd irányadó értékei lehetnek a meghallgatás, a bizalom, a nyitottság, a tisztelet, az őszinteség, a tudatosság, a bátorság, a kiszolgáltatottság, a részvétel, a befogadás és a kreativitás.



"Senki sem születik úgy, hogy gyűlöl egy másik személyt a bőrszíne vagy a származása vagy vallása miatt. Az embernek meg kell tanulnia gyűlölni, ha képes a gyűlöletet elsajátítani, akkor meg lehet tanítani a szeretetre, mert a szeretetet az emberi szív sokkal természetesebbnek érzi, mint az ellentétét." - Nelson Mandela

Mi a párbeszéd jelentősége a közösségben? A társadalmak építése. A hatékony párbeszéden keresztül a közösség tagjai ötleteket és információkat osztanak meg egymással, felépítik és újjáépítik azokat, hozzájárulva a társadalom és az egyének fejlődéséhez. A párbeszéd a családtagokkal való kommunikáció hatékony módja.

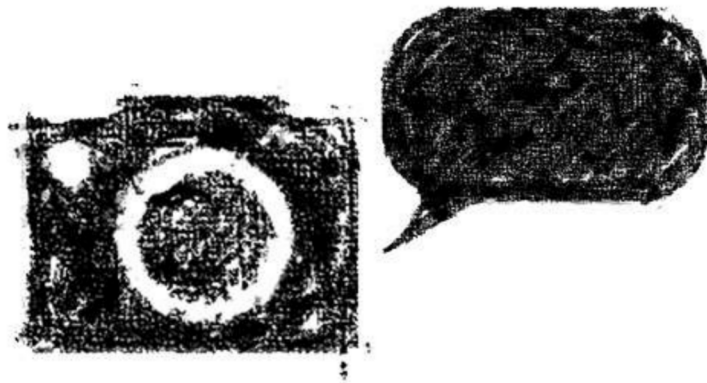
Mi a párbeszéd 6 fő célja?

1. Előre viszi a történetet. A párbeszéd egyik fő jellemzője, hogy egyértelműbben mozdítja elő a történetet, mint a narrátor magyarázata.
2. Fejleszti a karaktereket. A karakterek párbeszéd útján is fejlődhetnek.
3. Dinamikát hoz magával.
4. Biztosítja a realizmust.
5. Meghatározza a karaktereket.
6. Információt nyújt.

3.1.2 A fotóhang módszer

A fotóhang egy vizuális kutatási módszertan, amely a társadalmi változások előmozdítása érdekében fényképezőgépet ad a résztvevők kezébe azzal a céllal, hogy segítsen nekik dokumentálni és kommunikálni az aggodalomra okot adó kérdéseket, majd reflektálni rájuk.

A Wang és Burris által a 90-es évek elején, még "fotóregényként" bemutatott, közösségi részvételre alapuló kutatási módszer óriási népszerűsége miatt szerelt megjelentése óta. Wang és Burris a kínai Yunnan tartomány mezőgazdasági közösségeiben élő nőkkel végzett munkájuk részeként fejlesztették ki ezt a módszert a nők egészségi állapotának és társadalmi-gazdasági szükségleteinek felmérésére, hogy támogassák a jobb reprodukív egészségügyi eredményeket. Wang és Burris (1994, 179.) kifejti, hogy a fotóhang módszer célja "az volt, hogy elősegítse a nők részvételének olyan folyamatát, amely elemző, proaktív és felhatalmazó".



A fotóhang módszer három fő célja

A fotóhang módszer egy olyan folyamat, amelynek során az emberek azonosíthatják, képviselhetik és bővíthetik közösségüket egy adott fényképezési technikával. Az ismeretek előállításán alapuló gyakorlatként a fotóhangnak három fő célja van:

1. lehetővé tenni az emberek számára, hogy rögzítsék és tükrözzék közösségük erősségeit és gyengeségeit;
2. a kritikai párbeszéd és a fontos kérdésekkel kapcsolatos ismeretek előmozdítása fényképek nagy és kis csoportos megbeszélésén keresztül, és;
3. hogy elérje a politikai döntéshozókat.

(forrás: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/9158980/>)

Példa a fotóhang módszerre

A fotóhang projektekben résztvevők egyéni tapasztalatait ritkán vizsgálják. Egy tanulmányban, amelynek célja egy korábbi fotóhang projektben részt vevő női egyének egyéni tapasztalatainak feltárása és leírása volt, a nők szerepvállalásában bekövetkezett változást a következő szempontok szerint elemezték:

1. a résztvevők új ismeretekre tettek szert és kialakították közösségük kritikus tudatosságát;
2. a résztvevők társadalmi elismerése átalakította a saját magukról alkotott képet; és

3. a projekt lehetővé tette számukra, hogy bővítsék közösségi hálózataikat, és új kapcsolatokat építsenek ki másokkal (kutatási partnerekkel, helyi döntéshozókkal, a médiával és a szélesebb nyilvánossággal).

(Forrás: <https://bmcpublichealth.biomedcentral.com/articles/10.1186/s12889-018-5335-7>)

3.1.3 A fotóinterjú módszer

Röviden, a fotóinterjú egy történet elmesélése fényképeken keresztül. Míg az újságíró a tollat és a papírt használja a történetek elbeszélésére, a fotóriporter a fényképezőgépével rögzíti a történet vizuális megjelenítését.

Finom határvonal húzódik a fotóinterjú és a dokumentumfotózás között, azonban fontos különbséget tennünk. A fotóinterjú-definíció, amelyet az olyan oldalakon olvashatunk, mint a Wikipédia, ezt a merev keretet adja nekünk: az a gyakorlat, mely során képeket készítenek egy hír elmesélésére, amelynek az újságírói normákkal összhangban őszintének és pártatlannak kell lennie. A képek a közelmúlt eseményeihez kapcsolódnak, ezért nem szabad azokat szerkeszteni vagy manipulálni.

A fotóriporter hasonló az újságíróhoz, azonban az írott szó helyett kamerát használ a hírek elbeszélésére. Gyakran utazik különleges helyekre, vagy él egy bizonyos területen, hogy elkaphassa a kibontakozó eseményeket. Lehetsz haditudósító, vagy megörökítheted a szülővárosodban történő eseményeket. Bárhol is dolgozol, az a feladatod, hogy tanúskodj az eseményeknek, és olyan módon örökítsd meg azokat, hogy felidézzen valamit a közönségben. A néző érezze úgy, mintha ő maga is szemtanúja lett volna a történéseknek. Egy fotóriporternek szüksége van egyfajta készség-készletre, ami elengedhetetlen a munkájához, és amellyel nem mindenki rendelkezik – a képesség arra, hogy nyomás alatt is remek képek készüljenek, a műszaki beállítottság az expozíció és egyéb beállítások optimalizálásához, valamint bátorság, hogy megállja a helyét, és még veszélyes helyzetekben is képes legyen felvételeket készíteni.

A legjobb fotóriport példák

Íme néhány rövid példa a fotóriportra:

- Tömeges lövöldözések következményei – A fotóriporterek az utcára vonultak, hogy megörökítsék a gyertyával megvilágított virrasztásokat és az El Paso-i tömeges lövöldözések utóhatásait, többek között a világ más országaiban történt tragédiákat.
- Kormányellenes tüntetések Hongkongban – A fotósok megfigyelték és lefényképezték a kormány ellen tiltakozó tüntetőket, valamint a rendőrség reakcióját. A tégladobálást vagy a rendőrök támadásait megörökítő felvételek óriási visszhangot váltottak ki.
- Ursula von der Leyen megválasztása – A fotóriporterek ott voltak a helyszínen, hogy pontosan megörökítsék azt a pillanatot, amikor az EU új elnöke megtudta, hogy megválasztották. Mindezt azért, hogy lencsevégre kaphassák a valódi, őszinte reakcióját.
- Pride – A Pride felvonulások világszerte minden évben lehetőséget kínálnak a fotóriportereknek, hogy hatalmas pillanatokat örökítsenek meg – és a Stonewall-lázadás évfordulója igazán különleges volt.

Történelmi fotóriporterek

Néhány nagyszerű példa:

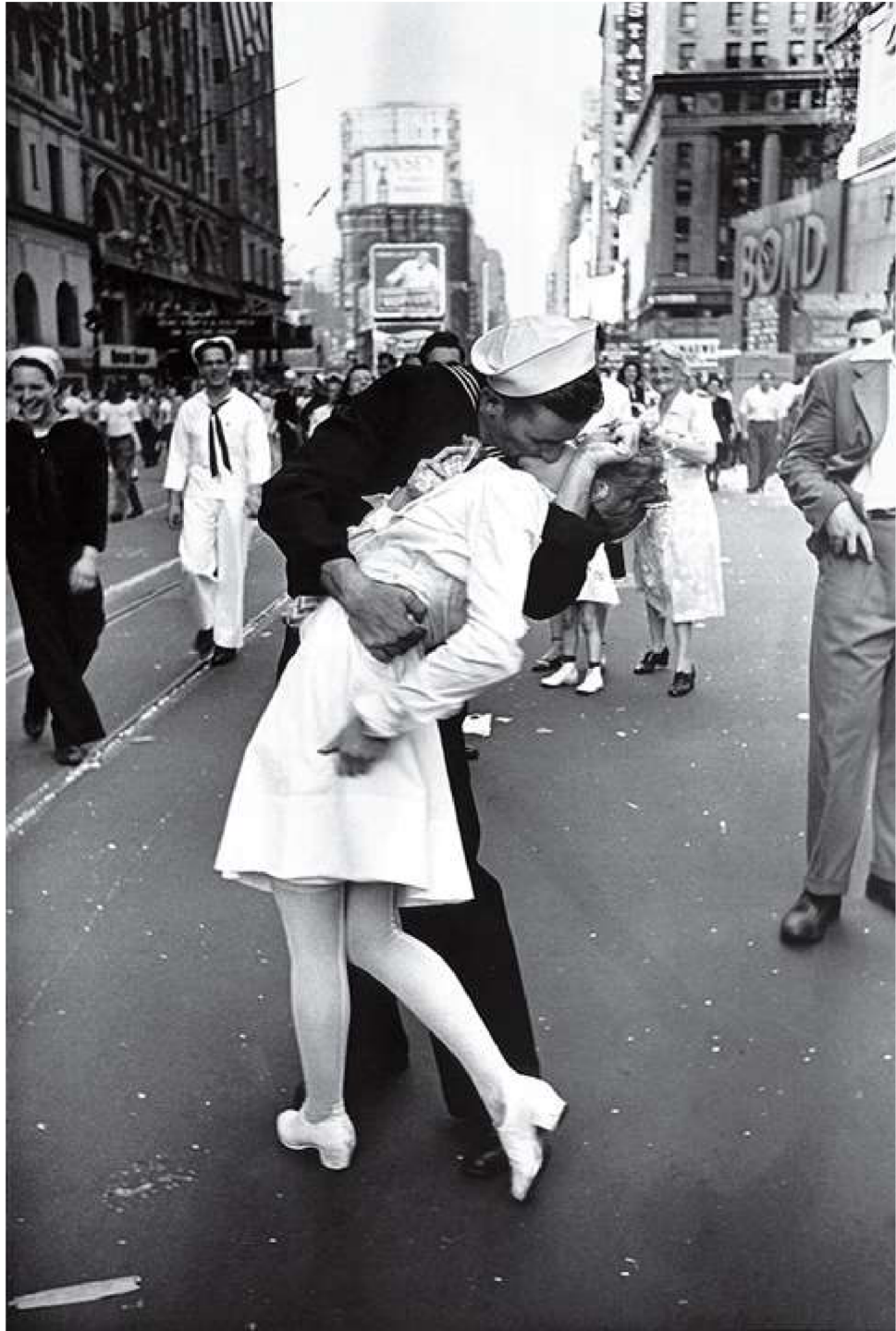


Invázió az Omaha Beachen – D-Day

Robert Capa – Leginkább háborús tudósításairól ismert. Capa nagyon szeretett az események közvetlen közelében dolgozni, bár ez végül az életébe került. A Magnum Photos társalapítója. Néhány felvétele máig világhírű.



Matthew Brady – A haditudósítás atyjaként ismert Bradynek Andrew Lincolntól kellett engedélyt kérnie, hogy a Harper's Weekly számára fotókat készíthessen a polgárháborúról. Nehéz felszerelése miatt nem tudott könnyen az események központjában dolgozni, azonban igyekezett megörökíteni a katonákat a táborhelyen és a csatákat követően. Képei olyan koraiak voltak, hogy eleinte csak metszetként tudták megjeleníteni a folyóiratban.



Albert Eisenstaedt – a tengerész megragad egy ápolónőt és megcsókolja a Times Square közepén. Mindannyian ismerjük ezt a felvételt! Eisenstaedt számos kulturális jelentőségű pillanatban jelen volt a negyvenes, ötvenes és hatvanas években – és azon túl is.

3.1.4 Jelentések

A jelentés egy olyan dokumentum, amely szervezett formában mutat be információkat előre meghatározott céllal egy előre meghatározott célközönségnek. A jelentések képezik egy intézmény gondolkodási folyamatának gerincét, és nagymértékben felelősek a hatékony vagy nem hatékony munkakörnyezet kialakításáért.

A jelentések bemutatásának egyik leggyakoribb formátuma az IMRAD (introduction, methods, results, and discussions) – vagyis bevezetés, módszerek, eredmények és megbeszélés. A műfajra jellemző szabványos struktúra szerkezet a tudományos kutatások hagyományos publikációját tükrözi, és megidézi e tudományág szellemiségét és hitelességét. Egy tipikus jelentés a következő elemeket tartalmazza:

Címlap

- Vezetői összefoglaló
- Tartalomjegyzék
- Bevezetés
- Témafelvetés
- Következtetés
- Ajánlások
- Hivatkozási lista
- Függelékek.

A jelentések fontossága megnyilvánulhat a következőkben:

- A jelentések megfelelő tájékoztatást nyújtanak az üzlet különböző vonatkozásairól.
- A szakemberek minden készségét és tudását jelentéseken keresztül közöljük.
- A jelentések segítenek a döntéshozatalban.
- A szabály és a kiegyensúlyozott jelentés szintén segít a problémamegoldásban.
- A jelentések közlik a nyilvánossággal a szervezet terveit, irányelveit és egyéb dolgait. A híradások az ombudsman szerepét töltik be, fékeket és ellensúlyokat vetnek ki a az intézményre.

3.2 Társadalmi és közösségi részvételen alapuló fényképezés

A 21. század jellemzőjeként említhetjük a felgyorsult és rohanó világot. Egyre kevésbé érünk rá beszélgetni egymással. Az aki nehezebben tud írni-olvasni, különböző okok miatt, bizonyosan hátrányt szenved a kommunikációban és az emberi kapcsolatokban. Ilyen módon egyre inkább elszigetelődik az egyik ember a másiktól. Pedig manapság is igény és nagy szükség lenne a közösség összetartó erejére.

Napjainkban igen divatos és gyakran használt szó és téma az integráció.

„Az integráció, különálló részeknek valamely nagyobb egészbe való beillesztése, beolvadása, egyesülése.” /Magyar Értelmező Kéziszótár 1992.p.596./

A pedagógiában integráció alatt a sajátos nevelési igényű gyermekeknek az együtt nevelését értjük a nem fogyatékos társaikkal, illetve a különböző kultúrából származó gyermekek együttnevelése.

Az integráció szociális értelmezése: az akadályozott emberek részvételének biztosítása a társadalom életében. Elmondható, hogy az integráció olyan folyamat, melynek célja az emberek közötti interakciók maximális megvalósíthatósága. Mindannyian rendelkezünk (a legsúlyosabb sérültek is) biológiai adottságokkal, fejlődési potenciállal, alapvető individuális képességekkel, mindenkinek megvan az egyéni életútja, a társas közege, mindenki egyén, individuum, csak önmagával azonos.

Az integráció nem újkeletű téma, története és előzményei távolabbi időkre nyúlnak vissza külföldön és hazánkban is. Részben a külföldi hatások okán, részben a hazai szükségletek folytán nálunk is megindultak bizonyos újítási tendenciák, elsősorban a pedagógiában, a gyógypedagógiában.

A testi és értelmi fogyatékoság (a sajátos nevelési igény) sok esetben már kora gyermekkorban észrevehető. Ezek a tényezők megnehezíthetik a többi gyermekkel való együtt oktatását és nevelését. Számukra speciális iskolákat hoztak létre. Ezzel a lépéssel védeni és felzárkóztatni próbálták az általános iskolákban addig sikertelen gyermekeket. Sokszor problémaként jelent meg, hogy bizonyos fogyatékosági típusok ritkábban fordultak elő, az ő beiskolázásuk, csak lakóhelyüktől távol eső, bentlakásos intézményekben, szegregáltan valósulhatott meg. Ily módon, a környezet szeme elől elzárva, a 8. osztály végén jöttek elő azok a kérdések, hogy hogyan tudnának beilleszkedni a többiek közé. Ez nem mindig alakult zökkenőmentesen.

Az együttnevelés, az integráció az antidiszkriminációs mozgalmakból indult ki. A szülői érdekvérvényesítő mozgalmak jelentős nyomást és hatást gyakoroltak a gyógypedagógiai intézményrendszer modernizálási kísérleteire. A szociológia felismerte, hogy a fogyatékos gyermekek épekkel való együttnevelésekor eredményesebb lehet a gyermekek szocializációja. Akármilyen nehezített is számukra a tanulás, az ismeretelsajátítás, az mégis lehetséges és szükséges. A sikeres integráció elengedhetetlen személyi feltétele a pedagógusok, a gyógypedagógusok és a szülők közösségének felkészítése az integrált nevelésre. Szükség van szemléletváltásra, egy bizonyos újfajta látásmód kialakítására. Nem a tanulók közötti kisebb-nagyobb különbségek keresésére, inkább az egyezés, a közös pontok keresése, egyeztetése és találása a fő feladat. A közeledés, a nyitás jó lehetőségei a közös szakmai rendezvények, iskolai táborok, együttes szabadidős tevékenységek. Ez az integráció többek között azt a célt szolgálná, hogy a sérült /sajátos nevelési igényű gyermekek is kiskoruktól kezdve, egyfajta befogadó környezetbe kerüljenek, és az együtt nevelkedés során ez a felnőtt korokban az akadálymentes befogadási készség kialakulásához vezessen. Hinnünk kell abban, hogy a fogyatékos gyermekeknek is joga van ahhoz, hogy képességeiket a legmagasabb szinten kibontakoztathassa.

