

Tatjana KUZMINA
Jonas KUZMINAS

FOTOGRAFIJOS MENO PRADMENYS

11-12



Tatjana KUZMINA, Jonas KUZMINAS

FOTOGRAFIJOS MENO PRADMENYS

Vadovėlis XI-XII klasei

Specialiai naujienų grupei
omnitel.foto.binaries
nuskanavo ir sudėjo o.f.b.
diskusijų narys v.pavardenis,
2007-10-20, Druskininkai



Redaktorė
INGA VIJAIKYTĖ

Dailininkė
RITA PENKAUSKIENĖ

Pirmasis leidimas 2007

Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministerijos rekomenduota

2007-03-16, Nr. 49

Vadovėlis atitinka kalbos taisyklingumo reikalavimus

© Tatjana Kuzmina, 2007

© Jonas Kuzminas, 2007

© Leidykla „Šviesa“, 2007

ISBN 5-430-04721-X

Turinys

Pratarmė	4	Fotografijos meno samprata	64
		Fotografijos meno formavimasis	66
		Fotografijos vieta tarp kitų menų	68
Meninės raiškos priemonės fotografijoje	6	Fotografijos meno suvokimas ir vertinimas	70
Kadro kompozicija	8	Fotografijos dokumentika ir meniškumas	72
Kadro kompozicija ir žmogaus regos fiziologija	10	Fotografijos ir dailės ryšys	74
Kompozicinė pusiausvyra	12	Fotografinio meistriškumo etapai	76
Centrinės kompozicijos principas	15	Fotografijos vertinimo kriterijai	78
Kompozicinės pusiausvyros principas		Kičas fotografijoje	82
ir judesys kadre	16	Pasitikrinkite, ar gerai išmokote	84
Simetrija	18		
Asimetrija	20	Meninės fotografijos kūrybos ypatumai	86
Aukso pjūvio, arba 1/3 (trečdalio) taisyklė	22	Fotoaparatus reikšmė	88
Uždaroji ir atviroji kompozicija	24	Nuo mėgėjiško fotografavimo iki meninės kūrybos	89
Horizontalioji ir vertikali kompozicija	25	Fotografinio meistriškumo kanonai	90
Pasitikrinkite, ar gerai išmokote	26	Gebėjimas matyti, suvokti ir perteikti grožį	91
Erdvės ir daiktų apimtys (daugiamatiškumo)		Menininko individualumas	92
perteikimas	28	Spalvotos ir nespilvotos fotografijos skirtumai	93
Perspektyva	30	Pasitikrinkite, ar gerai išmokote	94
Planai	32		
Ryškumo gylis	33	Meninės fotografijos raida Lietuvoje	96
Šviesa ir jos raiškos galimybės	34	Ankstyvoji fotografija 1839–1931 m.	98
Apšvietimo tipai	36	Savito Lietuvos fotografijos meno	
Natūralus apšvietimas	38	susiformavimas 1932–1940 m.	102
Dirbtinis apšvietimas	40	Krizių ir pasauležiūrų keitimosi	
Spalvų dermė ir disonansas	42	metas 1941–1957 m.	105
Tonai ir pustonai	43	Lietuvos meninės fotografijos suklestėjimas.	
Kontrastas	44	Lietuvos fotografijos mokyklos	
Fono ir objekto santykis	45	stiliaus susiformavimas 1958–1980 m.	107
Faktūra	46	Postmodernizmo pradžia 1981–1988 m.	116
Ritmas fotografijoje	48	Naujasis laikotarpis (nuo 1989 m.)	118
Prasminis kompozicinis centras	50	Pasitikrinkite, ar gerai išmokote	122
Lakoniška fotografija	52		
Dinamika	53		
Fotografavimo taškas	54		
Rakursas	55	Terminų žodynėlis	124
Komponavimo taisyklių pažeidimai	56	Dalykinė rodyklė	126
Pasitikrinkite, ar gerai išmokote	58	Ilustracijos	127

Šis fotografijos vadovėlis skirtas tiems, kurie pakankamai gerai išmano elementariausią fotografavimo techniką. Jeigu neturite jokių žinių ir patirties, pradėkite nuo techninių klausimų (T. Kuzmina, J. Kuzminas. Fotografo ABC. Kaunas, Mažoji poligrafija, 2003 m.).

Vadovėlio autorių tikslas – padėti Jums įveikti kelią nuo techniškai taisyklingos nuotraukos iki atvaizdo – meninės nuotraukos, – kurioje kūrybiškai perteikti aplinkos fragmentai ir laiko akimirkos atspindėtų Jūsų pačių pasaulio matymą.

Fotografijos meniškumo tema be galo plati. Jos neįmanoma visapusiškai išnagrinėti net keliose knygose. Šis vadovėlis – tai tik įvadas į sudėtingą ir beribę fotomeno teorijos sritį. Jame pristatomi fotografijos meninės raiškos būdai ir priemonės: fotografavimo taško parinkimas, atvaizdo plokštumos užpildymas, komponavimo taisyklės, atvaizdo akcentai, pagrindinis objektas, planų reikšmė ir kt. Tai jau antroji fotografinio meistriškumo pakopa, pirmoji – fotografinės technikos išmanymas bei gebėjimas ja naudotis. Šie du fotografijos abėcėlės dalykai – fotografavimo technika ir meninė raiška – negarantuoja meninės kūrinio vertės. Priekyje dar vienas svarbus etapas – kūrybinis procesas.

Ilgainiui išmoktos komponavimo taisyklės ir įvairūs techniniai fotografinio atvaizdo kūrimo būdai taps įprasta kūrybinio darbo dalimi. Prasidės meninė kūryba, ieškojimai to, kas kartais yra net svarbiau nei išmoktos taisyklės. Atsiras savita kūrejo raiška, jos dėsniai ir taisyklės, kurie kartais tiesiogiai prieštarauja tam, ko taip ilgai ir kruopščiai mokėtės. Šalia nuotraukų, sukurtų pagal klasikinį komponavimo dėsnius, gali atsirasti išcentruotos kompozicijos fotografijų, laužančių visas taisykles, tačiau jose galbūt kur kas vaizdingiau bus perteiktas judesys, atskleista autoriaus idėja.

Žinios, įgytos antroje fotografinio meistriškumo pakopoje, Jūsų mintis išlaisvins nuo techninių dalykų ir leis susikon-

centruoti į kūrybinį procesą. Kad sugebėtumėte tinkamai pasirinkti meninės raiškos priemones, turite puikiai išmanyti komponavimo taisykles. Ir ne tik todėl, kad mokėtumėte jas taikyti, bet ir todėl, kad, siekdami sustiprinti fotografijos įspūdį ar sukurti papildomų efektų, galėtumėte jų nesilaikyti.

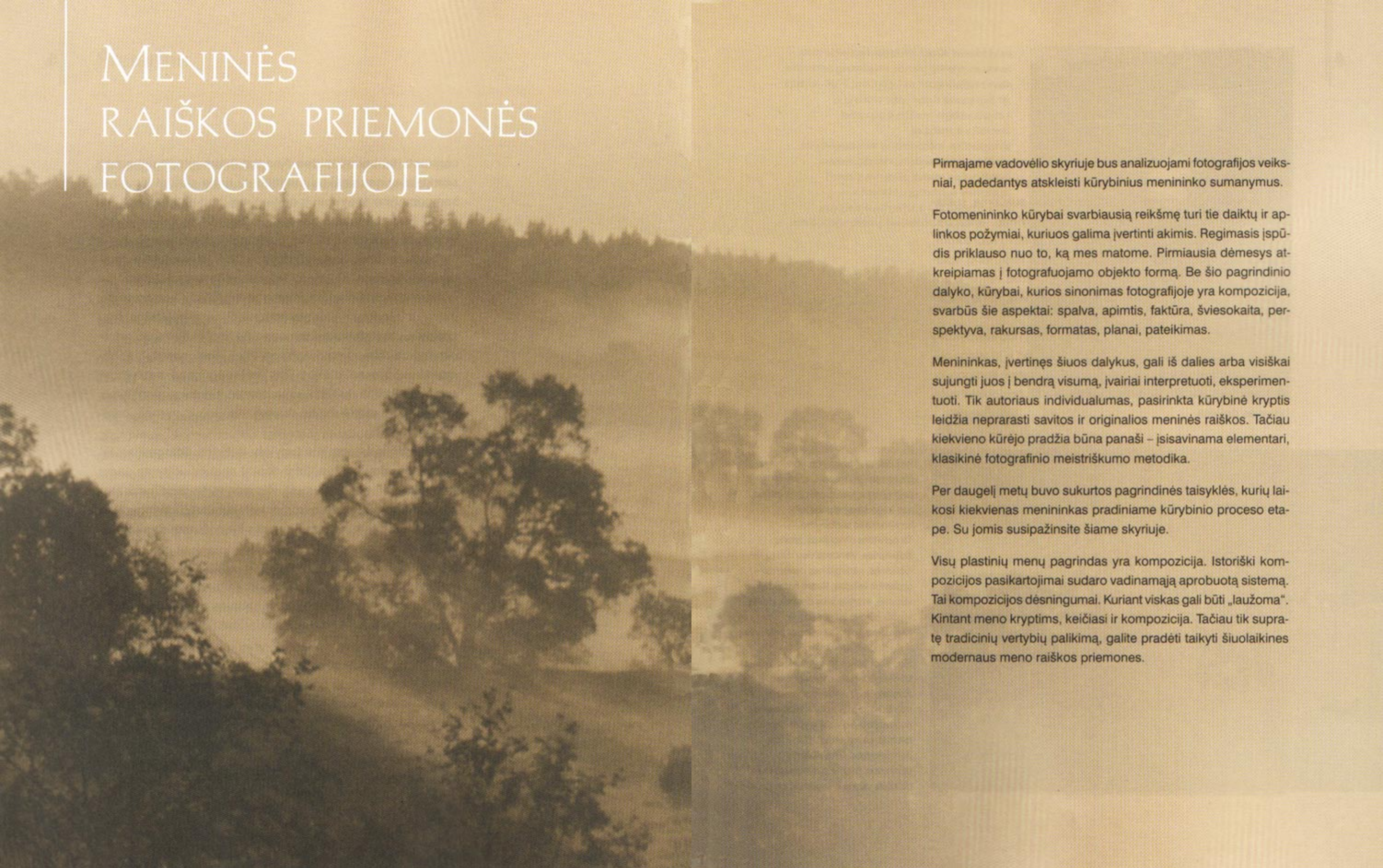
Teorinės žinios virsta įgūdžiais tik tada, jei nuosekliai ir sistemai dirbama. Kiekvieną šio vadovėlio temą būtina patikrinti praktiškai. Iš pradžių pakaks tiksliai laikytis kompozicijos dėsnių ir taisyklių. Klasikiniai kompozicijos, šviesokaitos, perspektyvos perteikimo būdai nesukuria nepriekaištingos meninės nuotraukos. Iš pradžių fotografijos išeis „sausos“, schematiškos, stereotipiškos. Tai neišvengiamas mokymosi procesas. Vėliau, kai išmoksite laisviau ir drąsiau meninėmis priemonėmis reikšti mintis, nuotraukos taps gyvesnės, originalesnės.

Vadovėlyje fotografijos taisyklės išskirtos. Fotografija – tai ne matematika, kai rezultatas tiksliai apskaičiuojamas pagal atitinkamą taisyklę ar formulę. Kūrybos vertė grindžiama meniniais kriterijais, kuriuos įrodyti kartais būna sudėtinga. Perprasti šiuos dalykus Jums pagelbės kiekviename skyriuje pateikiamos aksiomos.

Gebėjimas sukurti gerą nuotrauką – tai ne tik Dievo dovana. To galima išmokti. O geriausias būdas – kai įgytos teorinės žinios grindžiamos praktiniu darbu.

Už pagalbą rengiant vadovėlį dėkojame fotomenininkui Rimantui Dichavičiui ir VDU Lietuvos fotografijos istorijos dėstytojui Alvydui Vaitkevičiui.

Autoriai



MENINĖS RAIŠKOS PRIEMONĖS FOTOGRAFIJOJE

Pirmajame vadovėlio skyriuje bus analizuojami fotografijos veiksniai, padedantys atskleisti kūrybinius menininko sumanymus.

Fotomenininko kūrybai svarbiausią reikšmę turi tie daiktų ir aplinkos požymiai, kuriuos galima įvertinti akimis. Regimasis įspūdis priklauso nuo to, ką mes matome. Pirmiausia dėmesys atkreipiamas į fotografuojamo objekto formą. Be šio pagrindinio dalyko, kūrybai, kurios sinonimas fotografijoje yra kompozicija, svarbūs šie aspektai: spalva, apimtis, faktūra, šviesokaity, perspektyva, rakursas, formatas, planai, pateikimas.