Sajnos a mi társadalmunkban gyakran tapasztalható közömbösség, nem törődés, lenézés, megvetés, néhányszor még a(z) alaptalan) félelem is. Az emberek nem ritkán intoleránsan viselkednek embertársaik iránt.

Az egymáshoz közelebb hozáson hathatóan dolgozni kell. Azok az úgynevezett „civil érzékenyítő programok” melyeket szakemberek-pedagógusok-gyógypedagógusok-állítanak össze, jól érzékelhetővé, és kézzelfoghatóvá teszik a sérült emberek mindennapjait (pl. kiszolgáltatottságukat, nehézségeiket) az őket csak látásból, felszínesen ismerők számára. Fontos elmondani, hogy akár egy balesetből kifolyólag az addig épből, sérült, akadályozott ember lehet. Ezen dolgok tudatosítása, illetve a sérültek zárt, eldugott környezetükből való kimosztása értékeik megmutatása, mind-mind a nyitást szolgálja.

A megvalósítható integrációnak több megoldása látszik. Ezek közül a szociális integráció egyáltalán nem újkeletű, hazánkban sem. Egyik nagy területe volt a sport. A mai Diákolimpia mintájára felmenő rendszerben iskolai, járási, megyei és országos versenyeket rendeztek. Ezeken az eseményeken általában megjelentek az épek képviselői is. Ebből a kezdeményezésből alakult ki a (ma is működő) Speciális Olimpiai Mozgalom. A nemzeti és világtjátékok általában nagy nyilvánosság előtt szerveződtek és zajlottak. Nagyon sok ép értelmű fiatal vett részt ezek lebonyolításába, önkéntes szervezőként. Ha máshol nem, itt konkrét tapasztalatokat szerezhettek a fogyatékos emberekről. Mivel több napon keresztül részesei voltak a mindennapjaiknak, sport teljesítményeiknek, az egyszerű hétköznapi létüknek, így kiderülhetett, hogy a fogyatékoság nem egy kategória, hanem személyeket, személyiségeket, konkrét embereket jelent. Ha egy fogyatékos fiatalról kiderült a segítő számára, hogy az illetőnek NEVE van, éppúgy reggelizik, ebédel, vacsorázik mint Ő maga, netán még az élete történet is emberi, abban a pillanatban jelentőset léptünk előre a fogyatékoság elfogadtatása terén.

A másik ilyen területnek tekinthető az országos hálózatban működő védőmunkahelyek rendszere. Ezek a munkahelyek részben utánozták a többségi társadalom felnőtt életét. Azok a fogyatékos fiatalok kerülhettek ezekre a helyekre, akik valamilyen szinten képesek voltak az önálló életre. „Munkakönyves” dolgozók lettek, saját keresettel rendelkeztek, s csak a szükséges, az igényelt mértékben átt rendelkezőkre segítség, támogatás. Ez a rendszer abból indult ki, hogy az iskola felkészítette a tanulóit az „Önálló életre”, s így felnőtt minőségükben lesznek képesek integrálódni. A visszajelzésekből látni lehet, hogy ez sok esetben sikerült is. A fiatalok nem is integrálódtak, hanem inkább asszimilálódtak a társadalomban. Ezek a munkahelyek nem feltétlenül teljesítmény-centrikusak, de sok esetben tolerálták azokat a hátrányokat, amellyel ezek a fiatalok indultak a munka világában. Mégis eredménynek kell azt mondani, ha ezeknek az embereknek egy bizonyos százaléka önellátóvá vált, esetlegesen még családot is tudott alapítani, s valamilyen szinten megélt a hétköznapi életben. Meg kell azonban állapítani azt is, hogy ez a rendszer csak a fiatalok egy kisebb hányadát tudta befogadni, a nagyobb részének az intézményes vagy a szülői háttér maradt lehetőségként. A szülők is, az intézmények is megtették azt, hogy minél többet legyenek együtt a többi emberrel, de ez nyilvánvalóan messze elmaradt a kívánatos integrációs foktól. Sajnos még mindig ritka az olyan munkahely, mint a Budapest a első, fogyatékosokkal élő és megváltozott munkaképességű emberek által alapított kávézó és étterem. Ezen a helyen a maguk által készített ételeket és italokat, maguk szolgálják fel, illetve hatékonyan közreműködnek a programok szervezésében és lebonyolításában.

Egy harmadik terület a fogyatékos gyermekek, fiatalok, a fogyatékos személyek művészeti tevékenysége kapcsán létrejövő részleges integráció. Ez a kezdeményezés is egy olyan terület köré szerveződött, ahol partnerek lehettek a benne részt vevő, más képességű fiatalok, az ép képességű társaiknak. Az elnéző mosollyal kezelt „aranyos kis rajzok és mázsolmányok” helyett valóban alkotó, hasznos, s helyenként művészi produktumok készülhettek. Kezdetben egy-egy nagyobb sportrendezvény vagy társadalmi esemény kísérő jelenségeként rendezte, mindenki számára látogatható kiállításokat, bemutatókat.

Társas- és néptánc bemutatókat szerveztek, ezek aztán országos versenyekké nőttek ki magukat. A szervező gárdán kívül mindenki számára hozzáférhető, látogatható a rendezvénysorozat. A visszajelzések alapján derült az ki, hogy ezeknek is van integrációs hatása, legalábbis az elfogadtatásban segít. Ezekből nőtt ki a Magyar Speciális Művészeti Műhely Egyesület, mint a tevékenységek koordinátora, szervezője. Az egyesület 1994 óta működik. Színi előadásokat szerveztek. Nemzeti Színkottás Zenekart működtetnek, ahol az együtt zenélés örömét is megtapasztalhatják a résztvevők. Rövid idő alatt regionális, országos, sőt nemzetközi fesztiválok szerveződtek, amik igen jelentős mértékben járultak hozzá, hogy az oktatáspolitikai vezetői, a gazdasági élet képviselői, s a média - egyenlőség jelet tegyenek az akadályozott emberek és az épek teljesítménye közé, ilyen vonatkozásban is. Vezető gondolatuk, hogy nem a sérültséget, hanem az emberi lényt, mint alkotó lényt kell kidomborítani.

Bár az értelmi akadályozott emberek, elsősorban a tanulás folyamatában vannak akadályoztatva (mindent lassabban és nehezebben tanulnak meg, rövidebb ideig képesek emlékezni rá), képesek a technikai vívmányok fejlődése nyújtotta előnyök kihasználására. Az érintő képernyős eszközök megjelenése kinyitotta a világot előttük is. Nagy segítség a mindennapi életükben, akár az oktatásban, akár az életvitel egyes elemeinek megtanulásában az, hogy videókkal és fotókkal tudjuk meg támogatni a teendőket.

Például a kisgyermeknek szeretnénk megtanítani a kézmosás folyamatát, akkor minden egyes lépésről készítünk egy fotót, olyan módon, hogy ő legyen rajta mindegyiken. Megnyitja a csapot. Alát teszi a kezét. Beszappanozza. Elzárja a csapot. Megtörli a kezét. Visszateszi a törölközőt.----- és még sorolhatnánk a mindennapi életből vett példákat.

A fényképezés technikájának elsajátítása, az okos telefonokkal nem túl nehéz folyamat. A legkisebb gyermek is képes elsajátítani. Nagyobb korban már a fényképező gép használatának fortélyait is meg lehet tanítani. Nagyon szívesen nézeget a kisgyermek is fotókat a családjáról, a családi eseményekről, az iskolai mindennapi életről, az iskolai ünnepekről. A kedvenc játékaikról, tárgyakról, meséiről, mese film szereplőiről, iskolai alkotásairól. Aztán egyre szívesebben nézegeti a természet szépségeiről, állatokról-növényekről készült képeket. Ha fotó készítő eszközt adunk a kezébe, szívesen készítenek minderről fotókat is. Sok esetben nehezített a szóbeli kommunikáció, a beszéd produkció, a beszédértés. A fotózás és a fotók remek lehetőségei lehetnek a megértés elősegítésének is. Remek lehetőség arra, hogy valamilyen kommunikációs csatorna nyíljon, amin keresztül kifejezhetik magukat. Megmutathassák érzéseiket, adhassanak egy „lelki tükörképet”, melyen keresztül megmutathatják, hogy az Ő életük is egyedi és utánozhatatlan. Ugyanakkor ugyanolyan emberi, mint mindenki másé. A fotózás remek eszköz az elfogadásra, a közös hangulatok és érzelmek megörökítésére.

A sérült fiatalok is gyakran unatkoznak, nehezen találnak maguknak értelmes elfoglaltságot és barátokat. A fotózás egy igazán jó elfoglaltság, így saját lendületüket is serkenthetik.

Mint az írás elején említettem manapság is igény és nagy szükség lenne a közösség összetartó erejére, az elszigeteltség csökkentésére. A fotózással megelőzhető lenne az elmagányosodás, az érzelmi kiégés, a „nincs rám szüksége senkinek” érzése is. Már maga a tevékenység, a kiállítások közös megszervezése és látogatása által is. Ezek helyébe léphetne az „én is fontos vagyok”; „én is hiányzom és fontos vagyok valakinek” ; az „én is képes vagyok egyedül is megcsinálni „ érzése. Ezáltal értelmesebb életutat, boldogabb és hasznosabb emberi életet, a társadalomba jobban beilleszkedni képes, boldogabb és örömtelibb emberi sorsokat lehetne megteremteni.

4. Módszertan

4.1 Fényképezési elméletek és technikák, Polaroid és sok más

4.1.1 Rövid történeti áttekintés

4.1.1.1 A fényképezés születése

HÁTTÉRTÖRTÉNET

A fényképezés hivatalos születésnapját 1839. július 9-ére datáljuk, amikor is Louis Jacque Mandè Daguerre (1787-1851) díszlettervező és dioráma-alkotó fényképezési eljárását a Párizsi Tudományos Akadémia szabadalmaztatta. Társa, Joseph Nicéphore Niepce (1765-1833), aki az 1820-as években már számos heliográfot készített, elhunyt, mielőtt részese lehetett volna az elismerésnek. Így született meg a dagerrotípiá (1839-1860 körül). Az ezüstözött lemezt jódgőzzel (ezüstjodid) érzékenyítették egy sötét helyiségben, majd a kamerába helyezve exponálták. A képet higany és tengeri só segítségével hívták elő, eltávolították róla a maradék ezüstjodidot, és végül megjelent a képen a leképezett tárgy tükörképe. Akkoriban a rendkívül éles és fényes kép eredményező technika forradalmasította a portrékészítés világát. Felfedi az emberek előtt a természet közvetlen megfigyelésében való alkalmatlanságát, amely így aláássa az abszolútum érzését. Nem sokszorosítható, ezért gyakorlatilag minden dagerrotípiá igazi kuriózum.

A TÁRSADALMI HATÁSA, ILLETVE A MŰVÉSZVILÁGRA TETT HATÁSA

Az első fényképek azonnal felkeltették az eljárás egyre gyakoribb bemutatóira özönlő látogatók érdeklődését és csodálatát. Csodálkoztak a kép valóságú mivoltán, illetve azon, hogy minden apró részlet élesen kivehető volt a képen, mások pedig a festészet megszűnésétől vagy gyakorlatának drasztikus leépítésétől tartottak. Mint tudjuk, mindez nem történt meg, sőt, a fotográfia megszületése kedvezett és hatással volt a fontos festészeti irányzatok, köztük az impresszionizmus, a kubizmus és a dadaizmus létrejöttére is. A fotográfia és a hagyományos művészet, különösen a festészet kapcsolata azonnal a szeretet és a gyűlölet metaforikus kapcsolatává vált. Az új találmányt eleinte szkeptikus fogadtatás övezte, egészen addig a pontig, amíg a festő, Paul Delaroché kijelentette, hogy "mostantól a festészet halott". A technika azonban a hagyományosan alkotó festők segítségével vált, ugyanis sokan a fényképekben találtak támpontot a valóság kidolgozásához. A kubista mozgalom kialakulása alatt Picasso, aki maga is fényképész volt, a fotózáson keresztül tanulmányozta a felületeket. A nagylátószögű objektív optikai torzítását használta fel a valóság sajátos megjelenítéséhez. Az impresszionisták gyakran használták ki a fényképezés nyújtotta előnyöket a munkájuk során. Az érzéki benyomás, az impresszió megragadásával ábrázolták a valóságot, a festményeiken a múló pillanat érzete a teljes pillanat fölé emelkedett. A fény minden pillanatban változik, a tárgyak állandó mozgásban vannak; egy pillanat látásmódja a következőben már nem ugyanaz. Az impresszionista festészet tovaillanó momentuma merőben különbözik a neoklasszikus és romantikus festészet súlyos pillanatától, nem történetet mond el, hanem érzékeléseket, érzelmeket ragad meg. E festészeti irányzat és a fotográfia között nyilvánvaló párhuzamot húzhatunk: az utóbbi is a valóságot rögzíti a másodperc töredéke alatt. A fényképezéshez hasonlóan az impresszionisták is az érzékelés sebességét és a keretezés sajátos vágását használják fel képeiken, ez is jelzi a fényképezés és az impresszionista festők világa közötti közelséget. 1874-ben ez még nyilvánvalóbbá vált, amikor a fényképész Nadar saját műtermében rendezte meg az első impresszionista festményekből álló kiállítást, amelyet túl "modernnek" tartottak ahhoz, hogy a párizsi szalonban bemutassák.

4.1.1.2 A Polaroid születése

1963-ban feltalálták az első színes filmet, a Polacolort, majd bemutatták a főként fiatal célközönség számára tervezett új fényképezőgép-modellt, a Polaroid Swinger, később pedig az első instant portréfotó is elkészült. Eme sikerek megnyitották az utat a további sikerek előtt: a Polaroid fényképezőgépek eladása mára elérte a három milliárdot is, a filmek tekintetében pedig a tizenöt milliárdot.

Az ambíciózus és mindig előrelátó Land 1972-ben megalkotta a ma már ikonikusnak mondható modellt, a Polaroid SX-70-et, egy összecukható fényképezőgépet, amely száraz eljárást alkalmazott, és az effektusoknak köszönhetően szerkeszthető képek készítését is lehetővé tette. A Polaroid SX-70 nagy sikernek örvendett, és úgy tűnik, hogy a cég napi 5000 darabot is értékesített!

Néhány évvel később megjelent egy szintén bestseller, fix fókusszal felszerelt instant fényképezőgép, a Polaroid OneStep Land, a hetvenes években azonban a Kodak is beszállt az önelőhívó filmek, a Kodak Instant gyártásába. A Polaroiddal ellentétben a Kodak filmek téglalap alakúak és 9×6,8 cm méretűek voltak. Kitört a szabadalmak és az ellenszabadalmak háborúja, amelyből a Polaroid került ki győztesként, így a cég egészen 1986-ig uralta az instant fényképezőgépek piacát.

A digitalizáció megjelenése a fényképezőgép-gyártás végét jelentette. Két csőd következményeként a cég 2000-ben súlyos válságon ment keresztül, amely 2008-ban a film-gyártósorok leállításához, majd később a brand eladásához vezetett.



A Polaroid© egyik első modellje

TÁRSADALMI ÉS MŰVÉSZETI HATÁS

A POLAROID ÉS AZ INSTAGRAM KAPCSOLATA

Egy instant fénykép, melyet pár perc alatt megoszthattunk a körülöttünk lévő barátainkkal. Most pedig egy még annál is gyorsabb fénykép, melyet akár az egész világgal megoszthatunk mindössze pár pillanat alatt. Jelenleg egyre erősödik a kapcsolat a régi Polaroid és az Instagram között: az olasz Socialmatic megállapodást írt alá a Polaroiddal a nyolcvanas évek híres önelőhívó filmes fényképezőgépe, a OneStep digitális és közösségi verziójának elkészítésére.

4.1.2 A fényképezésről általánosságban

4.1.2.1 A fényképezőgép, illetve a Polaroid működése, alkatrészei

FÉNYKÉPEZŐGÉP TÍPUSOK

ÁTNÉZETI KERESŐVEL ELLÁTOTT KAMERA

A fényképezőgép egy teljesen független, az objektívhez kapcsolódó keresővel rendelkezik. A képrészlet eltér a keretben lévőttől (általában a kereső az objektív felett van), ez okozhat némi kompozíciós vagyis parallaxis problémát. A keresővel keretezett kép tisztább és élesebb, mint ahogy az a fotón látható.

Méretét tekintve általában kisebb típusú gép, és gyakran fix objektívvel rendelkezik. Az élesség és egyéb alapvető beállítások, mint a fehéregyensúly vagy a zársebesség módosítására nincs lehetőség. Az eldobható gépek tartoznak ehhez a kategóriához.



LEICA©

TÁVMÉRŐS KAMERÁK CSERÉLHETŐ LENCSÉVEL

Az utóbbi időben meglehetősen ritkán előforduló fényképezőgép, főként a digitális technológia megjelenése volt hatással az eltűnésére. Ezek a gépek két képet készítenek a keresőben, amelyek fedik egymást: ha tökéletes az átfedés, tökéletes a fókusz is. A rendszert távmérőnek hívják, és gyenge fényviszonyok között nagyon hasznos. A kamerák általában parallaxis-korrektorral is fel vannak szerelve, cserélhető objektívvel rendelkeznek, illetve a zársebesség módosítására is van lehetőség.



KOMPAKT KAMERÁK

Ez a legelterjedtebb fényképezőgép típus. Ebbe a kategóriába tartozik az összes "zseb" fényképezőgép. Sokkal kisebb szenzorral vannak ellátva, mint a tükörreflexes kamerák. A fix objektívvel felszerelt gépeken gyakran zoom is található.



CANON©

KÜLSŐ ZOOMMAL ELLÁTOTT KOMPAKT FÉNYKÉPEZŐGÉPEK

Ez a legelterjedtebb fényképezőgép típus, ami a gépvázból kiemelkedő, mozgó zoomról vált ismertté.

BELSŐ ZOOMMAL ELLÁTOTT KOMPAKT FÉNYKÉPEZŐGÉPEK

A Sony által piacra dobott fényképezőgépeket kis méretük és a gépvázon kívüli mozgó alkatrészek hiánya jellemzi. A zoom (más néven periszkóp) működése a kamera belsejében működő tükrök mozgásán alapszik (általában nem haladja meg az ötszörös nagyítást). E megoldással sokkal kényelmesebben hordozható gépeket lehet létrehozni, de a külső zoommal rendelkező kamerákhoz képest komoly fényerősség-problémákkal küzdenek a belső zoommal ellátott kompakt gépek.



FUJIFILM©

BRIDGE FÉNYKÉPEZŐGÉP

Egyfajta hidat képez a kompakt és a professzionális fényképezőgépek között. A képminőség megegyezik a kompakt gépek képminőségével, azonban lehetséges a beállítások teljes testreszabása. Hátrányai a következők: a zárdő késleltetés, a nem cserélhető objektívek, a nagy tükörreflexes gépekre hajazó méret, és az alacsony fényerő.



FUJIFILM©

AZONNALI FEJLESZTÉS

A Polaroidnak köszönhetően újra divatba jöttek az integrált nyomtatóval felszerelt kamerák. Általában rögzített optikával rendelkeznek, és szinte teljesen automatikusak. Sajnos a drága kategóriába tartoznak a fogyóeszközök, vagyis a papír és a tinta miatt.



POLAROID©

TÜKÖRREFLEXES FÉNYKÉPEZŐGÉP (SLR)

Az objektív által keretezett képet a zár előtt található tükör visszatükrözi, amelyet a pentaprizma megfordít, majd a fényképésznek vetít, ezért ezekkel a fényképezőgépekkel pontosan azt látjuk, amit beállítunk.

A tükörreflexes fényképezőgépekben nagyon jó szenzor van, és lehetőség nyílik bármilyen fényképezési beállítás módosítására. A cserélhető objektívvel felszerelt gépek gyakran lehetővé teszik az objektívön keresztüli expozíció mérést is (TTL). Számos funkció, például a fókusz is automatikus. Az alkatrészek nyilvánvalóan megnövelik a fényképezőgép méretét és tömegét is. A

szenzor mérete teljes képmezős tükörreflexes fényképezőgépek esetében 24x36 mm. Tehát mérete megegyezik a fotófilm képkockáinak méretével. Nyilván vannak belépő szintű tükörreflexes fényképezőgépek is, melyekben a szenzor kisebb méretű, mint a teljes képmezős gépekben. Ennek elnevezése APS-C, mérete körülbelül 16x24 mm.

KÖZEPES FORMÁTUMÚ TÜKÖRREFLEXES FÉNYKÉPEZŐGÉP

A közepes formátumú tükörreflexes fényképezőgépek szinte megegyeznek az előzőekben tárgyalt gépekkel. Egy dologban különböznek, mégpedig a szenzor méretében, amely ebben az esetben eléri a 6x6 cm-es méretet. Egy ilyen nagy szenzor jobb színvisszaadást, nagy fényerőt, jóval látványosabb nagyításokat tesz lehetővé szemcsézési hiba nélkül.



IKERLENCSES FÉNYKÉPEZŐGÉP (TLR)

A digitalizáció megjelenésével mára szinte teljesen eltűnt. 6x6 cm-es képet készít, és két objektívvel van felszerelve: az első a fókuszáláshoz, a második a kép elkészítéséhez szükséges. A fókuszált képet a mattüvegre vetíti. A dupla kereső miatt parallaxis hiba is előfordulhat. A kiváló minőségű objektív általában fix, használata kifejezetten lassú, ráadásul ez a fényképezőgép típus nehéz is.



TÜKÖR NÉLKÜLI FÉNYKÉPEZŐGÉP (MILC)

A legújabb modellek a kompakt méretű, de a fél képmezős tükörreflexes gépekre jellemző érzékelővel ellátott fényképezőgépek. A kereső hiánya miatt a fókuszálás a kijelzőn történik (egyes modellek digitális keresővel is rendelkeznek). A tükör(mozgás) hiányának köszönhetően ezek a gépek gyorsabbak mint a hagyományos tükörreflexes kamerák, bár a képminőség össze sem hasonlítható a korábbi gépek által készített képek minőségével.



PENTAX©

LOMOGRÁFIÁHOZ HASZNÁLT GÉPEK

A manapság igen divatos analóg, átnézeti keresővel ellátott fényképezőgépeket soroljuk ide. Általában régebbi típusú kamerák, melyekben a fényérzékeny elem már nem fényálló. Régi, elavult filmet használnak a már-már szürrealista, a valóságtól nagyon eltérő színekben pompázó képekhez.



WRANGLER©

ALKATRÉSZEK

KERESŐ

A fényképezőgépre különféle módokon csatlakoztatható fényképezési objektív olyan optikai eszköz, amely lehetővé teszi a fény irányítását a fényképezőgép filmre vagy szenzorra. A kereső az optikai szabályoknak és arányoknak megfelelően csoportosított egy vagy több objektívből áll. A technológia fejlődésével az objektívek minőségbeli javítása is elindult.

OBJEKTÍVEK

A lencsék az egyes objektívek fő alkotóelemei, amelyeken belül változó számban vannak jelen. Kiváló minőségű optikai üvegből készülnek, amely a tér különféle részeiből érkező fényt a szenzorra rögzíti az optika fizikai törvényei alapján.

Az objektívek helyzete lehetővé teszi az optika fókuszálását és a gyújtótávolság meghatározását. Az objektív optikai kialakítását úgy tervezték, hogy csökkentse a méretet és megakadályozza a torzításokat. Az objektívek alapanyagának minősége és az objektívek kvalitása erősen befolyásolják a rögzített kép minőségét, valamint a torzítások és aberrációk jelenlétét.



LEICA©

GYÚJTÓTÁVOLSÁG

A gyújtótávolság az objektív optikai középpontja és a szenzor fősíkja közötti távolság, vagyis az a sík, amelyen a film vagy a szenzor található, és ahová a fókuszált kép érkezik. Mértékegysége a milliméter. Az objektív optikai elrendezését leegyszerűsítve és egyetlen lencsének tekintve a gyújtótávolság az objektív és a szenzor közötti távolság.

Alapvető jellemzője a látószöggel való kapcsolat. Ez az a szög, amely meghatározza az optikai rendszer által behatárolt gyújtótávolságú objektíven keresztül meghatározott térrészt: a rövidebb gyújtótávolság nagyobb látószöget biztosít. A szélesebb, hosszabb gyújtótávolság kisebb látószöget és keskenyebb képmezőt eredményez. A későbbiekben a fent tárgyalt tulajdonságok alapján csoportosítjuk a használat területeit.

FÉNYREKESZ

Tulajdonképpen egy mechanizmus, amely a szenzorra ható fény mennyiségét szabályozza egy bemeneti nyílást formáló lamella-rendszer segítségével.

FÓKUSZ

A fókusz mechanizmus alkatrészei a fényképezőgép vázában és az objektívben helyezkednek el. A fényképezőgép belsejében a működést irányító "agy" található, valamint a szenzoron vagy a közelében található meg azok a különféle pontok és területek is, amelyek a fókusz fázisért felelnek. Az objektív belsejében a fókuszmotort találjuk, amely az objektívet mozgatja és lehetővé teszi az optika fókuszálását. Különféle típusú fókuszmotorok léteznek: egyesek gyorsabbak és halkabbak, mások lassabbak és zajosabbak; a fókuszmotor minősége egyértelműen befolyásolja az objektív minőségét és annak árát is.

Például, a Canon objektívekben háromféle típusú fókusz van: Standard, STM és USM. Az eltérő típusú fókuszmotorok más márkáknál is megjelennek, természetesen saját elnevezéssel. A teljes idejű kézi fókusz funkció igazán hasznos tulajdonság, hiszen az objektívmotor lekapcsolása nélkül teszi lehetővé a fókusz kézi beállítását.

FFD

A szenzor síkja és a lencsefoglalat közötti távolságot jelzi. Ezt az értéket csak a fényképezőgépgyártók által alkalmazott speciális optikai rendszer tartalmazza. Mivel a kommunikáció a fényképezőgép és az objektív között adott a digitális rendszerekben, a speciális FFD-vel ellátott objektívek használata nem biztosított, amennyiben a fényképezőgép és az objektív márkája különböző (kivéve persze adapterek használatával, így azonban az automatizmus elvesztésével kell számolnunk).

AZ OPTIKAI LENCSE ÁTMÉRŐJE

Az objektívet védő kupakban található egy milliméterben kifejezett szám, ez a lencse átmérőjének mérete. Ez az adat azért nagyon fontos, mert ebből tudjuk, milyen és mekkora kiegészítő eszközök (napellenzők, szűrők, gyűrűs vakuk) kompatibilisek adapterek nélkül is az objektívvel. Az átmérő mérete függ az objektív maximális gyújtótávolságának mértékétől, ennek maximális rekeszértékétől, illetve a gyártók egyéni döntéseitől. A legelterjedtebb lencse átmérők értékei: 58 mm, 72 mm, 77 mm és 82 mm.

ZÁRSZERKEZET

A fényképezőgépekben a zárszerkezet feladata annak biztosítása, hogy a megvilágítás a kívánt ideig érje a fényérzékeny szenzort. A tükröreflexes fényképezőgépekben leginkább a redőnyzár terjedt el: két redőnyből áll, melyek a lencsével párhuzamosan helyezkednek el. Mindkét redőny fém lemezből készül, és csak előre meghatározott mennyiségű fényt engednek át. A redőnyök közvetlenül a szenzor előtt találhatók, így szabályozzák a szenzort érő fény mennyiségét. A kép készítésekor az első redőny felemelkedik, így az objektíven áthaladó fény eléri a szenzort. Miután a szenzort elérte a redőny által átértesztett fény mennyiség, a redőny lezárul és blokkolja a fényt. A legtöbb tükröreflexes fényképezőgépben két függőlegesen mozgó redőny van, amelyek a fókuszsíkkal párhuzamosan helyezkednek el és lefedik a szenzort, illetve védik a fénytől.

FILM VAGY SENZOR

A szenzor egy téglalap alakú szilikon lap, amelyen egy egész sornyi fényérzékeny elem, fotodióda található. A mikron nagyságú fotodiódákat pixelként ismerjük. A fotodiódák sorokba és oszlopokba rendeződnek. A sorok és oszlopok száma határozza meg a szenzor felbontását. Például egy 21 megapixeles digitális fényképezőgép 5616 pixeloszlopot és 3744 sort tartalmaz. Ez 3:2 képarányt eredményez, amely lehetővé teszi a teljes kép 15x10 cm-es nyomatokra történő nyomtatását. A digitális fényképezőgépekben megtalálható szenzor mikroszkopikus lencsét használ ahhoz, hogy a beérkező foton sugarakat a chip fotodióda rácsán lévő pixelek fényérzékeny területeire fókuszálja. A mikrolencse két funkciót lát el. Először is, a beérkező fényt a fényérzékeny területre irányítja, amely a chip teljes felületének csak egy részét teszi ki. (A CMOS-szenzorban a terület többi része a kép minden pixelét külön-külön működtető áramkörnek van fenntartva. A CCD-ben az egyes területek fényérzékeny felszíne nagyobb, mint az egész terület mérete). Ezenkívül a mikrolencse korrigálja a beérkező fotonok viszonylag meredek beesési szögét, ami nagyon hasznos funkciónak bizonyul, amennyiben a képet az eredetileg filmes fényképezőgépekhez tervezett objektívekkel rögzítik. A kifejezetten digitális fényképezőgépekhez tervezett objektívek kialakításának köszönhető, hogy az objektív széleiből érkező fényt a szenzorra irányítják. A régebbi objektívek olyan meredek szögben irányítják a fényt, hogy az sok esetben a szenzor passzív oldalát éri.

4.1.2.2 Alapvető fényképezési technikák

ANALÓG FÉNYKÉPEZÉS

Az első, véletlenszerű kísérletek révén idővel olyan technológiává alakult, amely megismételhető eredményeket produkált, és amelynek elsődleges célja a valóság lehető leghűségesebb reprodukálása. A fényképezés kezdetben az első feltalálók, kísérletezők és fotósok területe volt, a digitális megjelenésének köszönhetően a képeken keresztüli kommunikáció egyik formájává vált és mindenki számára elérhető közelségbe került. Ma a másodperc töredéke alatt megy végbe mindaz a képalkotási fizikai-kémiai folyamat, amely kezdetben órákig tartott. A digitális fényképezőgépek és a szenzor megjelenésének köszönhetően egy pillanat alatt láthatjuk és oszthatjuk meg egymással a fényképeinket. E kétségtelenül eredményes fejlődés ellenére továbbra is van lehetőség a képkészítés fizikai-kémiai folyamatait átélni a filmre fényképezés, az előhívás, majd a nyomtatás által.

Bár a filmes fényképezőgépek gyártása leállt, még mindig milliónyi tökéletesen működő példány létezik világszerte, és a választék igen széles: egészen az 1900-as évek gépeitől kezdve a 2000-es

évek utolsó filmes fényképezőgépeivel bezárólag. Még a mai napig gyártanak különböző érzékenységű és emulzióval rendelkező színes, illetve fekete-fehér filmet is, sőt a film előállításához szükséges anyagok gyártása is folyamatos, illetve a fejlesztési folyamatokhoz szükséges berendezések fejlesztése sem állt le. A nyomtatnagytípusokat még mindig gyártják, és a fényképezőgépekhez hasonlóan ezek is kaphatók használatban, kiváló állapotban. Az előhíváshoz elengedhetetlen papír és vegyi anyagok gyártása szintén folyamatos.

Mindent összevetve, az analóg fényképezés nemhogy kihalóban van, valójában éppen visszatérését ünnepli.

Az analóg fényképezés lassabb folyamat, mint a digitális fényképezés, nem lehet azonnal megtekinteni a képet, illetve az expozíciós gomb lenyomásától egészen a kép nyomtatásáig a változó tényezők száma jóval magasabb, mint a digitális fényképezés esetében.

Bár a színes fényképezés bevezetése az egyik legnagyobb forradalmi előrelépés volt az analóg fényképezésben, a fekete-fehér fényképezési eljárás még ma is a legközvetlenebb és legkifinomultabb eljárásnak számít, arról nem is beszélve, hogy a színessel ellentétben, a fekete-fehér nyomtatás mindenki számára elérhető. A tény, hogy fekete-fehér fényképet bárki nyomtathat, színes fényképet azonban nem, annak is köszönhető, hogy a színes negatív előhívása és nyomtatása sokkal bonyolultabb. De nem csak erről van szó. Az analóg fekete-fehér nyomtatás ma is az univerzális fényképezési nyelvnek számít: látogass el egy fotókiállításra, és meglátod, hogy tényleg így van. Ráadásul évtizedeken át a fekete-fehér fényképezés volt az egyetlen fényképezési nyelv. Ma, évtizedekkel később újra feleleveníteni a fekete-fehér fényképezést azt jelenti, hogy újra kapcsolatba kell lépni az első igazi fényképezési nyelvvel, még akkor is, ha már majdnem két évszázad telt el az első kísérletek óta.

DIGITÁLIS FÉNYKÉPEZÉS

A digitális fényképezőgépekkel objektívvel fókuszált képek készülnek, ellentétben a fényképezési film exponálásával. A rögzített képeket digitalizáljuk és számítógépes fájlként tároljuk, illetve készen állnak további digitális feldolgozásra, megtekintésre, elektronikus publikálásra vagy digitális nyomtatásra. Az ilyen technológia megjelenéséig a fényképek fényérzékeny fényképezési film és papír exponálásával készültek, amelyeket folyékony vegyi oldatokban dolgoztak fel a kép előhívása és stabilizálása érdekében. A digitális fényképek jellemzően kizárólag számítógépes fotoelektromos és mechanikai technikákkal készülnek, nedvesfürdős vegyi feldolgozás nélkül. Az első, lakossági felhasználásra is alkalmas digitális fényképezőgépek az 1990-es évek végén jelentek meg. A szakemberek lassan tértek át a digitális fényképezésre, ám ahhoz, hogy kielégítsék a munkaadók és/vagy ügyfelek igényeit, a hagyományos fényképezési módszerektől gyorsabbra volt szükségük. 2000 körül a digitális fényképezőgépeket beépítették a mobiltelefonokba, majd a következő években a mobiltelefon-kamerák széles körben elterjedtek, különösen a közösségi médiához és e-mail hozzáféréshez való kapcsolódásuknak köszönhetően. 2010 óta a digitális gépek és DSLR fényképezőgépek is versenyeznek a tükör nélküli fényképezőgépekkel. Az utóbbi jellemzően jobb képminőséget biztosít, mint a digitális gépek vagy a mobiltelefonok kamerái, és kisebb méretűek, mint a DSLR fényképezőgépek. Sok tükör nélküli fényképezőgépen is elérhető a cserélhető objektív, illetve az elektronikus keresőnek hála még az SLR objektív keresőjét is helyettesíti.

TECHNIKAI FEJLESZTÉSEK

A fényképezési fejlesztések eredménye, hogy a képet kézzelfoghatóvá, láthatóvá, és időtállóvá tették, a filmet pedig fényállóvá fejlesztették. Egyes filmekenél mint például a Polaroid és Instax by Fuji esetében, láthatóan nincs szükség a fejlesztésre: a felhasználók szerint saját magukat fejlesztik. A valóságban a filmkazetta tartalmazza a filmeket, az előhívó kémiai hatását lehetővé tevő gélkapszulákat és egy pár tekercset. Egyes filmcsomag-modellek lítium akkumulátort is tartalmaznak (valójában ez volt a technológia első ipari alkalmazása), amely a fényképezőgép működéséhez szükséges. A Polaroid eljárás az expozíció után arra készíti a filmet, hogy két henger között haladjon át, amelyek egy gélkapszulát zúznak össze. Néhány másodperc elteltével leválasztható a védőpapír a

fotófilmről, amelyen a már teljesen kialakult kép jelenik meg. Az első modelleknél az eljárás teljesen manuálisan működött, a későbbiekben egy kis villanymotor hajtotta. A hetvenes években a Kodak is elkezdett hasonló filmeket gyártani. A Kodak Instant elnevezésű önelőhívó filmek a polaroidokkal ellentétben téglalap alakúak voltak, és 9x6,8 cm méretű képet eredményeztek. Miután elveszítette a Polaroiddal vívott szabadalmi csatát, a Kodak 1986. január 9-én elhagyta az instant fényképezőgép piacot.