Menininkas, įvertinęs šiuos dalykus, gali iš dalies arba visiškai sujungti juos į bendrą visumą, įvairiai interpretuoti, eksperimentuoti. Tik autoriaus individualumas, pasirinkta kūrybinė kryptis leidžia neprarasti savitos ir originalios meninės raiškos. Tačiau kiekvieno kūrėjo pradžia būna panaši – įsisavinama elementari, klasikinė fotografinio meistriškumo metodika.

Per daugelį metų buvo sukurtos pagrindinės taisyklės, kurių laikosi kiekvienas menininkas pradiniam kūrybinio proceso etape. Su jomis susipažinsite šiame skyriuje.

Visų plastinių menų pagrindas yra kompozicija. Istoriski kompozicijos pasikartojimai sudaro vadinamąją aprobuotą sistemą. Tai kompozicijos dėsningumai. Kuriant viskas gali būti „laužoma“. Kintant meno kryptims, keičiasi ir kompozicija. Tačiau tik supratę tradicinių vertybių palikimą, galite pradėti taikyti šiuolaikines modernaus meno raiškos priemones.

Kaip ir kiekvienai meno rūšiai, fotografijai taikomi saviti vaizdavimo būdai, kurių sistema sudėtinga ir daugialypė.

Lotynų kalbos terminas *kompozicija* reiškia sukūrimą, sustatymą, sujungimą, ryšį – **atvaizdo sukomponavimą** – atskirų jo komponentų jungimą į bendrą visumą. Fotografinio kadro kompozicija vienija geometrinį nuotraukos vaizdą ir linijų, tonų, spalvų dermę. Daiktų, figūrų ir net šešėlių išdėstymas veiksmo zonoje turi įtakos atvaizdo dinamikos, perspektyvos, ritmo pertekimui.

Kadro komponavimas turi būti pradedamas nuo svarbiausių objektų arba dominuojančių detalių pasirinkimo ir jų vietos nustatymo. Antriniai elementai (fonas, spalvos, šviesa) komponuojami taip, kad išskirtų, bet neužgožtų arba tik prislopintų svarbiausias detales.



Pažvelkime, kaip sukomponuotas šis gamtos peizažas. Čia beveik neįmanoma analizuoti kompozicijos, nes fotografas neturėjo jokio kompozicinio sumanymo. Tai patvirtina chaotiškas detalių išdėstymas, vienodas visų daiktų ryškumas, perkrovimas detalėmis – nedarnus vaizdas. Kadre nėra idėjinio akcento, svarbiausios detalės, į kurią kryptį žiūrovo žvilgsnis. Kadro kompozicija tiesiogiai priklauso nuo fotografavimo taško. Šios nuotraukos fotografavimo taškas atsitiktinis ir niekuo nepagrįstas. Atvaizdo linijų piešinys priklauso nuo žiūrėjimo kampo. Analizuojamoje nuotraukoje šių linijų kryptis pernelyg neutrali, kadre nėra suplanuotos perspektyvos. Toks piešinys primityvus, pabrėžia nuotraukos plokščią vaizdą ir neperteikia erdvės.

Nuotraukoje privalo derėti įvairūs kompozicijos elementai: geometrinis objektų išdėstymas, tonai, spalvos. Abi šios nuotraukos fotografuotos beveik iš to paties taško kaip ir pirmoji (psl. 8), tačiau čia svarbiausi objektai išskirti – jie priartinti ir išdidinti.

Abu šie atvaizdai sukomponuoti vadovaujantis svarbiausiomis komponavimo taisyklėmis.

Fonas ir antraeilės detalės padėjo išskirti ir pabrėžti pagrindinius elementus, papildė ir sujungė juos. Čia nematyti jokių nereikalingų detalių, blaškančių žiūrovo dėmesį.



Gera suderintoje kompozicijoje privalo dominuoti pagrindinis objektas – svarbiausias taškas, patraukiantis žiūrovo dėmesį. Fotografas, norėdamas išskirti šį objektą, privalo surasti tokį fotografavimo tašką, kuris leistų užmaskuoti arba pašalinti iš kadro antrailes detales.



Kadro kompozicija ir žmogaus regos fiziologija

Kompozicija, kaip jau buvo minėta, prasideda nuo svarbiausių objektų arba detalių pasirinkimo. Antraeiliai elementai (fonas, spalvos, šviesa) komponuojami taip, kad išskirtų, bet neužgožtų arba tik prislopintų svarbiausias detales.

Kompozicija, šviesa ir tonai svarbiausiose siužeto vietose, siekiant paryškinti ir išskirti pagrindinę nuotraukos idėją, priklauso nuo to, kaip žmogus mato, priima ir suvokia vaizdą. Komponuodami kadra, nepamirškite šių žmogaus regėjimo ypatybių:

- stebint bet kokį vaizdą, dėmesys sutelkiamas į ryškiausią dėmę arba plokštumą su didžiausiais kontrastais (spalvų ir tonų priešybe);
- žiūrint į bet kokį vaizdą, žmogaus akies vyzdys juda prieš laikrodžio rodyklę, pradėdamas apžvalgą nuo dešiniojo viršutinio ketvirčio. Pagal šį principą įsisavinant informaciją dėmesys labiausiai koncentruojamas antrajame taške (kairiajame viršutiniame sektoriuje), kuriame, kaip įprasta, komponuojamas siužetinis nuotraukos centras. Iš viso yra keturi „regėjimo taškai“. Vaizdo komponavimą galima laikyti užbaigtu, jeigu dešinysis apatinis kampas pritemdytas arba ten įkomponuotas koks nors tamsus objektas.
- matydamas atverstą knygą, skaitytojas iš pradžių atkreipia dėmesį į dešinįjį puslapį, o po to – į kairįjį. Todėl komponuojant knygas svarbiausios ir išraiškingiausios iliustracijos dedamos į dešinįjį atverstos knygos puslapį. Tuo nesunkiai įsitikinsite atsivertę pirmą pasitaikiusią knygą ir pažvelgę, kur yra jos antraštinis puslapis.



Žiūrint į bet kokį vaizdą, žmogaus akies vyzdys juda prieš laikrodžio rodyklę, pradėdamas apžvalgą nuo dešiniojo viršutinio ketvirčio.



Svarbiausia informacija įkomponuota 2-ajame taške. Čia sutelkiamas didžiausias žiūrovo dėmesys. Efektas sustiprintas prislopinus vaizdą 4-ajame taške.



Žiūrint į šį atvaizdą žvilgsnis pirmiausia nesąmoningai koncentruojamas į ryškesnę, tačiau visai smulkia dėmelę – raudonas merginos lūpas. Aiškiai išsiskirianti, sąmoningai nuspalvinta detalė monochromiškoje kompozicijoje suteikia šiai fotografijai savotiško žavesio ir išskirtinumo.



Pagrindinis objektas – jūros žvaigždė – išskirtas dideliu tonų kontrastu.

Kompozicinė pusiausvyra

Kompozicinė pusiausvyra, be abejo, yra viena iš svarbiausių meninės raiškos principų. Kartais fotografijoje vadovujamasi tapybos taisyklėmis, tačiau vis dažniau nuotraukos kompozicinė pusiausvyra pasiekama tik taikant fotografinius metodus.

ATSKIRŲ KADRO DALIŲ KOMPOZICINIS LYGIAVERTIŠKUMAS
Kompozicinė pusiausvyra nereiškia, kad priešingose nuotraukos pusėse turi būti vienodas arba apylygis komponentų (daiktų, figūrų ir pan.) skaičius. Taip pat nebūtina, kad objektų dydis užimtų vienodą nuotraukos plotą ir jie būtų išdėstyti itin simetriškai. Tai tik pavieniai kompozicinės pusiausvyros variantai. Kompozicijai užbaigti kartais pakanka tuščios erdvės, šviesaus atspindžio arba tamsios dėmės (pvz., šešėlio).

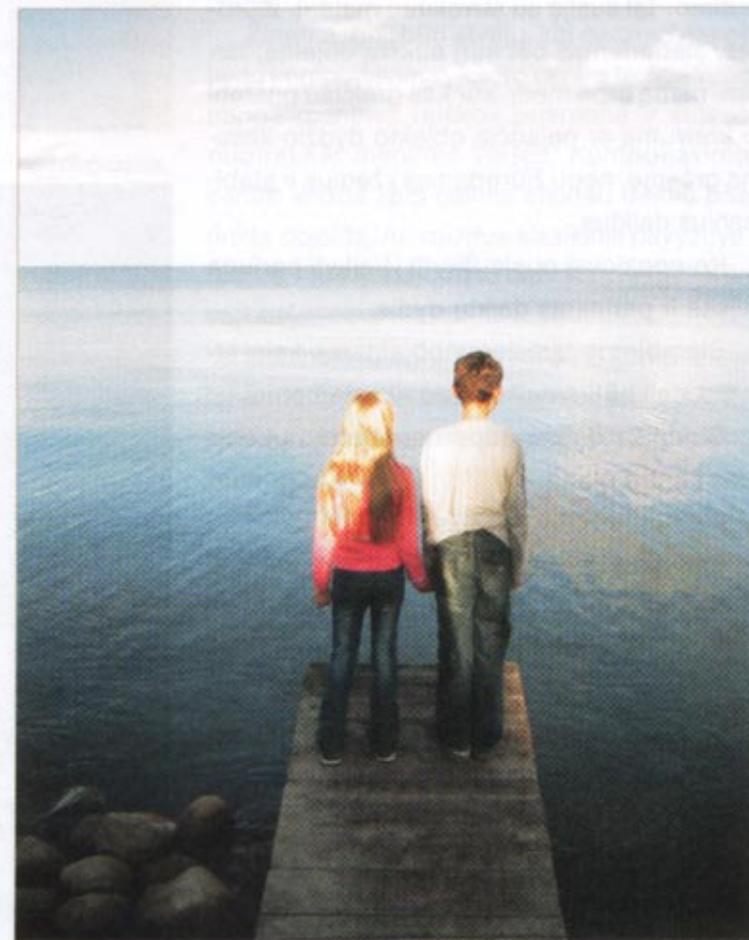
Šioje nuotraukoje pusiausvyra išlaikyta palikus monotonišką erdvę merginos žvilgsniui.



Nors didžiausias kompozicijos objektas – musė – yra kadro krašte, tačiau kompozicinę pusiausvyrą išlaiko jos šešėlis.



Žmogus dažniausiai įpratęs matyti tamsius atspalvius apatinėje dalyje ir šviesius viršutinėje. Taip yra grindžiama ir vertikalių nuotraukų kompozicija.



VERTIKALIŲ NUOTRAUKŲ KOMPOZICINĖ PUSIAUSVYRA

Žmogaus akis jautri ne tik atvaizdo kairės ir dešinės pusės detalių pertekliui horizontalioje kompozicijoje, bet ir viršutinės bei apatinės dalies santykiui vertikalioje nuotraukoje. Daugelyje paveikslų apačia yra „stabiliausia“, o viršus – „lengvas“. Šie santykiai mene taikomi pagal natūralų gamtos vaizdą – žmogus dažniausiai įpratęs matyti tamsius žemės atspalvius apačioje ir šviesius dangaus plotus viršuje.

Vertikalių nuotraukų komponavimas reikalauja iš fotografo subtilios pusiausvyros pajautimo. Tai susiję su suvokimu matant. Žiūrovas, stebėdamas bet kurį aukštą objektą, tarkim, namą arba medį, kur kas greičiau pastebi jo kreivumą ar pajaučia objekto dydžio keliamą grėsmę, negu žiūrėdamas į žemus ir stabilnes daiktus.

Kompozicinę pusiausvyrą išlaikyti padeda šviesa ir parinktas daiktų dydis.

Stambiems tamsiems objektams kaip atsvara gali būti smulkūs šviesūs elementai.

Smulkūs daiktai taps nematomi nukėlus juos į antrą planą.

Paeksperimentuokite.

- Paimkite 3 įvairių dydžių daiktus.
- Pabandykite juos išdėlioti paprastame fone.
- Naudodami šviestuvą ir natūralią šoninę šviesą nufotografuokite 3–6 kompozicijas.
- Pabandykite atlikti panašų pratimą su 5 daiktais.



Statišką objekto formą simbolizuoja piramidė. Toks komponavimo principas kelia įspūdį, kad kompozicija yra nesuardoma. Stabilios gamtos formos (kalnai) ir kiti dideli objektai yra šios fundamentalios formos.



Ikonoms dažniausiai pritaikoma centrinė kompozicija, leidžianti išskirti ir pabrėžti pagrindinį objektą.