FEKETE-FEHÉR NEGATÍV

A fekete-fehér negatív előhívásakor a filmet kivesszük a kazettából majd egy filmtartó spirálba helyezük, ami pedig az előhívótankba kerül. A műveletet teljes sötétségben, jellemzően egy sötét szobában kell elvégezni. Az előhívás során a fényérzékeny réteg azon szemcséi, amelyeket megvilágítás során elegendő fénykvantum ért, fémezüstté redukálódnak és láthatóvá teszik a képet. Az előhívást követően öblítjük a filmet, enyhén savas stoppfürdőbe tesszük, amely megállítja az előhívó folyamatot. A fixálás vagy más néven a rögzítés folyamán, az előhívást követően az emulziós rétegben maradt, továbbra is fényérzékeny AgHal szemcsék kioldásra kerülnek, így a fotóanyag stabillá, időtállóvá válik. A végső mosás alkalmával a fotóanyagba bediffundáló vegyi anyagokat távolítjuk el. Ilyenkor kerül eltávolításra a fixírsó, vagyis nátrium-tioszulfát, amely szulfatálhatja az ezüstöt, ezáltal veszélyes a kép stabilitására (néha egy további fürdőt is kapnak a fotóanyagok). Ezután egy desztillált vizes fürdőben vagy csepptelenítő oldattal öblítjük le a képet, hogy elkerüljük csapvízben oldott sók okozta foltosodást. A felesleges vizet speciális velűrbőr borítású csipesszel (vagy akár a mutató- és a középső ujj között átvezetve) távolítjuk el. Végül egy pormentes helyiségben felakasztva szárítjuk a fotóanyagot. A filmelőhívás a fényképezési folyamat döntő szakasza. A negatív minőségét nem csak az előhívó típusa, de az előhívási idő, a fürdők hőmérséklete és a technikai körülmények is meghatározzák. Az előhívási időt és a fürdő hőmérsékletét (ami körülbelül 20 °C) a gyártó feltünteti. A jelzéseket általában a film névleges érzékenységének megfelelő negatív sűrűség eléréséhez adják meg. Hosszabb előhívási idővel nagyobb sűrűség érhető el, e művelet végrehajtásával "túlhúzzák" (ahogy mondani szokás) a filmet a saját érzékenységi pontján. Általában a már nagy érzékenységű (például ISO 400) filmeknél végzik el azért, hogy az ISO 800, 1600 vagy akár 3200 érzékenységgel összehasonlítható eredményeket kapjanak, illetve hogy a negatív kontrasztját és szemcsésségét is növeljék. Az ilyen típusú eljárások idejét általában a film vagy a fürdő gyártója határozza meg. Fontos művelet az előhívótank mozgatása is, amely segíti az előhívófolyadék működését. Az előhívás egyenletes, kemény felületen hajtandó végre, és általában a légbuborékok kiiktatásával kezdődik. Majd gyártói utasítás szerint járunk el az előhívótank keverését illetően, általában háromszor egyperces intervallumok a jellemzők. Az idő ellenőrzéséhez célszerű a stoppert az előhívótank feltöltésének végén (a lehető leggyorsabban) elindítani, az ürítést pedig a hőmérséklet alapján a táblázatok által érzékelt idő leteltével kezdeni.

4.1.3 Portré tanulmány

Az emberi alak mindig is lenyűgöző témát adott a művészetnek. A fotózásnak köszönhetően manapság életünk bármely szakaszát megörökíthetjük. A fényképezőgép feltalálása előtt (1851) csak a fontosabb események alkalmával készítettek portrékat, és a távoli rokonok vagy az elhunytak emlékét is így módon őrizték tovább. A portrékészítés kiváltsága a híres személyeket, az uralkodókat és császárokat, valamint az arisztokrácia vagyonos képviselőit illette meg az ókorban. A márványból faragott mellszobrok nagy részletességgel ábrázolták az emberi testet. A valóságúen reprodukált női hajviseletek, a férfi arcszörzet, az ékszerek vagy az öltözet redőzetének aprólékos kidolgozásából vissza lehet követni a művek elkészülésének kronológiáját. Leginkább a fára festett portrék állták ki az idő próbáját, ennek oka, hogy a fa felületre történő festés tartósabb, mint a vászonra való festés vagy a freskó készítés. A középkori ábrázolások alanyai főként a szentek voltak. Jézus Krisztus, Szűz Mária, a pápák, a szentek és a vértanúk ábrázolása bizonyult a középkori ikonográfia kedvenc témájának. Őket nagy mértékben vásznakon örökítették meg, míg a mecénásokat aránytalan

miniatúrákon ábrázolták. A portré sosem pusztán csak a fizikai való egyszerű ábrázolásaként készült. Egy portré jóval túlmutat a dokumentáláson, hiszen a kép alanyáról alkotott művészi értelmezés tükröződik az elkészült portrén. Az évszázadok során a művész értelmezése megváltozott. A reprezentatív, a realista és az absztrakt festészetet túljutva a művész újra és újra váratlan megoldásokat alkalmazott. A portré manapság még inkább luxus tárgynak számít, mint az elmúlt évszázadokban, és nagy értéket képvisel, mivel a művész szemszögéből képes megjeleníteni az alany belső lényegét: hiszen a művészet célja nem redukálódik a pusztán objektív ábrázolásra, megvizsgálja, hogy mi rejlik a látszat mögött, átengedi a belső jelentést.

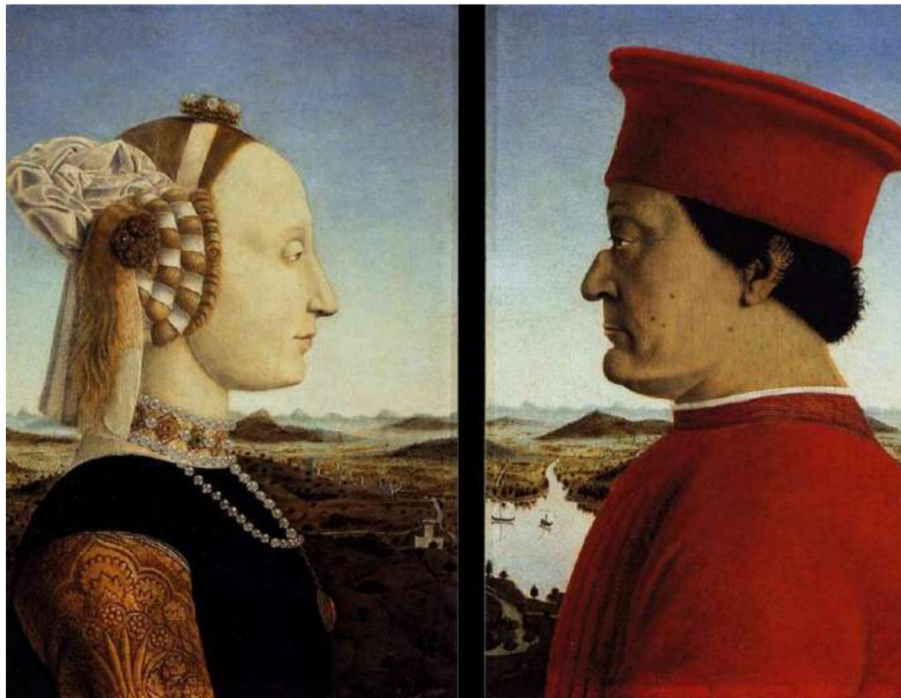
EMBERKÖZPONTÚSÁG A HUMANIZMUSBAN

A modern értelemben vett portré a tizenötödik században született meg, amikor a művészetben ismételten felfedezték az ember központi szerepét. A portré szerepe immáron túlmutatott az emlékörzésen, és már nem csak a nemesség kiváltsága volt a portrékészítés, hanem az újjazdagok körében is elterjedt és státuszszimbólummá vált.

Az új humanista kultúrában a portré az ember központi szerepét és méltóságát autonóm szubjektumként ismerte el, a képek alanyait epidermális realizmussal, társadalmi szerepükkel jellemezve, mindig elegáns megjelenéssel ábrázolták. A tizenötödik században a portré különféle típusokra fejlődött: mellszobor, félalakos vagy egész alakos ábrázolás, profilból ábrázolás, családi vagy csoportos festmény. A nők is megjelentek a portrékon, immár nem pusztán szépségideálként, hanem jellemvonásokkal rendelkező emberekként.

A félalakos portré ideálisnak bizonyult az ábrázolt alak egészének megjelenítésére, hiszen az arc túlfókuszálása nélkül több figyelmet fordítottak a viselet, a gesztusok és a pózok bemutatására.

Elterjedt a profilportré is, amely lehetővé tette az ember jellegzetes vonásainak kiemelését, ugyanakkor az alak idealizálását, stilizálását is, lehetőséget adva testi hibáinak felismerésére és ugyanakkor kiküszöbölésére is. Az udvari portrét Giotto készítette, aki a padovai Scrovegni kápolnában királyok, udvari szentek, adományozók és ügyfelek tiszteletére festett oltárkép sorozatot. Az ábrázolt alakok központi elemei voltak a festményeknek. A félalakos ábrázolásoknak köszönhetően rendkívüli részletességgel ábrázolták az öltözetet, az ékszereket és a hajviseletet, melyek árulkodtak az ábrázolt emberek társadalmi helyzetéről, sőt, a csoportportrék bemutatták az egész családot és a lakóhelyüket is.



Duplaportré: Urbino hercege és hercegnője, Piero della Francesca festménye

A FLAMAND FESTÉSZET

Flandria művészete nagy jelentőséggel bírt a portrékészítés fejlődésében, és a Jan Van Eyck által támogatott új képi mozgalom bölcsőjévé vált, amely megnyitotta az utat a valósághű portrékészítés előtt. Nagyszerű példa erre a híres *Arnolfini házaspár* című festmény, amely tárgyilagos, elmélyült és fürkésző tekintetével az egész reneszánsz portrékészítés fejlődését végigkísérte. A flamand festészet bevezetett egy új testtartást a portréfestészetben: így jutottunk el a profil ábrázolástól a háromnegyedes pózig. A pozíció lehetővé tette az ábrázolt alak részletesebb fizikai és pszichológiai elemzését. Ezzel a változtatással a pszichológiai konvencionálisból áttértünk az alany valós lelkiállapotának elemzésére. A flamand hatások Olaszországot is elérték, olyannyira, hogy a portrék díszletén is gyökeresen változtattak. A festők az ábrázolt alak testi tulajdonságaira helyezték a hangsúlyt, nagy részletességgel ábrázolták az alany öltözetét és hajviseletét, melyek árulkodtak a személy kilétéről, illetve az éppen aktuális divatról és szokásokról is. A nőket is egyre gyakrabban ábrázolták portrékon. A férfiakról készült portrék a férfi győzelmének állítottak emléket, míg a nőkről készült portrék a nő életének egy-egy pillanatát örökítették meg, mintaként szolgálva a többi nőnek és ezzel megteremtve az új szépség kánont.

A RENESZÁNSZ PORTRÉ

A humanista mozgalom újításai a 15. század utolsó évtizedeiben a reneszánsz figuratív művészet kialakulásához vezettek. A 16. század elején a korszak meghatározó művészei (Leonardo da Vinci, Raffaello Sanzio, Giorgione da Castelfranco, Tiziano Vecellio) amellet, hogy tanították a reneszánsz festészetet, a kutatásaikkal előremozdították az átalakulások felgyorsulását. A féltalagos portrékészítés alapjait velencei művészek dolgozták ki. Introspektíven vizsgálta az ábrázolt alany belső világát és társadalmi életét, amely szimbólumokon és allegóriákon keresztül tárult fel. E műfaj nagy mesterei Tiziano Vecellio, Tintoretto, Lorenzo Lotto és Giovanni Battista Moroni voltak. Ekkor terjedt el az Európa-szerte is divatossá vált ünnepélyes jellegű hivatalos uralkodói portré, melyen az uralkodót a trónon vagy lóháton ábrázolták. Raffaello az elegáns és idealizált portré mestere volt, míg Leonardo da Vinci az alany pszichológiai érzékelésére koncentrált.

Észak-Európában is felütötte fejét a portréművészet, a főbb képviselőik Dürer és Holbein voltak, akiknek portréi erős kutatói képességüket és már-már megszállott aprólékosságukat tükrözték. Dürertől indult a tükörben készült önarckép hagyománya, amelyről azt gondolta, hogy a művész önmaga jobb megismerésének, felfedezésének eszköze, és lehetővé teszi a szemlélő számára, hogy az általa megfigyelt alakban hasonlóságokat keresve önmagát találja meg. Az önarckép által lehetővé tett introspektív önvizsgálattal párhuzamosan megindult a művészi öntudatosság történelme is. A festő az egyszerű mesterember pozíciójából egy tőle magasabb társadalmi pozícióba emelkedett. A híres önarcképen az emberi alakot ablakok és a táj keretezik, így a figyelem az alanyra összpontosul. Az ablak alatti írás szerint: "1498, A képmásom alapján készítettem 26 évesen". Holbein emblemikus portrészorozatot készített a kereskedőkről, mint társadalmi osztály képviselőiről. Valójában a kereskedői létre jellemző személyiségjegyeket emelte ki a képein: önbizalom, számító személyiség, nyers realizmus. Az ábrázolt alak közvetlen környezetében pecsétek, gyűrűk, és mérőgolyók jelzik a társadalmi kontextust.



Önarckép kesztyűvel, Albrecht Dürer



Arnolfini házaspár, Jan Van Eyck

A CSOPORTPORTRÉ

A 17. századi flamand festők terjesztették a csoportportrék divatját. E portrék jellemző témái az új kereskedő burzsoázia képviselői, katonai társaságok, szakmai csoportok, házaspárok vagy jegyespárok, illetve családok voltak. Nagyon gyakoriak voltak a beszélgető embereket ábrázoló otthonaikban készült vagy tájképi csoportportrék. A flamand hatás felvillan az aprólékos gonddal megfestett tájelemeken, például a hajókkal teli kanyargó folyó látványa is ilyen. Antonello da Messina *Egy férfi portréja* című művében szintén átvette a flandriai művészetre jellemző égetett színskálát. A csoportportré nagy képviselői Rembrandt, Gainsborough, Hogarth, Renoir, Degas és Sargent voltak. Spanyolországban kiemelkedik Velázquez, aki számos portrét festett a királyi ház tagjairól, és valóságghú portrészorozatot készített udvari bolondokról. Az olyan festők, mint Carracci, Guercino és Bernini, a karikatúra művészet felfuttatói voltak, amelyet aztán később számos művész átvett és a politikai és társadalmi satíra fegyvereként használtak; Angliában például William Hogarth és Joshua Reynolds képei úttörőnek számítottak.

A NEOKLASSZIKUS IRÁNYZAT

A tizennyolcadik században a neoklasszikus irányzat is megjelent a festészetben. Ez az irányzat a görög művészetre hajazott: éles árnyalatok és tiszta fények, leegyszerűsített és letisztult vonalak, valamint kiegyensúlyozott és idealizált testi vonások jellemezték ezen festményeket. A stílus nagy művészei Antonio Canova, Ingres és Jacques-Louis David voltak. Közös portré alanyok is vászonra kerültek, akiket festői kompozíciókban és népszerű stílusban ábrázoltak. E személyek nem a mű mecénásai voltak, pusztán csak felkeltették a művész érdeklődését, aki az emberi lét sokrétűségét kutatta. Kiemelkedő újdonságként fogadták Théodore Géricault elmebetegéről készült sorozatát, valamint Francisco Goya *Meztelen Maya* című alkotását.



A MODERN PORTRÉ ÉS A FOTÓZÁS HATÁSA

A tizenkilencedik században a portrék diverzifikálódtak. David hatására klasszikus irányt vettek, Delacroix romantikus irányba terelte a portrékészítést, Courbet pedig a politikai irányzatot erősítette. A fényképezés feltalálása új utakat nyitott a portrékészítésben. Kísérleteztek a fényekkel és a színekkel, a tudatalatti én, valamint a személyes látásmódok kifejezésével. A huszadik században a portréművészetet az absztrakt ábrázolási mód hatotta át, amely a "belső ént" helyezte a portré középpontjába és az arc objektív megjelenítése elé. A nagy modern művészek Modigliani, Mirò, De Chirico és Picasso voltak. A portré készítése a fotózás feltalálása előtt sok időt vett igénybe. A művészek több órán keresztül pózoltatták az alanyokat, esetenként akár több helyzetben is. Állítólag Cézanne akár százszor is új póz felvételére kényszerítette festményeinek alanyait. Goya az egyalkalmas, egésznapos festés híve volt, míg mások a hétköznapi életből nyert ihlettel festették meg az arcot, a festmény többi részét pedig a műteremben fejezték be. A portréművész egyik legfontosabb feladata, hogy a megfestendő személy a lehető legtermészetesebb és legkényelmesebb testhelyzetet vegye fel, festés közben pedig szórakoztatnia szükséges az alanyt, hogy az alkotás közben a hangulata semmit esetre se változzon meg. A festők a stílus- és színválasztásnál figyelembe vették a portré végső helyét és a dekorációt, hogy biztosan illeszkedjen a környezethez.

PORTRÉ A KORTÁRS MŰVÉSZETBEN

A kortárs művészetben a portrék szerepe megváltozott. A művészek nem csak az arc valóságú vonásainak megfestésére törekedtek, hanem egy sokkal mélyebb tevékenységként élték meg a portrékészítés folyamatát. A kortárs társadalom problémái hatással voltak a portrékészítés módjára, ezért gyakran találkozhatunk olyan alkotásokkal, különösen festményekkel, amelyeken az arcvonások kevésbé felismerhetőek a múlt századok alkotásaival összehasonlítva. Az arcok reprodukciója már nem a valóságot tükrözi, gondoljunk csak például Jenny Saville alkotásaira. Az ábrázolásban alapvetővé válik, hogy az éppen aktuális történelmi események hatására előtörő érzelmek, az öröm, a félelem és a szorongás érzések tükrözzék az ábrázolt alany belső világát. A pszichoanalízis megjelenése, a háború erőszakossága, a náci koncentrációs táborokban elszenvedett identitás-rombolás, a fényképezés elterjedése és az absztrakció fejlődése mind hozzájárultak ahhoz, hogy a hagyományos értelemben vett arcábrázolás eltűnjön. Mi a helyzet a technológiai fejlesztésekkel? Hatással volt a digitális világ a portré kialakulására? Nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy már gyerekkorunktól kezdve szükségét érezzük létezésünk bizonygatását... mindezt saját lényünk vagy mások megörökítésével tesszük. Az ember készletét érez arra, hogy demonstrálja jelenlétét ezen a bolygón, és ezt a készletet tekinthetjük a portrékészítés mögötti motivációnak. E szempont egyértelműen megmutatkozik egy, az elmúlt években elterjedt, már-már megszállott irányzatban, nevezetesen a szelfik divatjában. Az egyén hajlamos bárhol és bármikor megörökíteni saját arcképét azzal a szándékkal, hogy megmutatja a világháló közösségének egy helyhez vagy egy történéshez köthető lelkiállapotát. Azonban nem csak az érzelmek, de a mai társadalom érdekeit és létminőségét is tükröző szépség és divat is kötelező elemei a kortárs szelfiknek. A történelem, a társadalom, a pszichológia és a technológiai fejlődés hatással van a művész portréhoz fűződő kapcsolatára. Azonban nem feledkezhünk meg a kortárs művészet által is közkedvelt paródiáról sem, amely megmagyarázza, hogy miért keringenek olyan képek az interneten, melyek régi idők szelfizni vágyó portré alanyait ábrázolják.