Centrinės kompozicijos principas

Tai vienas paprasčiausių komponavimo būdų, kai pagrindinis objektas komponuojamas geometriniam kadro centre. Dažnai pradžiamoklių fotografų nuotraukose žmogus kadro centre stovi arba sėdi veidu į fotoaparata ir žiūri tiesiai į objektyvą. Nuotrauka tampa itin paprasta ir net akivaizdus figūros akcentavimas nesuteikia meninės vertės. Taikant šį komponavimo principą, sudėtinga vaizdui suteikti dinamikos, judėjimo įspūdį.

Žinoma, gali būti atvejų, kai pagrindinių objektų komponavimas kadro centre tampa veiksminga meninės raiškos priemone ir suteikia nuotraukai meninės vertės. Komponavimas centre leidžia kaip galima stipriau išskirti pasirinktą objektą. Akivaizdus klasikinis pavyzdys – ikonos – krikščionių Rytų bažnyčių religiniai paveikslai.

Meninėje fotografijoje centrinė kompozicija, tariai būdama paprasčiausia, turi daugybę įvairių priemonių, visai praturtinančių vaizdavimo galimybes.

Fotografą, norėdamas sustiprinti regimąjį įspūdį, kadro centre gali stambiu planu pavaizduoti objektus arba žmones. Centrinė atvaizdo elementų linija dar labiau pabrėžiama ryškia šviesa ar spalvomis.

Centrinė kompozicija sustiprinta pritaikius du metodus: klasikinį (pagrindinis objektas kadro centre) ir pasirinkus šviesos efektus (fonas centre pašviesintas, o kraštuose patamsintas). Centre esanti tamsi figūra šviesiame fone išsiskiria iš aplinkos, o patamsinti vaizdo kraštai žiūrovo dėmesį nukreipia į pagrindinį objektą.

Kompozicinės pusiausvyros principas ir judesys kadre

Judančių objektų fotografavimo esmė – perteikti pačio judėjimo dramatiškumą. Fotografas, turintis didelę statiškų siužetų fotografavimo patirtį (peizažų, portretų, natiurmortų) ir bandantis įamžinti greitai judančius objektus, gali būti nustebintas. Įsivaizduokite vairuotoją pirmą kartą išbandantį modernų sportinio tipo greitaeigį. Norėdami padaryti įspūdingų judančių objektų nuotraukų, privalote ne tik žaibiškai sukomponuoti kadra, bet ir mokėti pritaikyti išlaikymą. Kartais išraiškingesnis bus „išaldytas momentas“, gautas naudojant labai trumpus išlaikymus (1/250 s arba dar trumpesnius), o kitais atvejais – „išplaukęs vaizdas“ (1/15 s ir ilgesnis išlaikymas), tapybiškai perteikiantis judesį nuotraukoje.

Judesį nuotraukoje galima užfiksuoti dviem būdais: „išaldyti“, t. y. įamžinti judantį objektą, kai išlaikymas labai trumpas, arba sukurti „išplaukusio vaizdo“ efektą. Pastaruoju atveju galima gauti įspūdingų atvaizdų. Efektas sustiprinamas ilgą išlaikymą derinant su blykstės veikimu. Nuotraukos bus dramatiškesnės, jeigu fotografuodami vesite fotoaparataus pas-



Tuščias, daiktai neužpildytas erdvės plotas nuotraukoje padeda perteikti judėjimą, įtampos momentą. Tai pagrindinė judančių objektų perteikimo taisyklė. Užpildyta arba panaikinta nuotraukos erdvės dalis slopina judėjimo įspūdį.



„Išaldyto judesio“ efektas

Fotografuojant aparatas buvo vedamas motociklo judėjimo kryptimi, todėl motociklininkas yra ryškus, o fonas „išplaukęs“. Išlaikymas 1/125 s, diafragma – f 11.

kui judančius objektus – fotografijoje matysis brūkšniai ir „išplaukusios“ vietos, kurios dar labiau sustiprins veiksmo įspūdį nuotraukoje.

Objekto judėjimo kryptį nuotraukoje turi būti palikta tuščia erdvė. Ši neužpildyta kadro dalis turi savo prasmę ir reikšmę. Žiūrovas supranta, kad kompozicijos objektas juda išilgai nuotraukos plokštuma ir tuščia erdvė – tai numanomas kelias. Papildomi kompozicijos elementai neužpildytoje kadro dalyje – daiktas arba linija, atsiradusi judėjimo kelyje, tik trukdys. Todėl tuščias kadro dalies plotas įgauna esminę reikšmę.



„Išplaukusio vaizdo“ efektas

Fotografavimo metu privalu naudoti stovą arba tvirtą pagrindą, kad fotokamera nesujudėtų. Iš pirmo karto padaryti tokią nuotrauką labai sudėtinga, nes šleifo kontūrų iš anksto nuspėti neįmanoma. Jis matomas tiksliai žiūrint į gautą atvaizdą.



„Judėjimas naktį“

Naktinio peizažo romantika perteikta pasitelkus paprasčiausią „specialiųjų efektų“ kūrimo metodą. Fotoaparatas pastatytas ant stovo, išlaikymo trukmė – 5 sekundės, diafragma visiškai atvira (f 4,5).

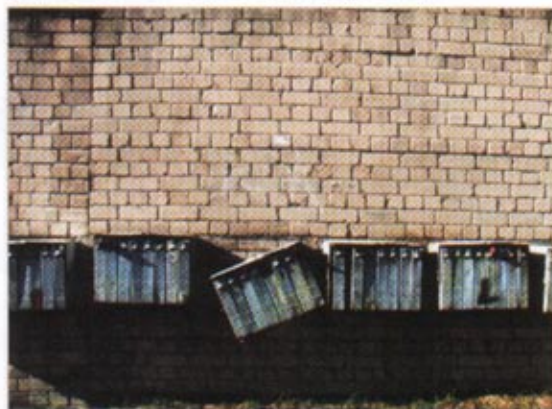
Terminas **simetrija** kilo iš graikiškojo žodžio *symetria* – atitikimas. Nuotraukose labai retai sutinkamos idealiai simetriškos kompozicijos.

Klasikiniuose natiurmortuose ir peizažuose paveikslų kompozicijos pagrindas sudaromas vadovaujantis pusiausvyros principu. Negalima visų vaizduojamų daiktų komponuoti viename paveikslų kampe ar krašte. Atskiros dalys turi proporcingai užpildyti visą piešinį. Jeigu viename kampe komponuojamas objektas, tai kitame kampe turi būti atitinkamai išdėstyti kiti kompozicijos elementai. Fotografijoje ši klasikinė taisyklė turi ne visai tiesioginę reikšmę. Suardyta nuotraukos kompozicija, atsiradusi patraukus daiktą nuo kadro centro į pakraštį, gali būti išlyginta šviesos dėme, o „sunkus“ toninis ar spalvinis akcentas atkurtas keliais lengvais potėpiais. Keičiant formatą ar vaizdavimo formą, atvaizdo kompozicijos simetrija turi būti išlaikyta.

Simetriškos kompozicijos atvaizdo kairioji ir dešinioji arba viršutinė ir apatinė dalys pakartoja viena kitą. Simetriškos kompozicijos fotografijoje nėra labai paplitusios, nes ne visada tinka perspektyvai išreikšti ir retai pritaikomos judesiui perteikti. Tačiau kartais jos sukuria ramybės, ritmo, harmonijos iliuziją. Simetrijos principas dažniau pritaikomas ne fotografavimo metu, o papildomai redaguojant fotoatvaizdą arba kuriant specialiuosius efektus įspūdžiui sustiprinti.

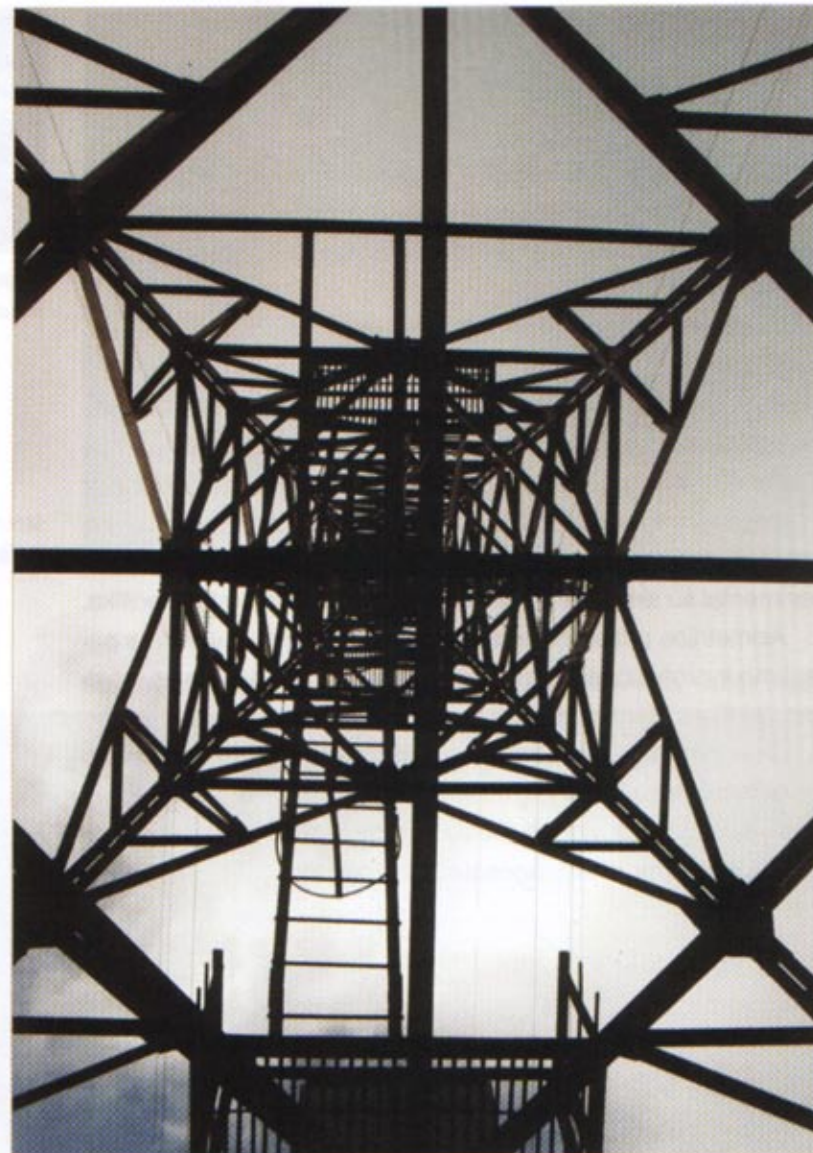


Idealiai simetriška kompozicija gauta nuotrauką spausdinant fotolaboratorijoje.



Nedidelis simetrijos pažeidimas suteikia nuotraukai papildomos informacijos ir pakeičia jos turinį.

Šioje nuotraukoje matome nedidelį simetrijos neatitikimą. Gamtoje tokių pavyzdžių labai daug, nes idealios simetrijos beveik nebūna.



Jeigu veido nuotrauką veidrodžiu padalysime lygiai per pusę, gausime du skirtingus veidus. Pirmoje nuotraukoje matome natūralų veidą, antroje – kairę veido pusę su veidrodiniu atspindžiu, trečioje – dešinę veido pusę su veidrodiniu atspindžiu.

Asimetrija

Objektų išdėstymo **asimetrija** (gr. *asimetria* – nedarna) tiesiogine šio žodžio prasme pastebėsime kiekviename vaizde. Tačiau fotografijoje asimetriškais laikomi tik chaotiškai išdėstyti kompozicijos elementai.

Griežta kompozicinė simetrija, klasikinis proporcingas jos dalių paskirstymas, linijų išbaigtumas kartais atvaizdą padaro neišraiškus ir statišką. Fotomenas iš autoriaus dažnai reikalauja visiškai kitokių sprendimų. Laisvai suderinti skirtingi kompozicijos elementai sukuria įspūdį, kad veiksmas vyksta ne tik kadre, bet ir už jo ribų, erdvėje ir laike. Toks komponavimo stilius dažnai suteikia fotografijai gyvybės ir dinamiškumo. Fotomenui kompoziciniai eksperimentai su simetrija priimtini ir glaudžiai susiję su jo specifika.

Asimetrijos pritaikymas reikalauja subtilaus pusiausvyros pajautimo ir profesionalių gebėjimų derinti tonus ir pustonius, spalvas, faktūras, dėmes, tuščias erdves.