A PORTRÉ TÖRTÉNETE A FÉNYKÉPÉSZETBEN

Egyetlen műfaj sem bontakozott ki, és vált olyan sikeressé a fotózásban, mint a portré. A feltalálása óta megjelent újítások ellenére a fotózás továbbra is az emberábrázoláshoz kapcsolódott. Walter Benjamin *A fényképezés rövid története* (1931) című művében leírja, hogy szerinte a fényképezésben a legnehezebb dolog az emberektől való elvonatkoztatás. Tekintettel arra, hogy a fényképezési médium az emberábrázolást részesíti előnyben, talán nem véletlen, hogy a fotográfiát gyakran demokratikus eszmékkel társították. Történelmi vonatkozásban általánossá vált az a mondás, mely szerint a fényképezés feltalálásának korszakához köthető az egykoron csak arisztokratáknak kijáró kulturális portrék számának jelentős növekedése. Ehhez az időszakhoz köthető a fotóportrék megjelenése és a középosztály politikai láthatóságának javulása is.

A fényképezés kielégítette a kortárs vizuális kultúra olyan központi és jól beágyazott aspektusa iránti vágyat, amely gyakran észrevétlen marad. A portré adja meg azt a vizuális struktúrát, amelyre az identitás elbeszélése épül. Személyi igazolványok, emlék-képek, esküvői fotók, és így tovább... csak hogy néhányat említsünk az egyének keretét biztosító képek közül.

A portré régi időkre visszanyúló történelemmel rendelkezik, a fényképezés megjelenése előtt a festészet adott neki terepet. A portrékészítés formái már az ókorban is megjelentek, azonban a sokak által portréként értelmezhető kép egy előlnézetből ábrázolt személy valóságú megjelenítése, melyen az arcvonások és arckifejezések felismerhető

ábrázolása dominál. E portréfogalom az európai reneszánsz továbbörökítése, amely az egyént ünnepelte, és tökéletesítette a perspektivikus illetve a háromdimenziós ábrázolást.

A történelem első portréfotóját (melyet a legelső önarcképnek is tartanak) Robert Cornelius készítette 1839-ben. Egy szemből készült portré, amelyen az alany egy oldalsó pont felé tekint, a klasszikus festmények portréinak ellentéte. Hippolyte Bayard követte el a történelem legelső fényképészeti átverését, mely alkotás 1840-ben készült. Abban az időben Bayard és Louis Daguerre is harcba álltak a "Fényképezés Atyja" cím megszerzéséért. Bayard a fényképhez a következő levelet csatolta: "A holttest, amit ezen a képen látnak, ama Hippolyte Bayardé, annak az eljárásnak a felfedezőjéé, melynek felséges eredményeit éppen most látták vagy éppen most fogják látni. Amint ismeretes előttem, ez a tehetséges és fáradhatatlan kutató körülbelül három esztendőn keresztül foglalkozott találmányának tökéletesítésével. Ámbár ő maga azokat tökéletlennek találja, az Akadémia, a király és mindazok, akik ezeket a képeket látták, csodálkoztak, mint ahogy most Önök is csodálkoznak. Mindez sok megbecsülést szerzett neki, ellenben egyetlen centimet sem. A kormányzat, mely monsieur Daguerre-nek túlságosan sokat is adott, kijelentette, hogy monsieur Bayard érdekében nem tehet semmit. Így hát a szerencsétlen vízbe fojtotta magát, Ó, emberi állhatatlanság! Művészek, tudósok és újságok hosszú időn át foglalkoztak vele és ma, hogy néhány nap óta fel van a hullaházban ravatalozva, még senki sem ismerte fel és senki sem érdeklődött iránta. Azonban, hölgyeim és uraim, beszéljünk másról, mert félek, hogy orruk a nagy részvétől el fogják húzni, annál is inkább, mert, amint észrevehetik, az ábrázolt ember arca és kezei máris kezdenek rohadni." Bár a portréfotózás egyértelműen kölcsönzött a festészet repertoárjából is, azonban a fényképezés kísérletezéseinek és a fényképészeti médium technológiai fejlődésének köszönhetően a saját útját is végigjárta. A fényképészeti médium fejlődési sebességére remek példaként szolgál Boutan fotója, amelyet a történelem első víz alatti portréfotójaként tartanak számon. 1893-ban Louis Marie Auguste Boutan feltalálta az első víz alatti fényképezőgépet, a fényképe azonban vélhetően 1899-ben készült, hiszen ekkortájt fejlesztette ki a vízalatti vakut. A fénykép történetéről *A világ első víz alatti portréfotója, készült 1899-ben* című cikkből többet megtudhat.

Két 19. századi fényképész, Matthew Brady és Nadar az amerikai és a francia portrékészítés úttörői voltak. Munkáik során rávilágítottak arra, hogy bár a portréfotózás archívumok létrehozására alkalmas eszköz, csakis abban az esetben, ha a fényképész eredetileg nem dokumentálási céllal készítette a képeket. August Sander német fényképész munkássága jól példázza ezt a felvetést: számára a fényképes portré dokumentálási eszközzé vált, mellyel azt tanulmányozta, hogyan formálja az egyént a társadalom, hogyan helyezi el a kultúrán és a történelmen belül. Portréfotózási projektjeiben, az *Anlitz der Zeit (A kor arculata, 1929)* és a *Menschen des 20. Jahrhunderts (A huszadik század emberei)* a német társadalmi rend vizuális körvonalait igyekezett felvázolni. Ahogy már említettük, Amerikában a portréfotózás kifejezetten kevésbé volt kísérletező, és inkább az aktuális események ábrázolására irányult. Az emberi szenvedés valóságos ábrázolásának igénye a század eleje óta van jelen. Jacob Riis, aki rendőr riporterként kezdte pályafutását, kiállt a New York-ban élő bevándorlók életkörülményeinek javítása mellett, mindezt tette úgy, hogy a róluk készült képeivel próbálta felhívni a figyelmet a progresszívebb szociálpolitikára. Egy generációval később Lewis Hine közösségi fotósként kezdte vállalkozását, aki az Ellis-szigetre érkező bevándorlókat fényképezte. 1908-ban a veszélyes gyermekmunka dokumentálásával folytatta az Országos Munkaügyi Bizottságnál. Riis és Hine is készített olyan fényképeket, melyek árulkodnak társadalmi, történelmi és gazdasági helyzetről. Hine társadalmi tudatának és Stieglitz romantikus modernizmusának hatására Paul Strand munkássága leginkább az "őszinte fényképezés" megtestesítőjeként vonult be a köztudatba.



Bricklayer (Kőműves), August Sander 1928.

Sander szigorú portréi személyeket ábrázolnak, azonban egyéniségük csak másodlagos, a művész a társadalmi identitás bemutatására összpontosít. Valójában Sander soha nem közölte az ábrázolt alanyok nevét, csakis a foglalkozásukat vagy társadalmi szerepüket. Az összes általa készített portré különálló, és Sander az összehasonlítás logikáját követi a képei készítésekor. A társadalmi hierarchiák mechanizmusai nyilvánvalóan megmutatkoznak a képek közötti különbségekben és hasonlóságokban, különös tekintettel az öltözetre, a testtartásra és az alanyok megjelenésére.

Alfred Stieglitz köreiből a fényképezés portrékat készítettek egymásról, hogy kialakítsák a kollektív kutatás és affinitás érzését. Stieglitz és Edward Steichen festői portréinak alkonyszürke és beállított tónusai a fényképezést művészeti formává emelték. A képek előállításához szükséges mechanikus és automatikus folyamatok miatt a fényképezést gyakran a valóság reprodukálására szolgáló egyszerű silány eszközként tartották számon. A tizenkilencedik század végén a festők célja volt, hogy közönyesség és esztétikai érzék bevonásával a fotográfiát a fő művészetekkel összehasonlítható alkotássá tegyék. A mozgalomban részt vevő fotósok azokat a technikákat és eljárásokat alkalmazták, amelyek a képet rajzhoz hasonlóvá tették, bi-króm vagy bromol többrétegű nyomtatással, lágyfókuszos lencsékkel vagy több negatív egy pozitívra történő kombinálásával. Emiatt a korai művészek előnyben részesítették a kalotípa módszerét: a papírhordozó szabálytalan felülete miatt a kép részletei elmosódtak. Gyakran maguk a fényképezés is festészeti vagy szobrászati tapasztalattal kezdtek bele a fényképezésbe, és a művészetek szabályait alkalmazva készítettek képeket. Az impresszionista mozgalom hatására a festőművészek kiszabadultak műtermekből, hogy nyitott térben ragadhassák meg a természet lényegét és fényét. Az 1920-as és 1930-as években a fényképezés rendkívül kísérletező művészei, mint például Man Ray, Florence Henri, Maurice Tabard és Jaromir Funke is számos portrét készítettek.



Man Ray – Kiki de Montparnasse

Man Ray az európai avantgárd kulcsfiguráit fényképezte, mellyel tesztelni próbálta a portré kifejezési kapacitását. Portréi közül leghíresebbek a Marcel Duchamp női alteregójáról, Rose Sélavy-ról készített képei. A portrékon Duchamp divatmodellként mutatkozik, fekete-fehér geometrikus mintával díszített kalapot és szőrmét visel, amely felhívja a figyelmet az ajkára, kecses, gyűrűs keze elegánsan pihen meg nyakán, szeme sminkelt. Lelkületben a szürrealista Claude Cahun önarcképeihez hasonló. A témában mélyebb ismereteket szerezhet a következő cikk elolvasásával: *Man Ray és Marcel Duchamp, a fényképezés, mint műalkotás*. A társadalmi viszonyok tekintetében óriási szakadék mutatkozott Európa és Amerika között, ráadásul a kormány nem volt a fényképezés érdekeltje, így leginkább az önfényképezés fejlődött. Ennek kapcsán érdemes elolvasni az alábbi cikket: *“Az önfényképezés kapcsolata az avantgárd művészettel”*.



MEXICO. Mexico City. Prostituáltak. Calle Cuauhtemoczin – Henri Cartier-Bresson

Ahogy már említettük, Amerikában a portréfotózás kifejezetten kevésbé volt kísérletező, és leginkább az aktuális események ábrázolására irányult. Az emberi szenvedés valóságos ábrázolásának igénye a század eleje óta van jelen. Jacob Riis, aki rendőr riporterként kezdte pályafutását, kiállt a New York-ban élő bevándorlók életkörülményeinek javítása mellett, mindezt tette úgy, hogy a róluk készült képeivel próbálta felhívni a figyelmet a progresszívebb szociálpolitikára. Egy generációval később Lewis Hine közösségi fotósként kezdte vállalkozását, aki az Ellis-szigetre érkező bevándorlókat fényképezte. 1908-ban a veszélyes gyermekmunka dokumentálásával folytatta az Országos Munkaügyi Bizottságnál.

Riis és Hine is készített olyan fényképeket, melyek árulkodnak társadalmi, történelmi és gazdasági helyzetről. Hine társadalmi tudatának és Stieglitz romantikus modernizmusának hatására Paul Strand munkássága leginkább az “őszinte fényképezés” megtestesítőjeként vonult be a

köztudatba. Az absztrakt formákból adódó szigorra fordított figyelmével Strand alkotta meg az évszázad legismertebb és legérdekesebb portréit, például az 1916-ban készült *Blind (Vak)* és az egy évvel későbbi *Washington Square Park* képeket.



Paul Strand – *Blind (Vak)*, 1916.

A portré fontos, de implicit része volt a Farm Security Administration által 1930-ban megbízott dokumentáló projektnek. A *Let Us Now Praise Famous Men* (1936) című munkájában Walker Evans szegény gazdálkodók életét dokumentálta a nagy gazdasági világválság idején.

[FÉNYKÉP]

Alabamai részbérlő a tornácon a szomszéd gyerekekkel. Fotó: Walker Evans, 1936.

Az évszázad híres portréja az *Annie Mae Burroughs* című, szintén Walker Evans alkotás. Evans finom, de lenyűgöző képet alkotott, az alany formái és vonalai szinte rezonálnak a mögötte lévő fadeszkákkal. A *Penny picture displays* ikonikus fénykép összesen 225 portréból áll, összesen pedig több mint száz férfi, nő és gyerek, egy egész közösség szerepel a fotón. Evans az 1930-as évekbeli Amerikai Egyesült Államokat egy ősi civilizációt tanulmányozó régész érdektelen szemén keresztül próbálta felfedezni.

A fénykép értelmezhető a demokrácia ünnepléseként vagy a megfelelés elítéléseként. Evans megtartja a két értelmezés közötti egyensúlyt. Dorothea Lange *Migrant Mother* című portréja egyben dokumentumfénykép, és korabeli remekmű is, amely a nagy gazdasági világválság ikonjává vált. A fotó egy másik témához vezet el bennünket, a fotók osztályozásának témájához, amelyet a következő cikk részletesen taglal: *A fényképes portré és a fényképek osztályozása*. Erich Salomont a fotóriporterek egyik úttörőjeként tartják számon. Korának nagyhatalmú és közéleti személyiségeit fényképezte. Az Erich Salomon által készített fényképet, melyen Gustav Stresemann német külügyminiszter látható, amint éppen Párizsba utazik az 1928-as Briand-Kellogg paktum aláírására, a világ legelső paparazzi fotójaként tartják számon. Margaret Bourke-White képei azt a szintézist mutatják be, amelyet az Élet megkövetelt a fotósaitól: hogy a képeken keresztül tartalmat adjanak a szavaknak. Az indiai függetlenség szimbólumaként ismert forgó kerék igen hangsúlyos a Mahatma Gandhiról készített portrén. Diane Arbus képei nem tükröznek filozófiai ítéletet, leginkább a környező világ érzelmi árnyalatainak dokumentálására szorítkozik, explicitté téve az alany pszichológiai

leírását, ahogyan általában a valóságban ábrázolják. Arbus bensőséges és személyes kapcsolatokat alakított ki az általa lefényképezett emberekkel. Stanley Kubrick, Diane Arbus munkásságának csodálója, ölelte tisztelgett a Ragyogás című film híres folytatásában, amikor Danny az Overlook Hotel folyosóin sétálva találkozik a Grady ikrekkel. Az ikrek póza és a keret kompozíciója Diane Arbus fényképére emlékeztetnek. Egy portréfotó, amely a küzdelem és egy egész történelmi időszak szimbólumává vált. A Korda-ként ismert Alberto Díaz Gutiérrez fotós egy Leica géppel készített képet Che Guevara-ról Havanában 1960-ban, a "La Coubre" hajó elleni támadás áldozataira való megemlékezés alkalmából. A fénykép azonban jóval később, csak 1967-ben, Che Guevara halála után került nyilvánosságra. Az olasz Feltrinelli kiadó a *Che Guevara naplója* című kiadvány borítójához és plakátokhoz használta fel a képet. Sőt, állítólag Korda adta a fotót a kiadónak és egy fillért sem keresett minden idők egyik leghíresebb fotójával! Ikonikus fotó a divatfotózás területén a Richard Avedon által készített 1955-ös fénykép. Elmondható, hogy a „szupermodell” kifejezést kifejezetten Dovima számára találták ki, mivel még azelőtt elérte a szupermodell megnevezést, mielőtt a kifejezés elterjedhetett volna, hiszen a kor legjobban fizetett modelljének tartották. A fenti „Dovima elefántokkal” című képet Avedon készítette a párizsi Cirque d'Hiverben, 1955 augusztusában. Ez a ruha volt az első estélyi ruha, amelyet Christian Dior számára tervezett új asszisztense, Yves Saint-Laurent. A portréfotózás a kortárs művészi fotózás elterjedt aspektusa, különösen, ha a rasszizmussal, a szexuális szférával és a társadalmi osztályokkal kapcsolatos politikai kérdésekkel foglalkozik. 1980-ban a művészek a portrét egy olyan kulturális és pszichikai mezőbe helyezték, amelyet két szándék határoz meg: kiemelni az identitásépítésre ható különböző társadalmi erőket, és hirdetni a reprezentáció felforgató lehetőségét. Ilyen például Nan Goldin *The Ballad of Sexual Dependency* című munkája. A fotósorozata először egyfajta vizuális naplóként jelent meg 1986-ban. Munkájában az intimitásért és megértésért folytatott küzdelmet mutatja be a saját baráti körét megjelenítve. Fotókönyve hamarosan hattyúdál lett egy olyan korszakban, amely az 1980-as évek elején érte el csúcspontját. A mű a vizuális művészetekre gyakorolt hatása a kortárs fotográfia klasszikusává teszi.

Az 1980-as évek végén és az 1990-es évek elején Cindy Sherman az önarcképek területén folytatta kutatásait, mialatt pompás jelmezekben, parókában és nagyon erős sminkben fényképezte magát. Munkái gyakran cím nélküliek, hogy még véletlenül se adjon leíró nyelvezetet képeinek, így a néző szabadon képzelheti el a történetet és a lehetséges címet.

[FÉNYKÉP]

Bill Brandt - René Magritte.