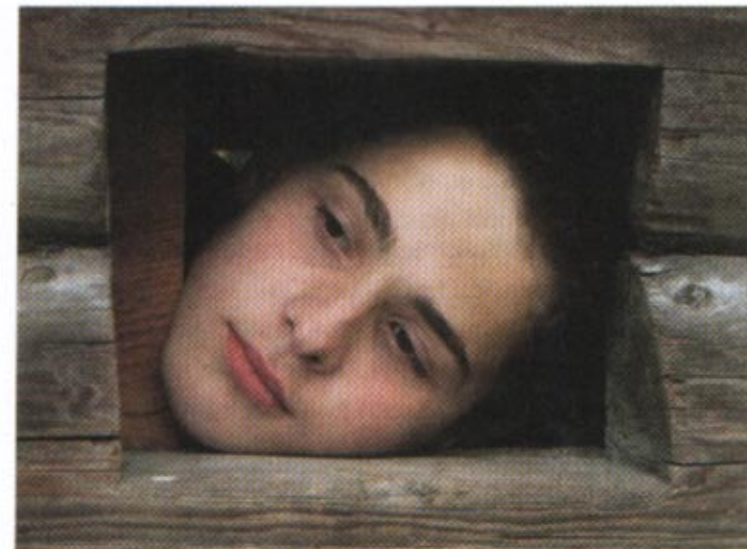
Sąmoningai pažeista kompozicijos simetrija gali sukurti atvaizdo dinamišką pusiausvyrą, suteikti neįprastų efektų. Dėl tokio objektų išdėstymo ir visiško išbalansavimo asimetriškos nuotraukos dažnai būna išraiškingesnės, stipriau veikia mūsų jausmus ir vaizduotę.



Šioje nuotraukoje merginų figūros simetriškai užpildo visą kadrą.

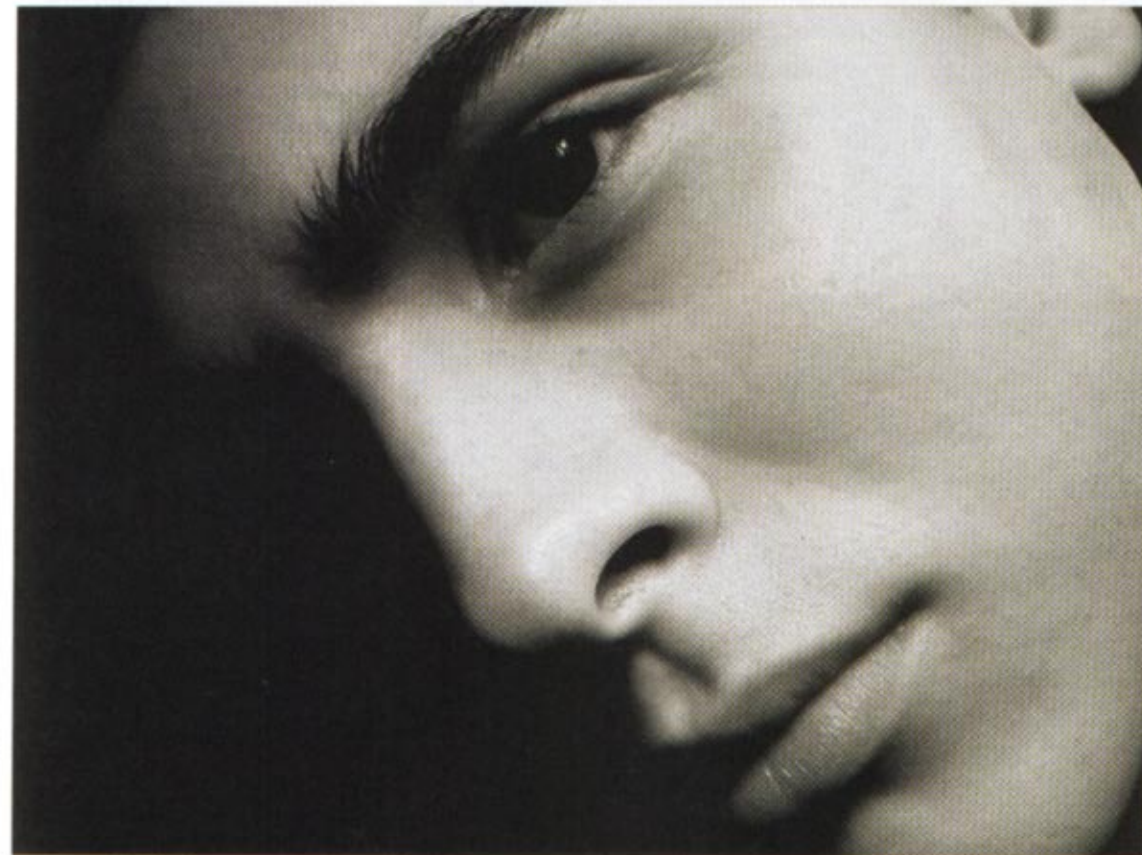
Simetrija merginų figūrų atžvilgiu pažeista, tačiau antrajame plane esantis miesto vaizdas suteikia nuotraukai papildomos informacijos ir netrikdo bendros vaizdo darnos.

Pažiūrėkime, kaip skiriasi nuotraukos, parinkus skirtingą fotografijų kompoziciją. Centrinė siužeto figūra, palyginti su visa kadro erdve, atskleidžia temą visai kitame kontekste.



Ši nuotrauka sukomponuota griežtai simetriškai.

Šiame kadre simetrija pažeista panaikinus geometrinį elementą – lango angą.



Aukso pjūvio, arba 1/3 (trečdalis) taisyklė

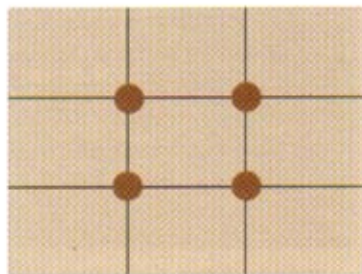
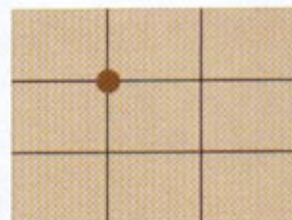
Kadras dviem horizontaliomis linijomis padalijamas į 3 lygias dalis. Tokiu pačiu principu kadras vertikalčiai padalijamas į 3 dalis. Gaunami 9 stačiakampiai ir 4 taškai, kuriuose susikerta vertikalios ir horizontalios linijos. Atvaizdo plotai kvadratuose tarp šių linijų yra neutraliausi. Žiūrovo žvilgsnis labiausiai sutelkiamas į daiktus ir objektus, išdėstytus ant šių linijų, o ypač – jų susikirtimo taškuose.

Pagrindinis 1/3 taisyklės tikslas – nurodyti kadro vietą, kurioje turi būti komponuojami pagrindiniai nuotraukos siužeto objektai.

Nuo seno dailininkai ir meno kritikai idealia ir harmoninga laikė tokią kompoziciją, kurioje kūrinio elementai išdėstyti pagal tam tikrą principą. Laikantis trečdalis linijų taisyklės, svarbu, kad nebūtų pažeistas kadro pusiausvyros principas. Tokiu atveju pagrindinio objekto komponavimas centro pakraštyje turi būti simetriškai atkurtas „sunkesne“ spalva, šviesia dėme arba neužpildyta erdve žvilgsnio ar judėjimo kryptimi ir pan.



Klasikinė atvaizdo kompozicija pagal aukso pjūvio taisyklę. Pagrindinis objektas sukomponuotas trečdalis linijų susikirtime.

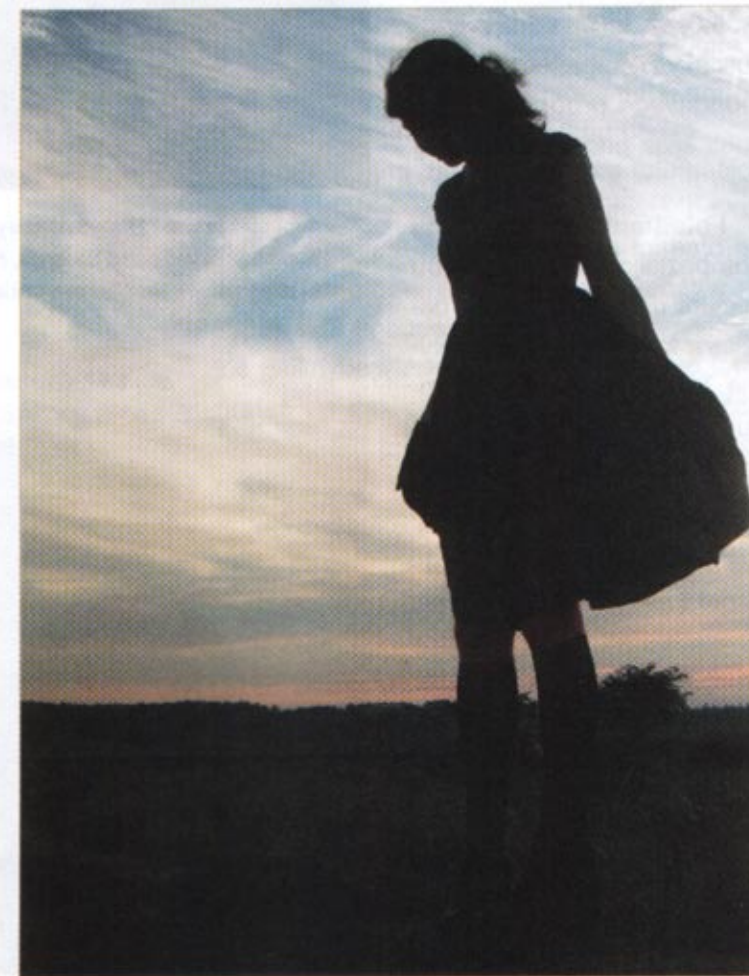


HORIZONTO LINIJA IR 1/3 TAISYKLĖ

Parinkus centrinį fotografavimo tašką, horizonto linija kadra padalija į dvi lygias dalis. Viršutinėje dalyje yra dangus, o apatinėje – kraštovaizdis. Toks komponavimas tinka tik tada, kai norima užfiksuoti atvaizdą atspindinčiame paviršiuje. Kitais atvejais tokios nuotraukos atrodys statiškos. Norint gauti darnų atvaizdą, reikia horizonto liniją komponuoti ant viršutinės arba apatinės trečdalis linijos. Horizonto komponavimas ant apatinės linijos pabrėš dangų, o ant viršutinės – suteiks daugiau erdvės kraštovaizdžiui.

Visada prisiminkite naudingą 1/3 taisyklę. Svarbiausius objektus išdėstykite ant 1/3 linijų arba šių linijų susikirtimo taškuose.

Šiam peizažui su merginos figūra idealiai pritaikyta 1/3 taisyklė ir pagrindinio objekto, ir horizonto linijos atžvilgiu. Kompozicinė kadro pusiausvyra atkurta palikus tuščią erdvę merginos judesiu.



Uždaroji ir atviroji kompozicija

Kompozicija gali būti uždaroji ir atviroji. Nuotraukoje, kurioje dominuoja uždaroji kompozicija, žvilgsnis koncentruojamas uždarame kadro dalies plote. Už šio ploto ribų reikia palikti nereikalingas, dėmesį blaškančias detales. Jeigu jų nebuvo galima pašalinti fotografuojant, tai atvaizdą privalu sutvarkyti kompiuterine vaizdo redagavimo programa, retušuoti arba pridengti spausdinant.

Fotografuojant atvirosios kompozicijos vaizdą, svarbu atkreipti dėmesį į antraeiles detales ir fono objektų išsidėstymą. Tokioje nuotraukoje žiūrovui tarsi norisi aprėpti visą matomą plotą, todėl susidaro įspūdis, kad vaizdas tęsiasi už kadro ribų.

Šios nuotraukos kompozicija leidžia žiūrovui suprasti, kad vaizdas tęsiasi už kadro ribų. Tai atviroji kompozicija.



Šioje nuotraukoje visas žiūrovo dėmesys sutelkiamas į centrą. Tokia kompozicija vadinama uždara, nes žvilgsnis neišeina už pagrindinių objektų ploto ribų. Retkarčiais svarbiausias veiksmas nuotraukos centre tariamai gali sukintis ratu.



Horizontalioji ir vertikalioji kompozicija

Dauguma fotografuojamų kadrų yra horizontalūs. Pagrindinė priežastis ta, kad laikyti fotoaparata horizontalioje padėtyje daug lengviau net naudojant trikojį.

Meninėje fotografijoje vertikalios ir horizontalios formos nuotraukų santykis yra apylygis.

Pagal klasikines nuostatas pati racionaliausia portretinės fotografijos kompozicija yra vertikali, o peizažų – horizontali. Neatsitiktinai pasaulinėje skaitmeninių technologijų simbolikoje peizažas reiškia horizontalų formatą, o portreto simbolis atitinka vertikalią lapo padėtį.

Nepaisydami tradicijų kai kurie fotografijos meistrai, pelnę tarptautinį pripažinimą, beveik visada siūlo pasirinkti vertikalios formos atvaizdo kompoziciją. Tai leidžia pastebėti ir visapusiškai išnaudoti vertikaliosios kompozicijos galimybes. Jeigu po tokio bandymo fotografas vis tiek pasirenks horizontalią vaizdo padėtį, tai šis pasirinkimas, tikėtina, bus racionaliausias tuo atveju.

Horizontalioji kompozicija dažnai pasirenkama peizažams fotografuoti. Tokia forma suteikia ramybės, harmonijos iliuziją, nes ji tapati horizontui.

Vertikalios formos yra energingesnis, jausmingesnis. Jis žadina veržlumą, sustiprina aukščio iliuziją. Tokiam formatui pirmenybė teikiama fotografuojant vertikalios formos objektus – aukštus pastatus, medžius.

Nėra jokių griežtų taisyklių, kada kokį formatą rinktis. Pasirinkimą paprastai lemia įvertintas vizualus vaizdo poveikis.



Šioje nuotraukoje horizontali kadro kompozicija kur kas geriau padėjo perteikti linijinę perspektyvą.



Pasitikrinkite, ar gerai išmokote

Kadro kompozicija

1. Paaiškinkite, kas yra kompozicija.
2. Nuo ko reikia pradėti kadro komponavimą?
3. Išvardykite, kokie komponavimo elementai privalo derėti nuotraukoje.
4. Suraskite nuotrauką su gera kompozicija ir išanalizuokite ją.

Kadro kompozicija ir žmogaus regos fiziologija

1. Į kokias žmogaus regėjimo ypatybes reikia atkreipti dėmesį komponuojant kadra?
2. Kuria kryptimi juda žmogaus akies vizdys, žiūrint į bet kokį vaizdą?
3. Padarykite nuotrauką su ryškiu spalviniu akcentu.
4. Padarykite nuotrauką su dideliu tonų kontrastu ir pagrįskite, kaip ši meninė raiškos priemonė padėjo išskirti pagrindinį objektą.

Kompozicinė pusiausvyra

1. Pasakykite, kokie metodai taikomi norint išlaikyti atvaizdo kompozicinę pusiausvyrą. Paaiškinkite, kaip kuriama nuotraukos kompozicinė pusiausvyra.
2. Suraskite spaudoje arba padarykite patys keletą nuotraukų, kuriose išlaikyta kompozicinė pusiausvyra ir kuriose – ne.
3. Kokia objekto forma yra stabiliausia?

Centrinės kompozicijos principas

1. Kurioje nuotraukos vietoje turi būti pagrindinis objektas, taikant centrinės kompozicijos principą?
2. Kokiuose meno kūriniuose dažnai taikomas centrinės kompozicijos principas? Suraskite ir pateikite pavyzdžių.
3. Kokie fotografinės raiškos metodai taikomi norint sustiprinti nuotraukos centrinę kompoziciją?

Kompozicinės pusiausvyros principas ir judesys kadre

1. Koks išlaikymas reikalingas norint „išaldyti momentą“?
2. Koks išlaikymas naudojamas norint tapybiškai perteikti vaizdo dinamiką?
3. Kurioje kadro dalyje turi būti palikta tuščia erdvė objekto judesiui perteikti?

Simetrija

1. Ką reiškia žodis „simetrija“?
2. Ar tinka simetrijos principas judesiui kadre perteikti? Atsakymą pagrįskite.
3. Kokią nuotaiką atvaizdui suteikia kadro simetrija?

Asimetrija

1. Apibūdinkite sąvoką „asimetrija“.
2. Raskite nuotraukų, kuriose vyrauja asimetrija. Paaiškinkite asimetrijos privalumus.

Aukso pjūvio, arba 1/3 (trečdalio) taisyklė

1. Koks pagrindinis aukso pjūvio taisyklės principas?
2. Kur turi būti komponuojama horizonto linija, norint pabrėžti kraštovaizdį?
3. Taikydami 1/3 taisyklę, padarykite keletą nuotraukų. Išanalizuokite jas.

Uždaroji ir atviroji kompozicija

1. Kur turi būti sutelktas žiūrovo žvilgsnis uždarojoje kompozicijoje?
2. Į ką reikia atkreipti dėmesį, taikant atvirosios kompozicijos principą?
3. Raskite uždarosios ir atvirosios kompozicijos nuotraukų. Pagrįskite savo pasirinkimą.

Horizontalioji ir vertikalioji kompozicija

1. Kokių nuotraukų fotografai padaro daugiau: vertikalių ar horizontalių? Kodėl?
2. Suraskite vertikaliosios ir horizontaliosios kadro kompozicijos fotografijų. Paanalizuokite, kodėl jose pritaikytas būtent toks (horizontalus ar vertikalus) kadro komponavimo principas.

LITERATŪRA

Daly T. Skaitmeninės fotografijos pagrindai. Vilnius, Alma littera, 2004.

Frost L. The Creative Photography Handbook. A sourcebook of techniques and ideas. London, 2003.

Hedgcoe J. John Hedgcoe's New Book of Photography. London, 1994.

Hedgcoe J. How to take great photographs. London, 2003.

Kuzmina T., Kuzminas J. Fotografo ABC. Kaunas, Mažoji poligrafija, 2003.

Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien. Vilnius, Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 1997–2006.

Tai Lietuva. Lietuvos spaudos fotografijos metraščiai. Vilnius, Spaudos fotografų klubas, 2003–2006.

Prieiga per internetą: <<http://www.photography.lt>>

Erdvės ir daiktų apimtys (daugiamatiškumo) perteikimas

Aplinka, kurioje mes esame ir kurią norime perteikti nuotraukoje, yra trimatė, tačiau nuotraukos plokštuma – dvimatė. Iš esmės plokščiame atvaizde galima išreikšti objektų apimtį ir sukurti erdvės pojūtį. Žinoma, tai bus tik iliuzija, tačiau kartais ši iliuzija būna tokia įtikinama, kad, žiūrint į plokščią atvaizdą, įsivaizduojamos daiktų ir figūrų formos, suvokiamas peizažų ar kitų vaizdų išraiškingumas. Seniau dailininkai erdvei ir atstumui paveikslė perteikti pritaikydavo dengimo principą. Pirmojo plano objektai uždengdavo dalį toliau esančių atvaizdo elementų.

Norint išmokyti pavaizduoti daiktų formas nuotraukoje, reikia žinoti, kada ir kaip tos formos įgauna kuo didesnį erdvės efektą.

BANDYMAS

Jeigu geometrinę figūrą – kubą – nufotografuosime taip, kad matytume tik vieną plokštumą, nuotraukoje atrodys, kad pavaizduotas kvadratinis popieriaus lapas. Iš tokios projekcijos žiūrovas nesupras, kokia šio daikto forma.

Tačiau, jeigu kubą pasitrauksime šiek tiek į šalį, pakelsime fotoaparataukščiau ir apšviesime figūrą iš šono arba iš viršaus kryptinga šviesa, tai plokščiame kubo atvaizde atsiras trečia projekcija. Nuotraukoje bus įtikinamai perteikta kubo forma.

Erdvę perteikti padeda:

- linijinė perspektyva;
- fotografavimas iš arti pritaikant rakursą (žr. p. 55);
- objektyvas su mažesniu židinio nuotoliu;
- tinkamas fotografavimo taškas (fotoaparato perkėlimas kairiau, dešiniau, aukščiau arba žemiau);
- pagrindinė šoninė šviesa (netinka apšvietimas iš priekio);
- tonų gradacija, pustoniai;
- skirtingo mastelio objektai.

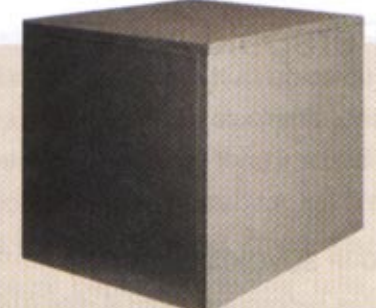
Erdvės daugiamatiškumą kadre perteikti padeda detalūs atvaizdo planai, tinkamai parinkta perspektyva ir ryškumas.



Kubas nufotografuotas iš centrinio fotografavimo taško. Apšvietimas iš priekio.



Centrinė kompozicija, išsklaidyta šviesa.



Kubas nufotografuotas iš šoninio viršutinio taško. Apšvietimas kryptingas šoninis. Tinkamai parinktas fotografavimo taškas ir apšvietimas padeda perteikti vaizdo perspektyvą.



Šios nuotraukos erdvę pavaizduota pasirinkus perspektyvos perteikimo būdus – tinkamą apšvietimą ir fotografavimo tašką.

KAIP SUVOKIAME ERDVĘ

Mes suprantame, kad iš dviejų vienodo dydžio figūrų toliau nuo mūsų yra ta, kuri atrodo mažesnė. Žiūrėdami į nuvažiuojantį traukinį arba automobilį, matome, kaip jis mažėja, tampa blankesnis, jo kontūrai pasidaro neryškūs. Tada aišku, kad objektas tolsta nuo mūsų. Žvelgiant į link horizonto besidriekiančius geležinkelio bėgius, atrodo, kad toluoje jie susilieja į vieną tašką. Toks trimatės erdvės suvokimas lemia pagrindinius erdvės perteikimo principus plokščiame atvaizde.

PERSPEKTYVA FOTOGRAFIJOJE

Fotografijos terminas **perspektyvą** – tai trimatės erdvės, arba atstumo, perteikimas nuotraukos plokštumoje. Perspektyva – svarbiausia meninės raiškos priemonė, padedanti nuotraukoje sukurti tolumos įspūdį. Kitus erdvės raiškos būdus – planus, ryškumo gylį – pristatysime tolesniuose skyreliuose.

Pagal vaizdavimo būdą perspektyva gali būti **linijinė**, **toninė** ir **spalvinė**. Kiekvienu atveju jai perteikti įtakos turi šviesos kryptis ir pobūdis (išsklaidyta ar kontrastinga).

Linijinė perspektyva

Linijinę perspektyvą galima keisti, keičiant fotografavimo tašką (aukščiau, žemiau, kairiau, dešiniau, arčiau, toliau). Taip pat perspektyva keičiama, naudojant skirtingus židinio nuotolio objektyvus.



Linijinė perspektyva



Toninė perspektyva



Spalvinė perspektyva



Daiktų mastelio perspektyva

Toninė perspektyva

Oras nėra visiškai skaidri erdvė. Kuo labiau nutolę objektai ir kuo didesnis oro sluoksnis juos skiria, tuo blankesni jie atrodo. Tonų ir atspalvių ryškumo skirtumai ypač pastebimi, kai ore daug drėgmės, dulkių arba dūmų. Žmogus suvokia erdvę pagal paprastą principą: toliau esantys objektai atrodo šviesesni, jų kontūrai blankesni, o arčiau esantys daiktai yra sodriauši, ryškiauši.

Spalvinė perspektyva

Spalvinės perspektyvos principas nuo seno taikomas dailėje. Visa spalvų paletė yra skirstoma į šiltas (raudona, oranžinė, geltona) ir šaltas (žalia, mėlyna, purpurinė) spalvas. Erdvei perteikti arti esantys objektai yra tapomi šiltomis, o tolimesni – šaltomis spalvomis. Todėl nuotraukose tolumos įspūdis sustiprės, jeigu pirmajame plane esantys daiktai bus šiltų spalvų, o nutolę pastatai ar objektai – šaltų tonų.

Daiktų mastelio perspektyva

Jeigu į kadrą patenka keli panašaus dydžio objektai, fotografui reikia surasti tokį fotografavimo tašką, iš kurio atrodys, kad vieni daiktai yra didesni už kitus. Tai padės nuotraukoje sukurti tolumos iliuziją.

Skirtingu atstumu nuo fotografo nutolę objektai skirstomi planais. Pro fotoaparato vaizdo iešiklį matoma aplinka pagal atstumą skirstoma į artimajį, vidurinį ir bendrąjį arba tolimajį planus. Kartais šnekamojoje kalboje planai skirstomi pagal eiliškumą: pirmasis, antrasis, trečiasis ir t. t.

Kine planų reikšmė yra dar svarbesnė. Juk filmas sudarytas iš ne vieno šimto atskirų planų, kurie montuojami pagal griežtai nustatytą tvarką. Neleistina, kad vieną bendrąjį planą keistų kitas bendrasis arba vieną vidurinį – kitas vidurinis. Pagal dydį filme sumontuoti planai privalo nuolat keistis.