Az önarckép készítésben szinte minden művész kipróbálta magát, azonban egy "játék" is felülötte a fejét: ismert művészek fényképeket készítenek más művészekről. Fényképészek írókat fotóznak, a művészek fényképészeket, és fordítva. Robert Mapplethorpe Warholt fényképezte. Warhol lefotózta Marylint. Leibovitz Iggy Popot. Mapplethorpe Leibovitzot fotózta. Avedon Liz Taylort és Barbara Streisandot fényképezte. Leibovitz lefényképezte Sontagot és Burroughst. Cartier-Bresson fényképezte Camust. Cecil Beaton fényképezte Jean Cocteau-t és Jean Cocteau Beatont... és így tovább. Egy soha véget nem érő lista azokról a művészekről, akik más művészeket fényképeztek. Lorna Simpson afro-amerikai művész és fényképész, az 1980-as években indította el vállalkozását. Felvételeivel etnikai megosztottságokat tár fel, munkáiban gyakran jeleníti meg a nőket egy szöveg kíséretében, mellyel kifejezi a kortárs társadalom fajhoz, etnikumhoz és nemhez való viszonyát.

Az önfényképezés és az önfestészet vizsgálata



Önarckép Amerikában, Frida Kahlo

FRIDA KAHLO



Önarckép, Robert Mapplethorpe

ROBERT MAPPLETHORPE



Önarckép, Antonio Ligabue

ANTONIO LIGABUE

4.2 Paraméterek: Fényerő, plánok és a látószög, mélységélesség, zársebesség, záridő

Itt az ideje, hogy elővegyük a fényképezőgépet, és arra használjuk, amire valójában kell: fényképezésre. Fontos, hogy "részeire szedjük" a fényképezőgépünket, hogy ismerjük a komponenseit, beszéljünk arról, hogyan történik a fotózás "csodája", vagy elemezzük egy jó fénykép különböző típusú elemeit.

Bár a fénykép elkészítése csupán ezredmásodpercek alatt megtörténik, ez az idő elegendő ahhoz, hogy a "ravasz meghúzásától" a fényképkészítés "csodájáig" számos esemény végbemenjen.

A következő lépések ismerete feltétlenül szükséges ahhoz, hogy jó fényképeket tudj készíteni.

A fény útja. A fényképezés kialakulása

Az a folyamat, amely során a fény a fényképezőgép exponáló gombjának lenyomásától kezdve a fénykép (digitális) elkészítéséig és a fényképezőgép memóriakártyáján történő tárolásáig, vagy a Polaroid típusú fényképezőgépek által történő kinyomtatásáig áthalad a fényképezőgépen. Lépései a következőképpen foglalhatók össze:

1. "Lövünk egy képet!"

Azt hiszem, ez a lépés ismerős, ugye? Talán az egyetlen dolog, amit ezzel kapcsolatban érdemes kiemelni, az az exponálógomb két pozíciója. A gombot félig lenyomva a fényképezőgép fókuszál. Fókuszálás után pedig teljesen lenyomhatjuk a gombot, és el is készül a fénykép! Sose felejts el fókuszálni! Sokszor azért életlenek a képeink, mert megfeledezünk erről a két lépésről.

2. A fényrekeszen keresztül

A fény áthalad az objektív lencséjén, és áthalad a fényrekeszen is, ami korlátozza a szenzorra ható fény mennyiségét. Hamarosan szó esik a fényrekesz megnyitásáról is, csak figyelj!

3. A zárszerkezet kinyílik

Nem elég, ha a fényrekesz átengedi a fényt, hiszen van egy "második ajtó" is, amely az exponáló gomb lenyomására nyílik, és aminek segítségével a szenzor rögzíti a képet. Ez nem más, mint a zárszerkezet! Ha a fényrekesz a beáramló fény mennyiségének korlátozásáért felelős, akkor a zárszerkezet feladata meghatározni a beáramló fény szenzorra ható idejét. Kettős függönyként is felfogható, amely lehetővé teszi, hogy a fény csak a fotós manuális beállítása alapján, vagy a fényképezőgép automatikus szabályozása által meghatározott ideig haladjon át a szenzoron.

4. A szenzor "reagál" a fényre

A digitális szenzorok fényérzékenyek (reagálnak a fényre). A reakció arra készíti a szenzort alkotó félvezetőket, hogy elektromos áramot termeljenek. Ennek intenzitása függ a fény intenzitásától. Mindez lehetővé teszi a színek intenzitásának megkülönböztetését.

5. A mikroprocesszor értelmezi a szenzortól kapott elektromos jeleket

A fényképezőgép mikroprocesszora tolmácsként működik, ismeri azt az "elektromos" nyelvet, amellyel a szenzor kommunikál a megvilágítás után, és azt a "digitális" nyelvet is, amelyen az információ a memóriakártyákon tárolódik. Tehát elvégzi a fordítást és elrendeli, hogy a fénykép minden egyes pixeljéhez köthető adat a memóriakártyára kerüljön.

6. A fénykép adatok tárolása

A fénykép képpontok halmaza, amint azt már láttuk, és minden pixelhez tartozik egy adat, amely az adott pixel színének értékét jelöli. Ezen a ponton az összes információ a fényképezőgép memóriakártyájára kerül.

Mielőtt nekiállnánk fényképet készíteni, szót kell ejtenünk még egy kulcsfogalom jelentéséről és fontosságáról: az **expozióról**.

Értelmet adunk a kifejezésnek, azonosítjuk a rá ható tényezőket, és útmutatást adunk ahhoz, hogyan legyenek fényképeink megfelelően exponáltak, vagyis megtanítunk a jó fényképezés alapjára.

Mi az az expozió?

Az expozió egy fényérzékeny elem (digitális fényképezőgépekben a szenzor) fényhatásnak való kitétele, ami, mint már láttuk, a fényképezés sarokköve.

Tehát a megfelelő expozió a tökéletes fényképkészítés alapja, nem pedig a kompozíció vagy a lefényképezett tárgy szépsége határozza meg.

Következésképpen, csakis a rossz expoziókat kell kiküszöbölnünk a fényképezés során.

Alexpozió, helyes expozió és túlexpozió

Egy fénykép exponálási fokától függően három helyzetről beszélhetünk: alexpozió, helyes expozió és túlexpozió. Képek segítségével könnyebben magyarázható ez a három kifejezés.



Alexpozió, helyes expozió és túlexpozió

A kép önmagáért beszél, de azért elmagyarázzuk az egyes helyzeteket.

- **Alexpozió:** A fénykép jelentős fényhiányt mutat az eredeti képhez viszonyítva. Röviden: a fénykép "sötét".
- **Helyes expozió:** A fényképezőgép a megfelelő mennyiségű fényt gyűjt össze a fényképezett jelenet pontos megjelenítéséhez.
- **Túlexpozió:** A fényképezett jelenet túl sok fényt kapott. Egyszerűen fogalmazva, a fénykép "túl világos".



Az expozíciót meghatározó 3 tényező

Remélem, hogy az előző magyarázat és a képes illusztráció segítségével volt abban, hogy megérted, mit is jelent az expozíció.

Ha még mindig nem érthető a fogalom, akkor se aggódj, hiszen tartogatok még segítséget a tarsolyomban! Biztos vagyok benne, hogy miután beszéltünk az expozíciót befolyásoló tényezőkről, sokkal érthetőbb lesz a fogalom. A fent említett három tényező pedig: **a rekeszérték, a záridő és az ISO érzékenység.**

Nagyon jó, most már ismerem a tényezőket, hogyan tovább?

Nos, itt az ideje, hogy megismerd, e tényezők hogyan befolyásolják a fénykép expozícióját. Az alábbiakban elmagyarázom neked.

- **A fényrekesz nyílása.** Meghatározza azt a fénymennyiséget, amely a fényképezőgép szenzorára hatással van. A tágabb rekesznyílás nagyobb mennyiségű fényt enged a szenzorhoz.
- **Záridő vagy expozíciós idő.** Azt az idő hosszt jelzi, amely alatt a fény megvilágítja a szenzort. A lassú záridő és ennélfogva az alacsonyabb zársebesség azt eredményezi, hogy a fény hosszabb ideig éri a szenzort.
- **ISO érzékenység.** A szenzor fényérzékenységét írja le. Minél magasabb az ISO szám, a szenzor annál érzékenyebb a fényre, és ezáltal a fénykép nagyobb expozícióval rendelkezik.

Az expozíció. A három meghatározó tényező kapcsolata

Az előző pontban láthattuk, hogy **a rekesznyílás, a záridő és zársebesség, illetve az ISO érzékenység határozza meg az expozíciót.**

A három tényező között azonban szoros kapcsolat is van. Azon kapcsolatok, amelyek egyes paramétereket alkotnak, "kompenzálhatják" más tényezők tevékenységét, és elérhetik, hogy **a három paraméter eltérő értékével rendelkező konfigurációk ugyanazt a végeredményt adják.**

Tehát a tényezők közötti szoros kapcsolat lehetővé teszi számunkra, hogy **mindig megfelelő expozíciós körülmények között készítsünk fényképet,** feltéve, ha tudjuk, hogyan alkalmazzuk a beállítások közötti összefüggéseket.

A helyesen exponált képek érdekében először az egyik tényezőt állítjuk be, és csak utána határozzuk meg a másik két értéket. Megmutatjuk, hogyan érhetjük el a megfelelő expozíciót mindhárom érték beállításával:

- Ha **tágabb rekesznyílást választunk**, a fényerő magasabb lesz. Annak érdekében, hogy ne kapjunk egy túlexponált képet, **csökkentenünk kell az expozíciós időt és / vagy az érzékenységet**. Vagyis csökkentenünk kell a fény beesési idejét és / vagy növelnünk szükséges a szenzorra ható fényerő mennyiségét.
- Ha **növeljük az expozíciós időt**, és szeretnénk elkerülni, hogy a fényképünk túlexponált legyen, **szűkebbre kell vennünk a rekesznyílást és / vagy csökkentenünk kell a szenzor érzékenységét**. Ez azt jelenti, hogy érdemes csökkentenünk a szenzorra ható fényerő mennyiségét és / vagy csökkentenünk kell a szenzor érzékenységét.
- Ha a **magasabb érzékenység mellett döntünk**, a túlexponált kép elkerülése érdekében **szűkíteni kell a rekesznyílást és / vagy gyorsítanunk kell a zársebességen**. Ez azt jelenti, hogy csökkentenünk kell a szenzorra ható fény mennyiségét és / vagy azt az időtartamot, ameddig ezt a fényerőt beengedjük.

Mint látható, mindhárom esetben megpróbáltuk elkerülni a túlexpozíciót. Ha éppen ellenkezőleg a fénykép alexpozícióját szeretnénk elkerülni, a fenti összefüggéseket fordítva érdemes alkalmazni.

Ha például **szűk rekesznyílást állítunk be**, az alulexponált fénykép elkerülése érdekében **növelnünk kell az expozíciós időt és / vagy az érzékenységet**. Ez azt jelenti, hogy a megfelelő expozíció eléréséhez kisebb fényerő miatt növelnünk kell a szenzorra ható fényerő beengedési idejét és / vagy a szenzor érzékenységét.

Plánok és látószög

A fotózásban nagyon fontosak a plánok típusai, különösen akkor, ha még csak most ismerkedünk a fényképezéssel. Segítenek abban, hogy teljes mértékben megjelenítsük a fotónk fő elemét vagy témáját, illetve elemzi a gyakran figyelmen kívül hagyott, ám igen fontos háttérrel.

Az ilyen típusú felvételek közül sok ismerősen cseng majd a filmművészeti terminológiából, mivel testvér-tudományról van szó. Bár sok közülük eredetileg a portréfotózáshoz készült, bármely fényképezési stílushoz alkalmazhatók.

Szeretnéd tudni, hogy milyen típusú plánok léteznek, és használatuk hogyan segíthet javítani a képeiden? Akkor jó, mert mindjárt sort kerítünk rá!

Mik azok a plánok?

Amikor a keresőt vagy a fényképezőgép képernyőjét használjuk, valójában azt döntjük el, hogy milyen beállításokkal készítjük el a képet. **A fényképezőgép pozíciója és a fényképezendő fő elem mérete határozza meg a fénykép beállításának részleteit.**

Egy sor szabály létezik arra vonatkozóan, hogyan állítsuk be a megfelelő pozícióba a fényképezőgépünket. Bár ezek a beállítások főleg a portrékészítésre helyezik a hangsúlyt, nem csak portréhoz alkalmazzák őket, igazából bármely stílushoz használhatók. A beállítások valójában a fotónk fő elemére vonatkoznak, legyen az egy személy, egy állat, egy tárgy vagy bármely olyan elem, amelyre a fénykép fókuszál.

Hogyan javítanak a beállítások a fényképek minőségén?

A beállítás típusok csupán iránymutatásként, és nem szabálykönyvként funkcionálnak, egyáltalán nem kötelező az előírásokat követnünk, saját tetszésünk szerint is készíthetünk fényképeket. Viszont javíthatnak a fényképek minőségén, főleg, ha még tapasztalatlanok vagyunk a fényképezés terén. A beállítási típusoknak köszönhetően megtanulhatjuk a képeink elemzését **még a fényképezés előtt**. A képkészítés során a keresőn vagy a képernyőn készítjük elő a végleges képkockát, viszont két olyan tényezőt is figyelmen kívül hagyunk, melyek épp olyan fontosak, mint a fénykép fő eleme.

A háttér: általában figyelmen kívül hagyjuk a háttérrel, és csak a fő elemre vagy tárgyra koncentrálnak. A háttér ugyanilyen fontos, és figyelmesen kell megválasztanunk. Figyeld meg, hogy milyen háttér jelenik meg a fénykép fő eleme mögött, és kérdezd meg magadtól, hogyan tudnád rajta javítani. Talán néhány lépést megtéve máris vonzóbb háttér lehet a képednek.

A fénykép szélei: Sokszor csak a képünk középső részét figyeljük, és nem vesszük észre például, hogy a szegélyünk levágja a fő téma vagy a háttér egy részét. A szélekre való odafigyelés fontos lesz a jó fénykép elkészítéséhez, érdemes megjegyezni, hogy ha egy személyt fényképezünk, a fotó szélével sose vágjuk le valaki végtagját, vagy ne az ízületeknél érjen véget a fénykép, mert így technikailag hibás képet kapunk. Bár megjegyeznénk, hogy a szabályok áthágása éppen addig lehetséges, amíg indokoltnak tűnik.

Plánok a fő elem elhelyezkedése szerint

Az első besorolás, amelyet a beállítások meghatározására használunk, az a személy vagy a fő elem helyzetére, vagyis a fényképen belüli elhelyezkedésére vonatkozik. Sorrendben a nyitottabb típustól a zártabb típusig a következő plánokat ismerjük:

1. Óriásplán

A legnyitottabb plán az összes közül, és javarészt tájképek készítésére alkalmas. Általában nagylátószögű vagy halszem objektívvel készülnek a képek, mivel ezek az objektívek szélesebb látószöveget fednek le. Panorámafotózáshoz is alkalmas plán.



Forrás: Noemí León¹ (Dzoom)

A fejezetben szereplő összes fénykép ugyanabból a forrásból származik.

2. Nagytotál

Ez a beállítás is nagy tájat mutat, viszont kevésbé távoli módon. Általában szerepel a képen valami más is, ami megragadja a figyelmet, nem egyszerűen egy tájképről van szó. Annak ellenére, hogy immáron van egy fő elem, vagy egy személy a képen, a háttérnek legalább akkora figyelmet kell kapnia, így jó, ha ezt szem előtt tartjuk a fénykép készítése során.

Más kompozíciós szabályok, például a harmadolási szabály is segítségünkre lehet a fényképezésnél.



3. Kistotál (teljes alakos)

Az általunk fényképezendő személy vagy egyéb elem főszerepet kap a fényképen és függőleges irányban a teljes képet uralja. Többé-kevésbé módosítható a kép kerete, azonban a végtagok levágásával óvatosan bánjunk! Sokszor annyira a fénykép közepére fókuszálunk, hogy fényképezés előtt megfeledezzünk a szélekről.

Egészen a fél alakos beállításig a személy jelentősége a pózában rejlik, hiszen az arca túl távol van ahhoz, hogy a figyelem középpontjába kerüljön. Ennek érdekében példánk főszereplője semleges testtartást vesz fel, így könnyebben vizualizálható minden plán típus.



4. Amerikai plán

Ettől a ponttól kezdődően az alábbi plánokat már inkább portrékészítéskor alkalmazzuk. Az amerikai plán nevét a western filmekről kapta. Térdvonalától felfelé mutatjuk be a személyt a képen. Technikailag hibás képet eredményez, ha pontosan a térdizületnél vágjuk el a képet.



5. Bőszekond

Csípőmagasságtól felfelé mutatja a személyt. Óvatosan kell bánnunk az ilyen plánnal, mert ebben az esetben már a karoknak is szerepük lehet. Könnyen megtörténhet, hogy a képről levágjuk a kart vagy az ujjakat. Ahogy már említettem, nagyon fontos, hogy ránézzünk a kép szélére is!



6. Félalakos

Deréktól felfelé mutatja be a személyt. Ennél a plánnál sokkal kényesebb a karvágás témája, hiszen ha a személy kinyújtja a karját, a kezek valószínűleg kikerülnek a keretből. Törekedjünk arra, hogy ne a csuklónál vágjuk el a képet!



7. Szekond

A mellkastól felfelé mutatja be a személyt, akár egy mellszobor. Közelebbi felvétel lévén, nagyobb fókusz terelődik az alany arcára mint a testtartására. Ahogy korábban említettem, nagyon fontos, hogy az ízületeknél ne vágjuk el a képet, ezért ha az alany kinyújtja a karját, igyekezzünk az alkar közepén, még a könyök előtt elválni a képet.



8. Szűkszekond

A mellkastól felfelé, a váll közelében kezdődik a kép, a fókusz az arcon van. Csakúgy mint korábban, próbáljuk a kart a bicepsz magasságában elvágni, ne pedig a könyöknél.



9. Premier plán

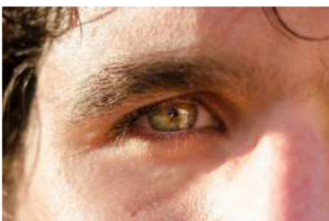
A szűkszekondnál is közelebbi képet eredményez, főleg az ábrázolt személy arcára fókuszál. Általában a homlok közepén és az áll közepén van elvágva, amennyiben vízszintesen készítjük a képet. Függőleges képkészítés esetén pedig általában a nyak közepén és a fej közepén van elvágva a kép.