Fotografijoje, skirtingai nei kine, nėra nuolatinės planų kaitos. Čia vaizdas stabilus, ir tai fotografiją vienija su tapyba. Jau nuo seno dailininkų žinota, kad vaizduojamajame mene atvaizdo išraiškingumas dažnai priklauso nuo atstumo. Buvo pastebėta, kad plokštumos monotoniškumą galima pagyvinti, įkomponavus pirmajame plane svarbią detalę, o tolimajame plane – peizažo arba pastatų fragmentus.

Pirmajame plane įkomponuotas objektas nuotraukoje būna didžiausias, geriausiai pastebimas, todėl tampa esminiu kompozicijos elementu. Retkarčiais pirmajame plane išdėstyti elementai būna tamsūs, šešėliški. Tai klasikinis gilumos perteikimo būdas plokštumoje.



Daugioplanės kompozicijos pavyzdys. Pirmąjį planą sudaro didesni ir sodresni elementai. Tai yra svarbiausia siužeto kompozicinė dalis. Antrojo plano elementai papildoma nuotraukos turinį, o tolimasis planas užbaigia siužetą.



Gamtos ir miesto peizažuose pirmasis planas suteikia nuotraukai gilumos įspūdį, leidžia išvengti plokščio vaizdo monotoniškos.



Pirmajame plane esantis dailininkas – tamsiausias pagal tonų gradaciją. Tai padeda perteikti erdvės gilumos iliuziją.



Norėdami gauti nedidelį ryškumą, naudokite ilgesnio židinio nuotolio objektyvą (teleobjektyvą) ir atvirą diafragmą. Šioje nuotraukoje, siekiant atskirti pagrindinę figūrą nuo fono, buvo naudojamas objektyvas, kurio židinio nuotolis F-210 mm, o diafragma f 4.

Fotografuojant šį peizažą buvo naudojamas normalaus židinio nuotolio objektyvas (F-50 mm), 1/60 s išlaikymas, f 16 diafragma, todėl įvairiu atstumu nutolę objektai yra ryškūs. Dėl pakankamai ilgo išlaikymo automobilis atrodo sujudėjęs, tačiau tai nuotraukai suteikė ekspresijos.



Ryškumo gylys

Ryškumo gylis – sąvoka, vartojama tik fotografijoje. Ryškumo gylių (ryškumo juosta) vadinama ta nuotraukos dalis, kurioje visi objektai atrodo ryškūs. Žmogaus akis taip greitai fokusuoja skirtingu atstumu nutolusių objektų ryškumą, kad to net nepastebime. Mes nesuvokiame, kad negalime vienu metu ryškiai matyti kelių skirtingu atstumu nutolusių daiktų. Fotoaparatas tai atlieka kuo puikiau. Ši techninė ypatybė – unikali meninės raiškos priemonė.

Ryškumo gylis reguliuojamas dviem parametrais: fotoaparato diafragma ir atstumu iki fotografuojamo objekto. Fotografuojant, kai diafragmos dydis f 2,8, gaunamas nedidelis ryškumas. Tai padeda pabrėžti perspektyvą, išskirti pagrindinį objektą. Nedidelis ryškumas labai tinka portretams fotografuoti, nes dėmesio centre – veidas, kurio ryškumas nuotraukoje turi būti intensyviausias. Tolimajame plane ir arti esantys objektai atrodys lyg išplaukę.

Kai fotoaparato diafragma f 16, tai daiktai, esantys ir artimajame, ir tolimajame plane, nuotraukoje bus ryškūs.

Daugelio fotoaparato su automatiniu ekspozicijos nustatymu diafragmą galima reguliuoti. Parinkus diafragmą, reikiamas išlaikymas nustatomas automatiškai.

Ryškumo gylis priklauso nuo atstumo iki fotografuojamo objekto ir nuo objektyvo židinio nuotolio. Jeigu fotografuojant fotoaparato objektyvo židinio nuotolis yra normalus, o atstumas iki objekto daugiau negu 5 metrai, tai, nepaisant diafragmos, beveik visi objektai bus ryškūs. O fotografuojant iš arti, ryškumo gylis gali sumažėti iki kelių milimetrų. Jeigu naudosite ilgo židinio nuotolio objektyvą (teleobjektyvą), atsiranda daugiau galimybių reguliuoti ryškumo gylį. Norint, kad ryškumo gylis būtų nedidelis, naudojamas mažo židinio nuotolio (plačiakampis) objektyvas. Jis tiks fotografuoti peizažams ir kitiems panašiams vaizdams.

Mus supančius daiktus matome todėl, kad jie yra apšviesti. Tačiau atkreipkite dėmesį, kaip kinta tas pats peizažas saulėtą dieną skirtingu paros metu. Dar didesni pakitimai bus matomi nufotografavus tą patį peizažą apsiniaukusią dieną. Šviesa daro įtaką fotoatvaizdo įtaigumui ir veikia žiūrovo nuotaiką. Ji gali būti įvairaus intensyvumo, natūralioji arba dirbtinė, kryptinga arba išsklaidyta, turinti kokį nors atspalvį arba be jo. Taip pat ji gali apšviesti objektą iš įvairių pusių. Šviesa iš priekio (frontalusis apšvietimas) panaikina daiktų faktūrą, sukuria plokščią atvaizdą. Šoninis apšvietimas, priešingai, pabrėžia formą ir faktūrą, nuotraukos spalvos tampa gilesnės, sodresnės. Fotoatvaizdo komponavimas tiesiogiai priklauso nuo to, kaip apšviestos įvairios kadro dalys, kur yra išsidėstę šešėliai.

ŠVIESOS POBŪDIS

Pagal pobūdį ir krentančių spindulių kryptį šviesa būna:

- kryptinga;
- išsklaidyta;
- kryptinga išsklaidyta.

Kryptingą šviesą skleidžia tiesioginė saulės šviesa giedrą dieną, skaidri ir be gaubto elektros lemputė, prožektorius, tiesioginė blykstės šviesa. Toks apšvietimas padeda sukurti kontrastingą atvaizdą, gilius šešėlius, retkarčiais – blyksnius (blikus).

Kryptingą šviesą iš priekio apšviečia tik į šviesos šaltinio pusę atkreiptas objekto dalys. Kiti paviršiai lieka šešėlyje. Dėl tokios šviesos gaunamas labai kontrastingas, „plokščias“ atvaizdas, kurį galima sušvelninti naudojant atšvaitus ir šviesos sklaidiklius (gaubtus) arba skirtingose vietose iš šonų pastatytus papildomus apšvietimo prietaisus.

Išsklaidyta šviesa susidaro saulei šviečiant pro debesis arba rūką, naudojant elektros lemputę matiniu paviršiumi, šviestuvą,



Šviečiant **kryptingai šviesai**, apšviečiamos tik į šviesos šaltinio pusę atkreiptos objekto dalys. Toks apšvietimas sukuria kontrastingą atvaizdą, gilius šešėlius.



Išsklaidyta šviesa skleidžia minkštą apšvietimą, todėl gaunamas nekontrastingas, blankus fotografinis atvaizdas.



Kryptingą išsklaidytą šviesą išlygina kontrastingas vaizdo vietas, užpildo neapšviestas dalis. Gaunamas tinkamiausias žmogaus regėjimui atvaizdas.

nukreiptą į sklaidantį ekraną, impulsinę lempą, nukreiptą į lubas. Toks apšvietimas tolygiai užpildo visą fotografuojamo objekto paviršių. Išsklaidytoje šviesoje beveik nesimato šešėlių ir atspindžių.

Išsklaidyta šviesą skleidžia pernelyg minkštą apšvietimą, todėl gaunamas nekontrastingas, blankus fotografinis atvaizdas.

Kryptingą išsklaidytą šviesą – tai abiejų pirmųjų šviesų derinys. Tokia šviesa turi daugiau privalumų negu kryptingą arba išsklaidytą šviesą. Šviečiant tokiai šviesai perteikiama plati tamsių atspalvių gama, nuotraukoje daugiau silpnai apšviestų vietų. Fotografiniame atvaizde dominuoja švelnūs pustoniai, gerai perteiktos šešėlinės pusės. Tai sukuria objekto apimties įspūdį.

Išsklaidytos ir kryptingos šviesų derinys išlygina kontrastingas vaizdo vietas, užpildo neapšviestas dalis. Gaunamas tinkamiausias žmogaus regėjimui atvaizdas.

Dažniausiai naudojami 3 apšvietimo krypties tipai:

- frontalusis (iš priekio);
- šoninis;
- kontražūrinis.

FRONTALUSIS APŠVIETIMAS

Tai toks apšvietimas, kai šviesos šaltinis (saulė, lempa, blykstė) šviečia iš priekio statmenai fotografuojamai plokštumai. Kai apšvietimas iš priekio, tada pustonių intervalas gaunamas nedidelis. Gilių šešėlių nebūna. Erdvė nuotraukoje įtikinamiausiai perteikiama linijine perspektyva.

Frontalusis apšvietimas riboja meninės kūrybos galimybes ir pasiteisina tik tada, kai pats fotografuojamas objektas yra įdomus ir išraiškingas. Dirbant studijoje, tiesioginis frontalusis apšvietimas paprastai naudojamas su kitais apšvietimo tipais.

ŠONINIS (TRIJŲ KETVIRČIŲ) APŠVIETIMAS

Šoninis apšvietimas suteikia fotografiniam atvaizdui išraiškingumo. Šio apšvietimo ypatybės stipriausiai atsiskleidžia, kai krinta kryptingas šviesos pluoštas. Kai ryški šoninė šviesa statmena, šešėlinė nuotraukos pusė gali išeiti visiškai tamsi. Toks apšvietimas retai pasiteisina, tačiau kartais, pavyzdžiui, portretinėje fotografijoje, jį galima sušvelninti ir išlyginti naudojant atspindinčius ekranus.

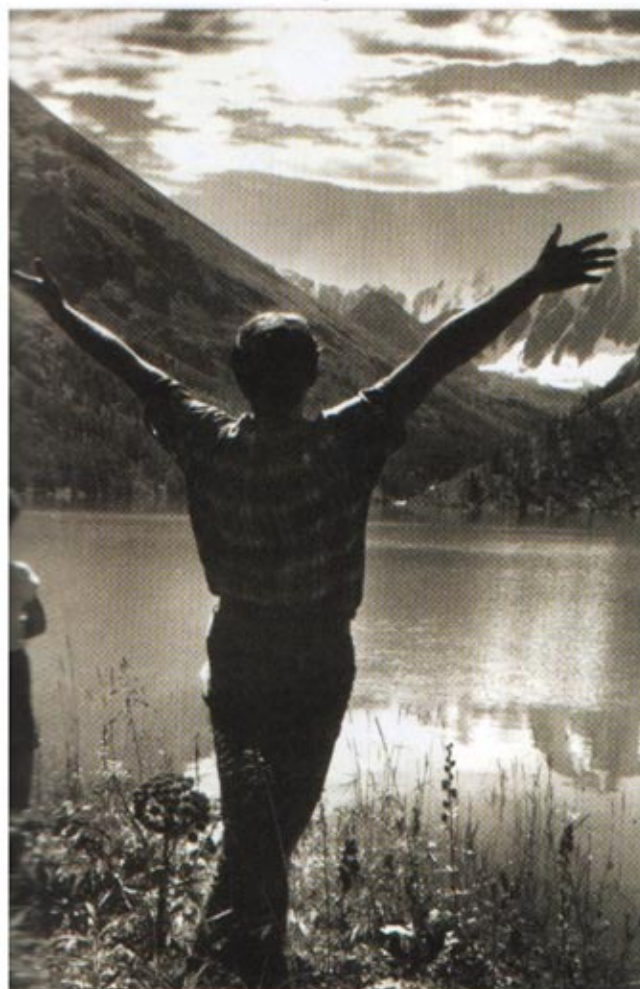
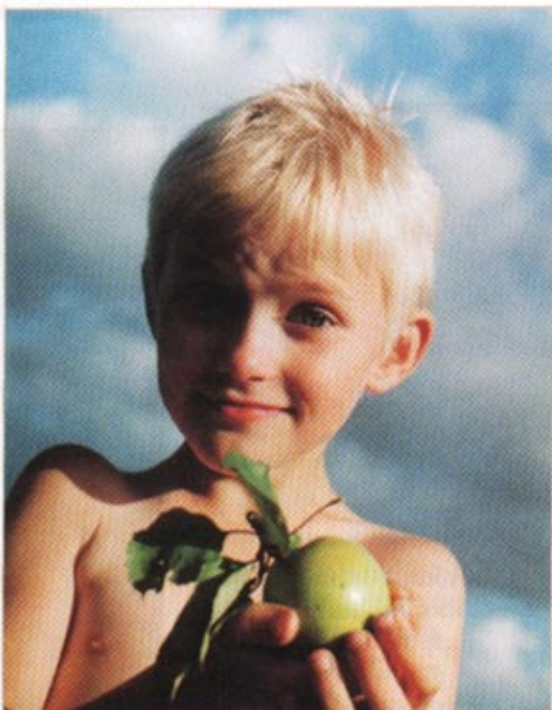
Tai plastiškiausias apšvietimas. Naudojant šoninę šviesą, fotoatvaizde dominuoja pusšešėliai, sukuriamas erdvės gilumo įspūdis, objektų paviršiai įgauna reljefo formą.



Frontalusis apšvietimas



Šoninis apšvietimas



Kontražūrinis apšvietimas

KONTRAŽŪRINIS APŠVIETIMAS

Kontražūrinis apšvietimas būna, kai šviesos šaltinis yra už objekto, tiesiai priešais fotografą. Todėl pavojinga, kad tiesioginiai šviesos spinduliai, praėję pro objektyvą, nesudarytų blyksnių ir kitokių defektų.

Norint to išvengti, reikia naudoti bleindę (objekto gaubtą, apsaugantį lęšius nuo šviesos spindulių) arba parinkti tokį fotografavimo tašką, iš kurio fotografuojami objektai visiškai užstotų tiesioginius šviesos spindulius.

Kontražūrinis apšvietimas – tarytum įrėminimas šviesa – išryškina fotografuojamų objektų kontūrus. Toks apšvietimas sukuria didelį apšviestų vietų ir šešėlių kontrastą. Prieš fotoaparata esantys objektai lieka neapšviesti, todėl išeina beveik juodi.

Puikių rezultatų galima pasiekti kontražūrinį apšvietimą derinant su papildomais šviesos šaltiniais (pvz., blykste) arba atšvaitais.

Atšvaitą nesunku pasidaryti ant faneros užklįjavus baltą popieriaus lapą arba medinį rėmą aptempus balta medžiaga.

Labai intensyvus atšvaitas gali būti veidrodis. Fotografuojant su spalvota juosta ir taikant kontražūrinį apšvietimą, pastebimas vi-radiacijos reiškinys – šviesūs daiktai tamsiame fone atrodo didesni, negu yra iš tikrųjų, o juodi baltame fone sumažėja. Šis reiškinys panaikinamas papildomais šviesos reguliavimo įrenginiais.

Kintant saulės aukščiui, keičiasi apšvietimo pobūdis – šviesos spindulių kritimo kampas ir šviesos spektro sudėtis. Tai labai svarbu spalvotoje fotografijoje. Saulės aukščiui virš horizonto įtakos turi geografinės vietovės koordinatės. Šiauriniuose rajonuose fotogrāfams dažniau tenka fotografuoti žemo apšvietimo sąlygomis. Arčiau pusiaujo vyrauja nelabai tinkamas fotografuoti zenitinis apšvietimas, kai saulės spinduliai krinta kone statmenai.

Čia minimų apšvietimo tipų ypatybės geriausiai atsiskleidžia šviečiant saulei. Apsiniaukusią dieną vyrauja išsklaidyta šviesa, todėl, kokį apšvietimo periodą bepasirinktumėte, nesimatyti šešėlių.

Apšvietimą pagal saulės aukštį virš horizonto linijos iš dalies galima suskirstyti periodais.

APŠVIETIMAS RYTE IR VAKARE

Anksti iš ryto arba vakare saulė virš horizonto būna pakilusi 1–15 laipsnių kampų. Šiuo metu horizontalūs šviesos spinduliai sukuria ilgus, ištiesius objektų šešėlius. Fotografuojant tokiu laiku, pabrėžiamas vietovės reljefas, išskiriami planai, daiktai įgauna formas. Toks apšvietimas tinkamiausias norint sukurti stebėtinų, neįprastų fotografinių atvaizdų. Anksti iš ryto daugiau būna raudonų ir purpurinių spindulių, o vakare vyrauja geltona spalva. Pastarasis atspalvis nelabai tinka žmonių fotografijoms.

Rytas ar vakaras – palankiausias metas fotografuoti peizažus, figūras.

APŠVIETIMAS PRIEBLANDOJE

Šiuo metu saulė pasislepia už horizonto, kryptingos šviesos nėra, visas matomas žemės paviršius ir objektai apšviesti išsklaidyta dangaus šviesa.

Mūsų respublikos platumose šis periodas trunka neilgai, nes labai greitai sutemsta. Toks apšvietimas parankiausias tose ša-



Rytas ar vakaras – palankiausias metas fotografuoti peizažus, figūras.



Fotografavimas prieblandoje sukuria nakties iliuziją.



Giedrą dieną nufotografuoti objektai išraiškingi, ryškūs.

Saulei pakilus virš horizonto daugiau kaip 60 laipsnių kampų, atsiranda ryškus vertikalų ir horizontalų plokštumų apšvietimo kontrastas.



lyse, kur būna baltosios naktys. Fotografuojant šiuo metu, būtina naudoti stovą ir papildomus apšvietimo prietaisus. Fotografavimas prieblandoje sukuria nakties iliuziją.

APŠVIETIMAS DIENĄ

Saulei pakilus virš horizonto 15–60 laipsnių, būna pats tinkamiausias apšvietimas fotografuoti. Giedrą dieną nufotografuoti objektai išraiškingi, ryškūs. Tokia šviesa pabrėžia objektų tūrį, formą, faktūrą, erdvę. Fotoatvaizdo spalvos atitinka natūralias. Kai didelis apšvietimo kontrastas, objektai, esantys tiesioginių saulės spindulių zonoje ir šešėlyje, fotoatvaizde perteikiami nevienodai. Todėl reikia stengtis, kad panašios svarbos objektai nebūtų vienodai apšviesti.

Apšvietimas saulėtą dieną turi ne visuomet pageidaujamą ypatybę. Intensyvią saulės šviesą galima palyginti su prožektoriaus šviesa. Vietos, į kurias saulės spinduliai nepatenka, lieka šešėlyje, o tos, kurias saulė laisvai apšviečia, labai stipriai atspindi šviesą, akina. Kontrastas – itin didelis. Profesionalūs fotografai šiuos trūkumus sumažina naudodami blykstę.

APŠVIETIMAS SAULEI ESANT ZENITE

Saulei pakilus virš horizonto daugiau kaip 60 laipsnių kampų, atsiranda ryškus vertikalų ir horizontalų plokštumų apšvietimo kontrastas. Vertikalios plokštumos apšviečiamos 1,5 karto silpniau nei horizontalios, todėl nuotraukoje išryškėja gilūs šešėliai. Fotografuodami žmones tokių trūkumų išvengsite, jei naudosite impulsines lempas, nes jų spektro spalvinė sudėtis artima saulės šviesai. Fotomėgėjai paprastai netaiko tokio metodo, nes mano, kad dienos metu šviesos pakanka ir be blykstės.

Dirbtinis apšvietimas

Dirbtinis apšvietimas suteikia daugiau raiškos galimybių negu natūrali šviesa, nes sudaromos visiškai tikslios sąlygos fotografuoti. Vieną kartą suradus sėkmingą variantą (tinkamai išdėsčius apšvietimo prietaisus), galima jį nuolat taikyti, taip pat – ir tobulinti.

Rinkdamiesi apšvietimo prietaisus, atkreipkite dėmesį į jų galingumą, išdėstymą ir šviesos sklaidą. Dirbtinė šviesa leidžia fotografui keisti objekto ryškumą ir foną, sudaryti būtinus vaizduojamuosius akcentus: atspindžius ir šešėlius. Pagal autoriaus sumanymą sukuriamas šviesos piešinys su reikiama šviesos akcentais, tonais ir pustoniais.

Fotostudijoje naudojamos šios dirbtinės šviesos rūšys:

- piešianti;
- užpildanti;
- modeliuojanti;
- kontražūrinė;
- fono.

Piešiančią šviesą (1 nuotr.) skleidžia kryptingas spindulių srautas, nukreiptas į svarbiausią siužetinę fotografuojamo objekto vietą. Piešianti šviesa tinkamiausia, kai fotografijoje siekiama akcentuoti pagrindinę autoriaus mintį, išryškinti svarbiausias idėjos detales. Pagrindinis objektas apšviečiamas stipriau ir taip atskiriamas nuo antraeilių detalių. Lyginant su bendru apšvietimu, piešianti šviesa yra žymiai intensyvesnė. Ji dažnai naudojama kartu su kitomis šviesos rūšimis (pirmiausia su užpildančia), nes dirbant tik su tokiu apšvietimu gaunamas labai kontrastingas fotografinis atvaizdas. Detalės, esančios apšviestose vietose ir šešėliuose, dėl didelio ryškumo atvaizde perteikiamos nepakankamai gerai. O detalės, esančios šešėlyje, susilieja ir išnyksta, apšviestos vietos lieka baltos, neperteikiami pustoniai.



1



2



3



4



5



6

Užpildanti šviesa (2 nuotr.) suteikia tolygų, išsklaidytą, be gilių šešėlių apšvietimą. Tokią šviesą galite sukurti nukreipę šviestuvą į bet kokią atšvaitą. Atšvaitu gali būti lubos arba sienos. Užpildančią šviesą taip pat galite sukurti priešais lempą pastatę šviesos sklaidiklį. Geriausiai tam tinka specialūs pramoniniai šviesos sklaidikliai arba lempų gaubtai. Taip pat galima panaudoti paprasčiausią marlę, matinį popierių arba stiklą.

Modeliuojanti šviesa (3 nuotr.) – tai siauras, tiksliai nukreiptas mažo intensyvumo šviesos spindulių srautas. Jis naudojamas blyksniams ir šešėliams papildomai apšviesti, stengiantis juos sušvelninti arba visai panaikinti. Naudojant šią šviesą, pagrindinis tikslas yra išplėsti šviesių vietų ir šešėlių intervalą arba paryškinti atskirus elementus.

Kontražūrinės šviesos (4 nuotr.) šaltinis yra už fotografuojamo objekto. Ši šviesa išryškina objekto arba atskirų jo vietų formą ir svarbius elementus (pvz., plaukus). Naudojant kontražūrinę šviesą, fonas visiškai neapšviečiamas. Aplink pagrindinį objektą sukurama siaura šviesos linija, kurią galima paplatinti, didinant atstumą tarp fotografuojamo objekto ir šviestuvo. Naudojant šią šviesą, svarbu, kad šviestuvo lempa visiškai pasislėptų už fotografuojamo objekto.

Fono šviesa (5 nuotr.) išryškina pagrindinį objektą. Ši šviesa dažniausiai būna silpnesnė už bendrą visų kitų minėtų šviesių intensyvumą ir yra naudojama siekiant pabrėžti svarbiausias detales. Fono šviesa parenkama tokiu principu, kad šviesos objekto vietos būtų tamsiame fone, o tamsios – šviesiame.

Portretai, daryti studijoje, naudojant įvairias šviesos rūšis:

1 – piešiančią, 2 – užpildančią, 3 – modeliujančią, 4 – kontražūrinę, 5 – fono, 6 – įvairių rūšių šviesą.

Spalvų dermė ir disonansas

Kaip ir bet kuriame kitame vaizduojamajame mene, fotografijoje naudojama įprasta spalvų gama ir iš tapybos perimtas spalvų skirstymas į šiltas (raudona, oranžinė, geltona) ir šaltas (žalia, mėlyna, purpurinė). Psichologų atlikti eksperimentai parodė, kad šiltos spalvos stimuliuoja: didina kraujospūdį, pagreitina kvėpavimą ir širdies plakimą. Šaltos spalvos veikia atvirkščiai. Šios spalvų ypatybės dažnai naudojamos kinematografijoje. Siaubo filmų scenoms parenkamas mėlynų, pilkų ir žydrų tonų apšvietimas, o džiaugsmo ir laimės epizodams – ryškios, šiltos spalvos.

Fotografijoje, siekiant **spalvų dermės arba disonanso**, vadinamasi fizikiniu šviesos skaidymu į pagrindines (mėlyną, žalią, raudoną) ir papildomas (geltoną, purpurinę, žydrą) spalvas (žr. spalvų rato iliustraciją). Puikiai dera spalvos, esančios greta. Kuo švelnesnis atvaizdo spalvų derinys, tuo didesnė dermė sukuriamą. Išsklaidyta, švelni spalvų gama suteikia žiūrovui ramybės ir atsipalaidavimo jausmą. Spalvų kontrastas pagyvina vaizdą, kelia įtampą. Atliktas įdomus eksperimentas: vasarą elektrinio traukinio sąstato viduryje tarp žalios spalvos vagonų buvo du pilkai žydri. Visi likę vagonai, išskyrus šiuos du pustuščius, buvo pilni keleivių.

Nuotraukose spalvų sodrumą galima reguliuoti keičiant šviesos kryptį ir stiprumą arba parenkant objektų atspalvius.