Általában az arc bizonyos jellemzőinek hangsúlyozására alkalmazzák, mint például a tekintet vagy az ajkak, vagy az arckifejezésükre összpontosítanak (meglepetés, félelem, boldogság, harag ...).



10. Szuper plán

Ez a fajta felvétel a személy vagy fő elem egy meghatározott részére, valamely részletére fókuszál, hogy kiemelje azt. Ha emellett kis mélységélességet használunk, méginkább kiemelhetjük a részletet.



Nézőpont

Plán típusok gépállás szerint

A plán típusok egy másféle csoportosítása a fényképezőgép talajhoz viszonyított szöge alapján határozható meg. A kétféle csoportosítás nem zárja ki egymást, leginkább kombinációkban beszélünk róluk.

Az ilyen típusú felvételek nemcsak különböző módokon mutatják be a fénykép alanyát, de változatos érzéseket is kelthetnek.

1. Vízszintes gépállás

A standard plán, a fényképezőgép párhuzamos vonalban van a talaj síkjával. A fénykép fő eleme a fényképezőgéppel azonos magasságban van. Emberek esetén a fényképezőgép az alannyal van azonos szemmagasságban.



2. Felső gépállás

A fényképezőgépet a fénykép alanya vagy fő eleme fölé helyezük. Emberek esetében a fényképezőgép a szem felett helyezkedik el, és enyhén ferde állásban lefelé néz az alanyra. A felsőgépállás kicsinyíti az alanyt, ezért kisebbnek tűnik a képen.



3. Alsó gépállás

A fényképezőgépet a fényképünk alanya vagy fő eleme alá helyezük. Emberek esetében a fényképezőgép a szem alatt helyezkedik el, enyhén ferdén felfelé néz az alanyra. Az alsó gépállás képes felnagyítani az alanyt, ezért nagyszerű, erős és fontos benyomást kelt.



4. Madárperspektíva



A fényképezőgép az alany vagy a fő elem felett helyezkedik el, és közvetlenül a talajra néz. Nem túl elterjedt megoldás, mivel csak bizonyos helyzetekben működik jól, de éppen ezért tudja felkelteni a figyelmet. Ismerete és próbálgatása hasznunkra válhat kreativitásunk fejlesztése során.

5. Békaperspektíva

Az előző típussal ellentétben a fényképezőgép az alany alá kerül, és teljesen felfelé néz. Nagyon ritkán használt perspektíva lévén ez a fajta felvétel vizuálisan vonzó, mert más szemszögből mutatja be a világot. Kreativitásunk fejlesztésére is ideális.



6. Rézsútos gépállás

Egy igazán különleges plán típus, mert különbözik a többitől, azonban bármely eddig említett plánnal kombinálható. A talajhoz viszonyított beállítás jelen esetben nem fontos, mivel a horizonthoz viszonyítva állítjuk be a fényképezőgép helyzetét.

Az ilyen típusú plán eléréséhez átlósan elhagyva a horizontot, jelentősen megdöntjük a fényképezőgépet. Fontos, hogy csak olyan mértékben döntsük meg a gépet, amiből még egyértelmű, hogy szándékos munka van a képben, nem pedig technikai hiba lépett fel a kép készítésekor.

Irányíthatjuk a néző tekintetét, játszhatunk a kép vonalaival, a mozgás érzetét vagy akár az instabilitás érzetét is kelthetjük.



Érdekességek

1. A Polaroid fényképezőgépben nincs akku. Ehelyett minden kazettában külön akku található, amely a szükséges felvétel elkészítéséhez táplálja a fényképezőgépet.
2. A Polaroid egy 1937-ben alapított világhírű vállalat, amely úttörő a polarizált lencsék használatában. A Polaroid a "polarizing celluloid" rövidítése, a cég alapítója, Dr. Edwin Land egyik találmányának tiszteletére, aki 1929-ben megalkotta az első polárszűrőt.
3. 1947-ben feltalálta az első instant fényképezőgépet, amely ámulatba ejtette a világot, és a cég zászlóshajója volt egészen a digitális fényképezés megjelenéséig.
4. Edwin Land, a Polaroid alapítója, Thomas A. Edison után a történelem második legtöbb szabadalommal rendelkező feltalálója. Ő volt az Apple alapítója, Steve Jobs példaképe, aki hősnak és nemzeti kincsnek titulálta Edwin Landet. Steve látta az ihletet Landben, és a Polaroid nélkül ma talán az Apple sem létezne. Az alma logót a Polaroid ihlette. Egy másik márka, amelynek szintén Polaroid ihletésű logója van, az az Instagram.
5. Az instant előhívás két papírlap és a közöttük elterülő előhívó pasztának köszönhetően tud megvalósulni, így 90 másodperccel később a Polaroid fénykép elkészül.

4.3 Konceptuális fényképezés, a fényképezés társadalmi hatása a sérülékeny emberekre és csoportokra

A fényképezés méltó a mögötte rejlő ötletekre. A társadalmi diskurzus gyors változásaiban a konceptuális vizuális művészet a leggyorsabb módja a társadalmainkban kibontakozó történetek, konfliktusok, új szerepek és utak kifejezésének.

Gyakran nevezünk konceptuális vizuális művészetnek, és nem konceptuális fényképezésnek, hiszen a fotózás, a kollázstechnikák, a színezés, a textúrák emulálása és a közösségi média éppen azon a ponton keverednek, ahol a legtöbb ember a konceptuális fotózást hozza létre és fogyasztja.

Konceptuális fényképezés társadalmi esetekre egykor és most

Kijelenthetjük, hogy a jelenlegi alkotói módszerek nem változtak a hatvanas évek óta, amikor is megjelentek az első, szociálisan érzékeny témákról szóló konceptuális fényképezési történeti elbeszélések.

A hatvanas évek konceptuális fotósa nem használta ki az akkoriban elérhető filmek, emulziók, objektívek és fényképezőgépek teljes tárházát. Valójában ezek a fotósok arra használták a képességet, hogy megmutassák a melegséget, a reményt, a frissességet és az ellentétes diskurzusok éles romboló hatását. A 60-as évek híres fényképei közül nem tudjuk sokra azt mondani, hogy fényképezészetileg is jól sikerült. Sok a túlexponált és kompozíció nélküli fénykép. Ennek ellenére a fotók némelyike annyira népszerűvé vált, hogy a vizuális elbeszélésünk részévé váltak olyannyira, hogy az iskolás gyerekek felhasználják őket a globális felmelegedésről vagy az erőszakról folytatott beszélgetések alkalmával.

Manapság azt mondhatjuk, hogy a konceptuális fényképezés gyökeresen más. A 60-as évek konceptuális fotósának fizikai értelemben véve mozognia kellett, mivel nem tudta olyan szabadon használni a zoomot, hanem ténylegesen objektívet kellett cserélnie, különböző vizuális médiumokból származó részeket kellett kivágnia és összeragasztania.

A 21. század konceptuális fotósának sokkal több rugalmasság adatik meg a fotók szerkesztésében, és sokkal több felvétel közül válogathat. A két nagy változás a támogató felvételekhez és képekhez való könnyebb hozzáférés, valamint a több szerkesztési lehetőség. Azonban ehhez több tanulásra és szerkesztésre van szükség, és több időt igényel a végtermék elkészítése.

Korunkban a mémek az ötletek kifejezésének egyik leggyakoribb eszközei. Széles körben használják olyan elbeszélésekben, mint a Black Lives Matter mozgalom, a Me Too mozgalom vagy a Je suis Charlie mozgalom. Mindezek társadalmilag fontos esetek, amelyek mély hatást és azonnali társadalmi választ kapnak. Viszont a mémeket ritkán használják a fogyatékossgal kapcsolatos témákban. Néhány nagy szervezet, például az UNICEF, kísérletet tesz arra, hogy ösztönözze ezt a fajta kreatív kifejezést. A fogyatékossgal élő személyek egyes helyi szervezetei infografikákat készítenek, amelyeket mémekké lehet alakítani. A Bulgáriában működő, siketek és hallássérült emberek civil szervezete, a Listen Up Foundation mémeket használ kampányaiban.

Az átfogó perspektíva

Hihetetlenül nagy erőfeszítést tesznek annak érdekében, hogy bemutassák a különböző fokú látásvesztéssel társult életeteket. A kérdés, hogy ez konceptuális művészetnek számít vagy sem, túlmutat e cikk keretein. Azonban számos olyan esetről tudunk, amely során a pszichedelikus művészet pszichedelikus anyagokkal próbálta leképezni, amit az emberek látnak és éreznek.

A jóval izgalmasabb művészet a jóllét szempontja köré összpontosul, azt tárgyalja, milyen lehet fogyatékossgal élő személyként élni. Megpróbálja megörökíteni a pillanatokot, hogy milyen érzés, amikor az emberek átnéznek rajtad, és a melletted ülő ép fejlődésű személynek beszélnek rólad, vagy milyen érzés, amikor a szüleid és a szeretteid megpróbálják megtanítani neked, hogyan kellene kinéznie az autonómiádnak, anélkül, hogy megengednék neked, hogy te magad dönts el.

Ha a fogyatékossgal élő fiatalokat a pszichológia szemüvegén át nézzük, akkor bizony az átlagnál rosszabb jóllétet tudhatnak magukénak, mert a korai felnőttkorban lévő emberek kevésbé boldogulnak az életben. Ráadásul a fogyatékossgal élő személyek önértékelése alacsonyabb, kevésbé önállóak, hajlamosabbak a depresszióra és stresszesebbek is. Mindezek az általános pszichológiai szakmák a különböző közösségi médiában megjelenő figyelemfelkeltő videókban jelennek meg, de a fotózás és a konceptuális fotózás még mindig elmarad e témák ábrázolásától.

Jelenleg létezik néhány videó és infografika a témában, azonban a konceptuális fotózási munkák száma igen elenyésző.

Ahogy már beszéltünk arról a néhány technikáról, amelyet a telefonunkon konceptuális fotózáshoz használhatunk, íme néhány példa is. A pixeles - 8 bites kinézetű, nyolcvanas évek tömbvilágát idéző effektust használhatjuk arra, hogy ténylegesen lefotózzuk azt a pillanatot, amikor valaki figyelmen kívül hagy egy fogyatékossgal élő személyt, és az ép fejlődésű asszisztensével beszél meg a problémáit. Mivel a színek és a formák könnyen manipulálhatók, egyszerűen létrehozhatunk ironikus, agresszív, figyelemfelkeltő vagy bármilyen más perspektívát a fogyatékossgal élő személyek figyelmen kívül hagyásának bemutatására.

Említettük a torzítást is. Segítségével könnyű, boldog, homályos, sötét, humoros utakra terelhetjük a szemlélőt. Használható hétköznapi tárgyak animálására, így például egy durva és érdes szélű kötést is ábrázolhat, ami csak arra vár, hogy a látássérült személy sietősen letépje szeméről. Alkalmazható arra a kerekesszékes személyre, aki ökölbe szorítja a kezét, látva a parkhoz vezető meredek és keskeny utat.

A fényfoltok például azt a békét képviselhetik, amit egy vak személy számára jelent egy unalmas erdő hangja vizuális szemléltetés nélkül. Hasonlóképpen, az eltorzult meleg színek azt a tényleges békét képviselhetik, amelyet egy fogyatékossgal élő személy a nap végén érez, amikor minden kihívást, szellemi erőfeszítést és kreativitást félretehet, mert otthonában végre egy olyan helyen van, ahol számára minden elérhető.

Érdemes megemlíteni a fényképezés egyik alternatív formáját, az érzékszervi észleléssel kapcsolatos fényképezést is. A fényképezés nem csak a látás, de az összes érzékszerv segítségével történik. Igen népszerű a látássérült személyek körében, akik fényképeiket az összes rendelkezésükre álló érzékszervi észlelés (hallás, szaglás, tapintás és ízlelés) segítségével alkotják meg. Gyakran támaszkodnak az együttműködésre – egy látó asszisztensre, aki leírja, mi van körülöttük, ellenőrzi, hogy a kompozíció az, amit szeretnének, és visszajelzést ad a szerkesztésekről. A látássérült fotósok két fő megközelítést alkalmaznak: az őket körülvevő világra reagálva fényképeznek, vagy olyan képeket alkotnak újra a fényképen, amelyek az elméjükben léteznek.

A jövő

A fentiek mindegyike vágyalom és jó, azonban értéktelen extrapoláció maradhat. Sokkal több fotós tapasztalattal rendelkező fogyatékossgal élő fiatalra van szükségünk ahhoz, hogy megmozgassuk az elbeszélő konceptuális fényképezés tétlen állapotát. Jelenleg sok fogyatékossgal élő ember válik a konceptuális fényképezés alanyává, és arra ösztönzik az ép fejlődésű fotósokat, hogy megjelenítsék a fogyatékossgal alkotott benyomásaikat. Azonban sokan nem rendelkeznek a konceptuális fényképezéshez szükséges készségekkel vagy ismeretekkel ahhoz, hogy elmondhassák történeteiket, bemutassák mindennapjaikat vagy formálják a fogyatékossgal élő személyekről alkotott narratívát.

Ha az Instagramon vagy a Tiktokon, a Twitteren vagy a Facebookon olyan hashtagekre keresünk rá, mint az érzékszervi észlelésre alapozott fényképezés, a vak fotós, a fogyatékossgal élő tartalomkészítő, akkor láthatod, hogy sokkal kevesebb feltöltést, találatot vagy tartalmat találsz, mint a fogyatékossgalot nem említő hashtagek esetében.

Ahhoz, hogy több fogyatékossgal élő konceptuális fotósunk lehessen, több fogyatékossgal élő fotósra van szükségünk. A legelső dolog, ami közelebb vihetne ehhez, az az, hogy az emberek készen állnak a színek, az árnyalatok, a fények és a kompozíciók tanításának különböző stílusaira. Nagyon sok tanulásban akadályozott fiatal van, és néhányan nehezen követik az utasításokat. Sok olyan vak ember létezik, akik sohasem láttak, így számukra a kék, az árnyék és az árnyalat csak egy fogalom.

Következő lépésként meg kell értenünk, hogy sokan, akik művészettel foglalkoznak, soha nem fordulnak a konceptuális formához. Vannak, akiket még a konceptuális művészet gondolata is taszít. Érdemes tudnunk, hogy sokan soha nem fognak konceptuális fotózással foglalkozni.

Végezetül pedig említsük meg az úgynevezett intelligens fényképezést. Megfigyelhető akár az elmúlt két évben is, hogy még a fényképezőgépek is rengeteg gépi fényképezést használnak. Számos fogyatékossgal élő fiatal számára a telefon és a gépi fényképezés jelenti a fotózás eszközét. A telefonok és fényképezőgépek pedig összességében éles és pontos színeikkel, valamint a világításra, fókuszálásra és szerkesztésre nagy teret biztosító lehetőségekkel mind arra készítik a kreatív fotósokat, hogy játsszanak a konceptuálisabb megjelenéssel és látványvilággal.

5. Megbeszélés és eredmények

5.1 A főszervezők hangja

Ser Joven

A számos európai országból származó partnerekkel közösen alapított Ser Joven Egyesület a "Photo FX" Erasmus+ projekt koordinátora, amelynek fő célja a fiatalok összekapcsolása a fotózáson keresztül, különös tekintettel a társadalmi és környezeti problémákra. A tanfolyam során összesen hét alkalommal ültünk össze november 10. és november 24. között, és tizenöt 18-30 év közötti személy csatlakozhatott ingyenesen a foglalkozásokhoz, öt helyet pedig fogyatékossgal élő személyek számára tartottunk fenn.

Minden találkozó gyakorlati és elméleti részből is állt, szem előtt tartva az informális oktatás lehetőségét. A foglalkozás fő célja volt, hogy tudatosítsuk a fényképezés társadalmi hatását a résztvevőkben, mindezt négyféle fényképezőgép segítségével (Instax mini 9, Instax mini 11, Polaroid 600 és Polaroid OneStep+), illetve a fotós szerepét felöltve tettük.

A bevezető foglalkozás (november 10. 18-20 óra, Ser Joven Egyesület) tájékoztatást nyújtott a kurzus tartalmáról, amelyet az instant fotózás szórakoztató tényeiről szóló tevékenység kísért.

A második foglalkozás (november 12. 16-20 óra, ONCE) a fotoperiodizmust járta körbe. A fényképezés erejéről és a történetmesélés jelentőségéről Joaquin Gomez Sastre, kantábriai újságíró beszélt. Bemutatta e munka történelmét és spanyolországi fotóriporter tevékenységét annak előnyeivel és hátrányaival együtt.

A harmadik foglalkozás (november 13. 10-14 óra, Ser Joven Egyesület) témája a társadalmi és közösségi részvételen alapuló fényképezés, a fotóhang, és aztán a Polaroid gyakorlati alkalmazása volt. Az előadás első részében a témák részletes bemutatása után a résztvevők reagáltak az elhangzottakra, majd kisebb csoportokban dolgozták fel a témákat. A foglalkozás második felében a résztvevők átültették a gyakorlatba a megszerzett tudást: változatos témák alapján (portré, város a képen, környezetvédelem, aktivizmus, befogadás) készítettek képeket.

Az előhívás workshop (november 15. 16-20 óra, Espacio Joven) többnyire gyakorlati foglalkozás volt. A fekete-fehér filmekkel készült fotók nagy precizitást igénylő technikával kerültek vászonra. A résztvevők azt is megtanulták, hogy mi a különbség a színes és a fekete-fehér filmek között anyagi és fényképezési témák kapcsolatában.

A kincsvadászattal egybekötött tájkép készítő versenyt (november 17. 16-20 óra) a festői szépségű Santander egy előre meghatározott területén (Sardinero, Los Molinucos strand) rendeztük meg. A résztvevőknek változatos és vicces kihívásokat kellett teljesíteniük, mely kihívások a tájképek és természetfotók készítéséhez köthetők. A fényképek Polaroid 600 és Instax mini 9 gépek segítségével készültek.

A legutolsó találkozó és egyben a legutolsó foglalkozás is (november 22. 16-20 óra, ONCE) a fotózás fogyatékossgal élő emberekre gyakorolt társadalmi hatására hívta fel a figyelmet. Leginkább a látássérült emberekre koncentráltunk, bemutattuk az általuk készített művészeti kiállításokat, és részletesen beszéltünk az alternatív szövegek fontosságáról a mémekben és a közösségi oldalakon. Ezt követően, a záró kiállítás során a résztvevők megfogalmazták utolsó gondolataikat, és átadtuk nekik a Youthpass tanúsítványokat.

Coop La Speranza

A foglalkozások 2021. december 15. és 2022. március 1. között valósultak meg.

Az első rész (2021. december 15. - 2022. január 20.) portréfotózáson alapult, Polaroid (OneStep, OneStep+) és digitális fényképezőgép segítségével. Az első találkozásokon egy profi fényképész (Gianluca Pantaleo) ismertette a résztvevőkkel a fotóművészet technikáját, és a fényképezőgép főbb részeit. A PhotoFX célját szem előtt tartva a résztvevők rengeteg portrét készítettek a foglalkozások alkalmával.

A második rész (február 27. - március 1.) fő témája a fotóriport készítés volt (tanár: Sola Luca). A résztvevőket megkérték, hogy a fény, a perspektíva és a kép összetevői közötti harmónia alkalmazásával készítsenek saját képeket.

Az alábbiakban közöljük azt a rövid pszichológiai jelentést, melyet szakembereinktől (Dr. Miriana Luchetti és Dr. Sara Padovan) kaptunk

Kezdetben egy hivatásos fényképész ismertette a fényképezés elméleti vonatkozásait és a fényképezési eszközöket. A résztvevők szórakozottan és passzívan fogadták a közölt információkat, még szünetet is kértek ("Lehet szünetet tartani?"; "De...nekem emlékezni kell az összes információra?"). Az egyik résztvevő úgy döntött, hogy ennél a lépésnél elhagyja a foglalkozást.

A fényképész ezt követően felállított egy fotósztettet, amelyben az egész csoport aktívan eljátszhatta a fotós vagy modell szerepét. Ebben a fázisban a téma iránti figyelem és a pozitív attitűd megváltozását észleltük: szinte az összes beteg fényképezett és hagyta magát fényképezni, kivéve GB-t, az üldözési mániás betegségben szenvedő beteget, aki nem akarta, hogy őt fényképezzék. Habár másokat szívesen és aktívan fényképezett, panaszkodott, hogy a fényképezőgép súlya miatt biztosan nyaki fájdalmai lesznek. A résztvevők kezdetben félénken álltak a foglalkozáshoz, de később, ahogyan észlelték mások aktivitását, oldottabbá vált a hangulat.

A gyakorlati szakaszt jellemző pozitívitás áthatotta a foglalkozás következő szakaszát is, amely ismét elméleti szempontok alapján folytatódott egy új szakértővel, online módon. Az előadónak tetszett a foglalkozáson való részvételük, és megkérte őket, hogy készítsenek fényképeket a mindennapi környezetükről. A foglalkozás során az összes résztvevő fényképét elemezték, és megbeszélték a képkészítés során megjelenő érzelmeket, benyomásokat és érzéseket is. A résztvevők nem csak saját, hanem a többi résztvevő és nagyszerű művészek fényképei alapján is hangot adhattak és világosan megmagyarázhatták gondolataikat és érzéseiket. Például G.M. résztvevő, akit korábban depresszióval diagnosztizáltak és aki a csoporton kívül is igyekszik mindig hallgatag és tartózkodó lenni, nem várt módon, több alkalommal is kifejtette észrevételeit a bemutatott alkotásokról.

Folyamatos és pozitív fejlődési folyamatok mentek végbe. Ha kezdetben még úgy is tűnhetett, hogy a résztvevők két különálló csoportra osztoztak (az egyik oldalon a betegek, a másikon a hallgatók), idővel a két fél jól integrálódott egymással. Kivételesen mindenki spontánabb módon kommunikált, véleményt cseréltek és viccelődtek egymással, ami nagyban hozzájárult a hangulat javulásához.

Mindez a non-verbális viselkedésben is megmutatkozott: az első két foglalkozás során a betegek a terem jobb oldalán, a hallgatók pedig a bal oldalán foglaltak helyet, a harmadik foglalkozástól kezdve azonban a megosztottság csökkent, és egységesebbé vált a csoport.

Mindent összevetve, a foglalkozás képes volt a kifejező-, a kapcsolati- és a figyelemkészség fejlesztését biztosítani, és a hangulatot is fokozni. A kitűzött célok maradéktalanul teljesültek.

Dutch Foundation of Innovation Welfare 2 Work

A PhotoFX több a közösségi részvételen alapuló fényképezési napot szervezett minden EU-partnerszágban. Az ötnapos holland PhotoFX workshop olyan eszközökkel támogatta a fiatal résztvevők kapacitásépítését, amellyel hangot adtak a kifejezőképességüknek, a látásmódjuknak és a világ személyes értelmezésének a társadalmi befogadás és a tudatosság növelése érdekében, különös tekintettel az emberek testi és/vagy szellemi fogyatékoságuk miatt elszenvedett diszkrimináció körülményeire. A holland PhotoFX workshopok az én-márka kialakítására helyezték a hangsúlyt. Így módon a résztvevők teret kaptak arra, hogy saját belátásuk szerint kifejezzék én-márkájukat. A PhotoFX elősegíti a közös alkotási folyamatok meglétét a művészetet társadalmi átalakulásra felhasználó közösségekben, és a közösségi részvételen alapuló fényképezést olyan művészi gyakorlatként mutatják be, amely elősegíti a társadalmi kérdések tudatosítását. Ennek keretében a résztvevőket arra kértük, hogy a saját nézőpontjukból mutassák be a helyzetüket (én-márka), valamint közösségüket (többek között a PhotoFX közösséget, vagy akár fociklubjukat, környezetüket is, fényképezzenek, meséljenek magukról, dolgozzanak ki narratívákat).

A holland PhotoFX napokat 2022. február 14-18. között tartottuk egy papendrecht fotóstúdióban, Dordrecht város vonzáskörzetében, Rotterdamtól nem messze.

A Hollandiában használt keretrendszer és módszertan:

A holland workshopokat Pieter van Schie, a Dutch Foundation of Innovation Welfare 2 Work munkatársa vezette. Az Orange photo (Cees van Hoogdalem) és "Ik ben Leonard" (Leonard vagyok – márkaépítési stratégiaként soha nem használja a vezetéknevét) szakembere és két profi fotósa is vezette a workshopok egy részét.



A holland PhotoFX foglalkozás program megvalósítása:

1. nap: Bevezetés és útmutatók, PhotoFX kézikönyv

Az első napon megismertük a PhotoFX kézikönyvet. Fontos tartottuk, hogy a résztvevők elegendő tudással rendelkezzenek ahhoz, hogy elkezdhessék a fotózási feladatokat. Hangsúlyoztuk a Polaroid és az Instagram kapcsolatát, és azt, hogyan tudják ezt a valóságban megjeleníteni.

A holland PhotoFX foglalkozások három fő célja:

1. Lehetővé tenni a résztvevők számára, hogy rögzítsék és átgondolják az én-márkájuk, illetve a közösségük erősségeit és gyengeségeit;
2. A személyes és közösségi kérdésekről szóló kritikai párbeszéd és tudás előmozdítása fényképekről szóló nagy- és kiscsoportos megbeszéléseken keresztül; és
3. Terjeszteni és minél több emberhez eljuttatni.

2. nap: Az én-márka ereje a fotózásban és a közösségi médiában

Az én-márka célja, hogy felhívja a figyelmet a Polaroid fényképezőgép megfelelő használatára és annak értékére a professzionális közösségi profil fénykép vagy identitás kialakításában, illetve az én-márka építésében (#énmárka), különös tekintettel a jövőbeli oktatásra és munkára.

Az én-márka jövőképe a következő:

“Szeretnénk, hogy a PhotoFX résztvevői előnyösen tudják felhasználni a Polaroid fényképeket”

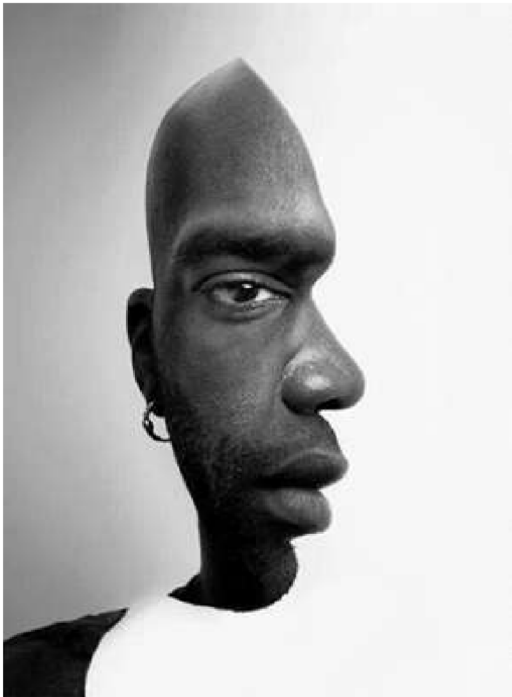
Kivel azonosítod magad?

3. nap: PhotoFX én-márka feladatok

“mindössze 40 ezredmásodperc alatt képesek vagyunk következtetéseket levonni az emberekről egy fénykép alapján...”

Ez kevesebb, mint a másodperc tizedének a fele...

Azta!



forrás: kétarcos optikai illúzió, 9gag.com

4. nap: Közösségi részvételen alapuló fényképezés

A közösségi részvételen alapuló fényképezés workshopon azon dolgoztunk a profi fotósainkkal, hogy:

- lehetővé tegyük a PhotoFX résztvevői számára, hogy felfedezzék a fotózás, mint kommunikációs eszköz erejét, és azt, hogy ezt a lehetőséget hogyan tudják kihasználni saját történeteik és ötleteik kommunikálására (az én-márkával kapcsolatban),
- ösztönözzük a PhotoFX résztvevőit arra, hogy fontolják meg, ki lesz a közönségük, és hogyan fogadják majd képeiket,
- bátorítsuk a résztvevőket, hogy higgyenek hangjuk fontosságában és látásmódjuk értékében.

5. nap: Értelmezés és megbeszélés

Az 5. napon minden feladatot megbeszéltünk és értelmeztünk. Minden PhotoFX résztvevő elmagyarázta, hogy mit készített, és mi a munkájának jelentése. Az alábbi például Calvin Kövesd az *álmaid* című munkája.



5.2 Közösségi részvételen alapuló fényképezés: a Fotográfiai Laboratórium módszertani folyamata

Szóval, mi az a közösségi részvételen alapuló fényképezés? A közösségi részvételen alapuló fényképezés (angolul Participatory Photography (PP)) egy olyan módszer vagy eszköz, amellyel bevonhatjuk a közösség tagjait a környezetük javítása érdekében végzett kreatív változtatásokba a fényképezés segítségével; ötvözi az alulról építkező megközelítést és a társadalmi cselekvést. A partnerség a PhotoFX Laboratory napok segítségével valósítja meg a közösségi részvételen alapuló fényképezést. A laboratóriumi napok konkrét céljai a következők:

- a résztvevők kreativitásának elősegítése a közösségi részvételen alapuló fényképezés segítségével azért, hogy fényképeken keresztül fejezzék ki a társadalmi befogadásról alkotott elképzelésüket;
- a fiatalok felhatalmazása a digitális kommunikáció révén, hogy képesek legyenek átadni képüket a környezetükkel, közösségükkel és a mindennapi életük valóságával kapcsolatos problémákról, kihívásokról, lehetőségekről, törekvésekről;
- a fiatalok aktív állampolgárságának, párbeszédének, kölcsönös tiszteletének és tudatosságának előmozdítása a társadalmilag fontos kérdésekben, a fogyasztóssággal élő személyek társadalmi befogadására összpontosítva, a fényképezésen keresztül;
- innovatív gyakorlatok átadása és terjesztése európai szinten a társadalmi befogadással, a kultúrák közötti párbeszédrel és a fiatalok aktív állampolgárságával kapcsolatos kérdésekben;
- az OER informális és nem formális oktatási módszertanának, eszközeinek és anyagainak népszerűsítése;
- az aktív európai polgári részvétel előmozdítása a fiatalok körében a társadalmi befogadással kapcsolatos tudatosság révén, a “fiatalok” és a “fogyatékossgal élő személyek” közötti társadalmi akadályok lebontásának perspektívájából, amint azt többek között a 2014–2020-as európai fogyasztósságügyi stratégia is meghatározza.

6. Következtetések

Cooperativa La Speranza

A PhotoFX csodálatos élményt nyújtott az összes érintett munkatárs és diák számára. Az eredmények felülmúlták a várakozásainkat: a fotók minősége, a tanulók közötti kapcsolat és a pszichológiai eredmények is várakozáson felüli eredményeket produkáltak.

A kézikönyvről:

A projekt első része vagyis a kézikönyv megismerése bevonta a munkatársakat a kutatási munka folyamatába. Tanulmányozták a fényképezőgép műszaki komponenseit, a portrészítést, a fotóriportok készítését, illetve a fény-, és vizuális kompozíciók lényegét.

A workshopról:

A workshop volt a munka legnagyobb része, amely profi fotósokat, fiatal diákokat és fogyatékossgal élő személyeket is bevonzott. Eleinte kétségeink támadtak a diákcsoporton belüli kapcsolatokat illetően, illetve a fogyatékossgal élő személyek viselkedésével kapcsolatban, azonban kiderült, hogy aggodalomra semmi okunk, mindenki nagy érdeklődéssel követte az eseményeket.

A Multiplier rendezvény:

2022. március 7-én a munkatársak és a diákok megszervezték a Multiplier névre hallgató rendezvényt, egy nagyszerű kiállítást, amely a diákok által egymásnak készített digitális és Polaroid fotókból állt.

Nagyon sokan eljöttek a kiállításra, és a munkatársak is nagyon jó visszajelzéseket kaptak.

Az összes munkatárs nagyon büszke a munkára, mert a fotóművészetben keresztüli befogadás célját elértük.

Ser Joven

Összegzésképpen megerősíthetjük, hogy mind a kézikönyv, mind a fényképezési foglalkozások demonstrálják a fényképezésben rejlő hatalmas erőt és potenciált a társadalmi kirekesztés elleni küzdelemben. A valóság megközelítésének technikai és módosítási sokfélesége (fotóriport, fotóhang, konceptuális fényképezés, portré...) átfogó megközelítést tesz lehetővé az ifjúságsegítőknél és más szakembereknek, amikor ezeket az erőforrásokat a társadalmi befogadás elősegítésének eszközeként használják fel.

A legtöbb foglalkozáson a könnyű kezelhetőség, a képek vizualitása és a velük való munkavégzés lehetősége miatt döntöttünk úgy, hogy a Polaroidot használjuk fő fényképezőgépként (például az előhívás workshopon).

A résztvevők értékeléseikben jelezték a workshopok dinamikus jellegét, az elmélet és a gyakorlat jó kombinációját.

Reméljük, hogy ez a kézikönyv hasznos lehet más jövőbeli ifjúsági munkások, szociális munkások, oktatók és más szakemberek számára is, mint eszköz a fotózás segítségével történő társadalmi átalakulás elősegítésére.

A fotózás szerepének újragondolása a 21. században alapvető fontosságú az etikus és felelősségteljes felhasználáshoz. Ugyanígy, a paraméterek és a fényképezési technikák hozzáigazítása ahhoz a társadalomhoz, amelyben élünk, és vonzó módon való felkínálása elengedhetetlen ahhoz, hogy ezek a workshopok tartós hatást fejtsenek ki.

Dutch Foundation of Innovation Welfare 2 Work

A holland PhotoFX projekt csodálatos élmény volt. Az a kapcsolat, amelyet az ifjúsági munkások, a résztvevők, a fotósok között a közösségi részvételen alapuló fényképezéssel és a polaroidok használatával teremtettünk, biztosan támogatja a társadalmi befogadást (és a kirekesztés elleni küzdelmet).

A részvételi fotózási kézikönyvvel kapcsolatos visszajelzések nagyon pozitívak. A kézikönyv nagyon hasznos eszköznek bizonyult. A résztvevők, ifjúsági munkások és profi fotósok nagyon örültek a tartalomnak és a használhatóságnak a PhotoFX workshopok és a kapcsolódó feladatok megvalósítása során. Biztosak vagyunk benne, hogy az általunk készített PhotoFX kézikönyv nagyon hasznos lehet a PhotoFX partnerek és más ifjúsági munkaszervezetek, oktatók, érintettek és más szakemberek jövőbeni workshopjainak megvalósításához.

A PhotoFX workshopok minősége, elkötelezettsége és bevonása hozzáadott értéket jelentett az ifjúsági munkások és a résztvevők számára is. A tartalom, a közösségi részvételen alapuló fényképezési tevékenységek és a feladatok szinergiáját minden résztvevő és ifjúsági munkás értékelte. A Polaroid használata megmutatta a PhotoFX résztvevőinek, hogyan adhatunk még több érzelmeket és erőt az elmesélni kívánt üzenethez és történetekhez, még a digitális közösségi média korszakában is.

Bibliografía

A Brief History of Polaroids in Art, from Ansel Adams to Andy Warhol (and Beyond)

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-history-polaroids-art-ansel-adams-andy-warhol>

Budig, K., Diez, J., Conde, P. *et al.* Photovoice and empowerment: evaluating the transformative potential of a participatory action research project. *BMC Public Health* 18, 432 (2018). [Photovoice and empowerment: evaluating the transformative potential of a participatory action research project | BMC Public Health | Full Text](#)

Burris, M. (n.d.). *Photovoice: concept, methodology, and use for participatory needs assessment*. PubMed. Retrieved March 17, 2022, from

<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/9158980/>

Chapter 4.1. Photographic theories and techniques, Polaroid and the like (Cristiano Carotti, Luca Sola, Gianluca Pantaleo)

Indrisek, S. (2017). *A Brief History of Polaroids in Art, from Ansel Adams to Andy Warhol*. Visual Culture.

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-history-polaroids-art-ansel-adams-andy-warhol>

Polaroid: How a square-shaped nostalgia symbol paved the way for social media

<https://edition.cnn.com/style/article/how-polaroid-changed-photography/index.html>

Ponsford, M., Chung, S., & Ogura, J. (2018, July 17). *How Polaroid changed photography*. CNN. Retrieved March 17, 2022, from

<https://edition.cnn.com/style/article/how-polaroid-changed-photography/index.html>

Vorenkamp, T. (2021, March 7). *Elements of a Photograph: Line*. B&H. Retrieved March 17, 2022, from

<https://www.bhphotovideo.com/explora/photography/tips-and-solutions/elements-photograph-line>