Spalvų ratas parodo spektro spalvų tarpusavio ryšį. Greta esančios spalvos yra derančios, o išdėstytos priešingose rato pusėse – kontrastingos.



Spalvų disonansas padeda išskirti ir pabrėžti pagrindinę autoriaus idėją.



Nuotraukos spalvos dera tarpusavyje. Vaizdas ramus, monotoniškas.

Tonai ir pustoniai

Vaizduojamuosiuose menuose sąvoka **tonas** apibūdinamas spalvos intensyvumas. Fotografijoje ši sąvoka dažniausiai vartojama kalbant apie ne-spalvotą atvaizdą.

Plati **pustonių gama** – tai aukštos kokybės fotografinių medžiagų testavimo charakteristika. Analizuojant meno kūrinius, toks apibūdinimas taikomas norint pabrėžti aukštą atspalvių intervalą. Reikia pažymėti, kad mūsų akis mato daug platesnę pustonių gamą, negu ją sugeba perteikti objektyvas ir fotografinės medžiagos, todėl spausdinant fotoatvaizdą dalis tonų ir atspalvių pranyksta.

Norėdami sužinoti tikslų atspalvių intervalą fotografijoje, prieš spausdami užrakto mygtuką šiek tiek prisimerkite. Ką akis tuo metu matys, maždaug tai ir bus užfiksuota fotoatvaizde.

Švelnių tonų gama, šviesūs pustoniai, vyraujantys visoje nuotraukoje, sukuria romantišką, lyrišką nuotaiką.

Kontrastingas piešinys, juodas fonas, daug tamsios spalvos suteikia nuotraukai paslaptingumo.



Kuriant tonus išryškinantį apšvietimą, bendras atvaizdo piešinys neturi būti suardytas. Pavyzdžiui, jeigu fotografuodami portretą veidui parenkame apšvietimą, pabrėžiantį švelnius tonus, tai ir fono apšvietimui nereikia naudoti kontrastingos šviesos – tai jau bus kadro toninio piešinio, fono ir objekto dermės pažeidimas.

Tonai ir pustoniai gali sukurti pageidaujamą nuotaiką fotografijoje. Žvelgdami į apsinaukusį dangų, sakome: „Kokia niūri diena...“ Pilkais atspalviais galima perteikti ne tik slogią ar niūrią nuotaiką. Kartais švelnūs pustoniai suteikia nuotraukai lyriškumo, sukuriamas lengvumo, erdvės jausmas. Norimą tonų ir pustonių santykį lengviausia išgauti ne fotografuojant, bet papildomai kompiuterine programa redaguojant fotografinį vaizdą.

Kontrastas – tai didelių skirtumų ir priešybių sugretinimas. Tipiškiausi kontrasto pavyzdžiai: baltas juodas, šaltas karštas, šlapias sausas ir t. t. Fotografijoje meninei raiškai naudojama įvairių kontrastų gama:

- šviesos;
- spalvų;
- formų;
- nuotaikų.

ŠVIESOS KONTRASTAS

Šviesos kontrastas – tai dydis, apibūdinantis skirtumą tarp stipriai ir silpnai apšviestų atskirų objekto vietų ir fono. Kai apšvietimas išsklaidytas, šviesos kontrastas nedidelis – fotoatvaizde vyrauja pusšėšėliai, vaizdas švelnus. Kryptingas apšvietimas sukuria gilius šešėlius, dingsta pustoniai. Kartais kryptingas apšvietimas vadinamas kontrastinga šviesa.

SPALVŲ KONTRASTAS

Spalvų rate (psl. 42) matėme, kaip tarpusavyje siejasi spalvos. Panašių spalvų deriniai suteikia vaizdui ramybės ir harmonijos. Spalvos, esančios priešingose rato pusėse, yra kontrastingos. Jos pasirenkamos, kai fotografijoje norima sukurti kompozicinį disonansą.

FORMŲ KONTRASTAS

Daiktų, linijų ir kitų objektų kontrastingas sugretinimas padeda išskirti arba pabrėžti idėją, taip pat – perteikti vaizdo perspektyvą.

NUOTAIKŲ KONTRASTAS

Nuotaikų kontrastas nuotraukose žiūrovui gali sukelti skirtingų emocijų. Nuo humoro (pvz., vienas vaikas verkia, o kitas juokiasi) iki gailesčio (teroristo smurto ir kankinio skausmingo išgyvenimo sugretinimas).



Šviesos kontrastas



Spalvų kontrastas



Formų kontrastas



Nuotaikų kontrastas



Pats paprasčiausias būdas atskirti pagrindinį objektą nuo fono – tai taisyklės „Tamsus objektas šviesiame fone“ arba atvirkščiai, „Šviesus – tamsiame“ pritaikymas.

Norint sutelkti žiūrovo žvilgsnį į pagrindinius vaizdo objektus, būtina kadro elementus ir visus aplinkos objektus suskirstyti pagal reikšmingumą.

Šią užduotį galima išspręsti įvairiai, tačiau pagrindinis reikalavimas visada išlieka tas pats: pagrindinis objektas privalo dominuoti, nesvarbu, kad fono ir objekto tonų, linijų ir spalvų piešinys mažai kuo skiriasi. Dažniausiai objektas ir fonas į atskirus planus skaidomas

- keičiant apšvietimą;
- keičiant ryškumo gylį;
- keičiant objekto arba fono spalvą;
- pasirenkant fotografavimo tašką;
- fotografuojant judančius objektus (sukuriamas „iššaldyto“ arba „išplaukusio vaizdo“ efektas).

Fono ir objekto santykiui įtakos turi linijų, šviesos, pustonių ir spalvų vientisumas. Nuo pastarųjų derinio priklauso nuotraukos poetiškumas, harmonija, svarbiausios siužeto dalys.

Fonas neturi užgožti pagrindinio objekto, o pastarasis privalo nesusiliesti su fonu.

Šią užduotį, be ankščiau paminėtų penkių būdų, kartais galima išspręsti režisuojant fotografiją. Tačiau pastaruoju atveju fotografas privalo imtis iniciatyvos ir savarankiškai sukomponuoti fotografijos objektus arba parinkti reikiamą fono faktūrą, atspalvį, toną, apšvietimą.



Faktūra – tai daiktų ir objektų paviršiaus struktūra. Nuo jos priklauso daikto ar objekto paviršiaus savybės (lygumas, šiurkštumas, grubumas).

Fotoatvaizdo objektų faktūros būna:

- matinės;
- blizgios;
- veidrodinės.

MATINĖS FAKTŪROS

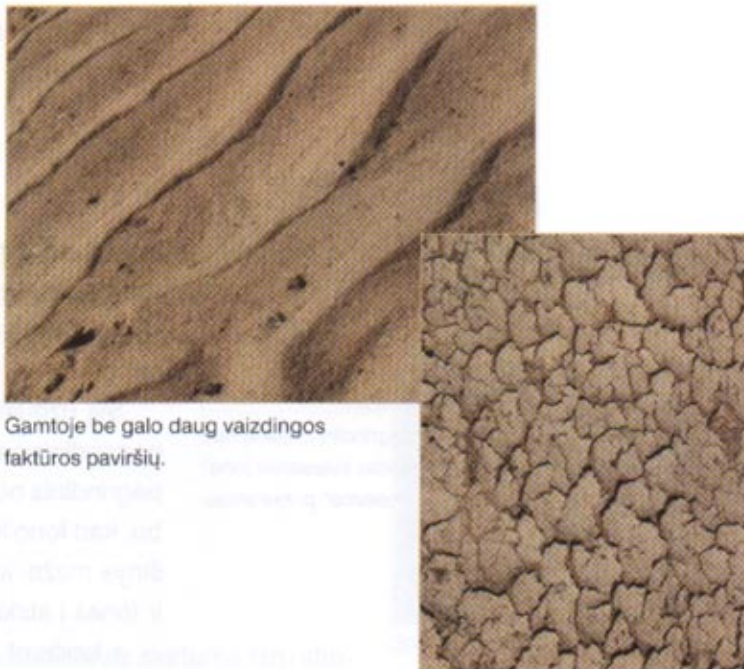
Tokių paviršių turi daiktai, dažyti matiniais dažais, vātmano popierius, medvilninis ar panašios medžiagos pluoštas, matinis ir struktūrinis fotografinis popierius, šviesos neatspindintys objektai.

BLIZGIOS FAKTŪROS

Tai daiktai, dažyti aliejiniais ir panašiais dažais, šilko ar panašios struktūros medžiagos pluoštas, blizgus fotopopierius, metaliniai ir kitokie blizgantys objektų paviršiai.

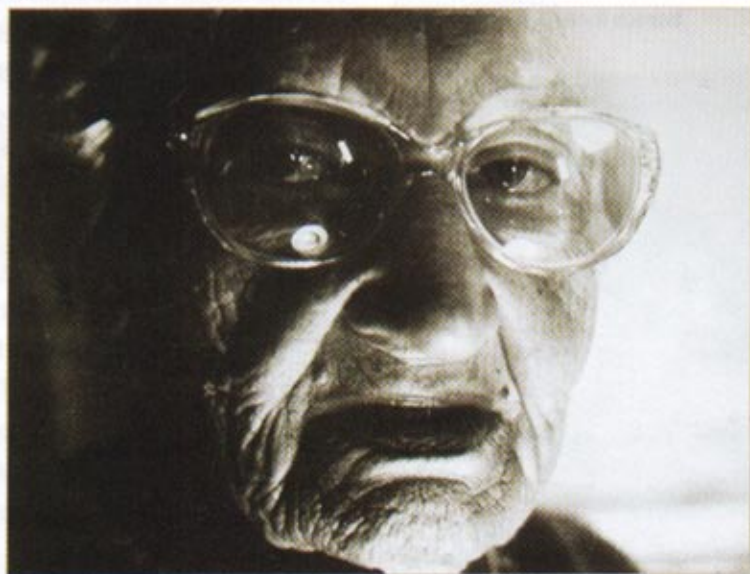
VEIDRODINĖS FAKTŪROS

Tokias faktūras turi poliruoti metaliniai paviršiai, stikliniai daiktai, vanduo, atspindintis šviesą, metalizuotas fotopopierius.



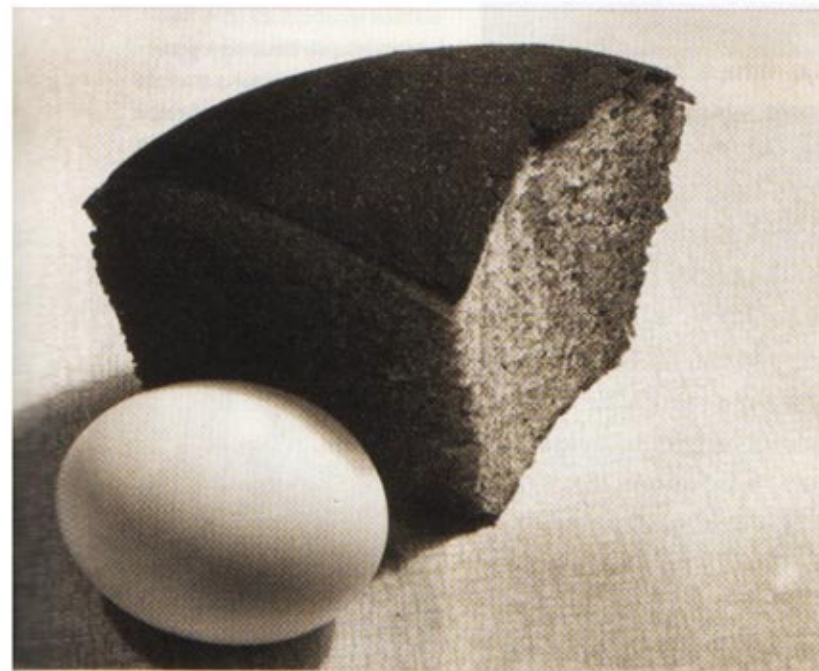
Gamtoje be galo daug vaizdingos faktūros paviršių.

Parinkus kryptingą apšvietimą ir centrinį fotografavimo tašką, gerai perteikti moters veido bruožai, odos faktūra, raukšlės tapo dar ryškesnės.



Stengiantis pavaizduoti blizgius paviršius, reikia išsamiai išstudijuoti faktūras ir kruopščiai parinkti fotografavimo tašką.

Kryptingas apšvietimas pabrėžia ir puikiai perteikia duonos rupumą ir kiaušinio matinį paviršių.



Fotografai, fotografuodami retesnės faktūros daiktus (pvz., baltos matinės spalvos skulptūras, naujus blizgius gaminius, stiklinius daiktus), po pirmųjų bandymų patiria savotišką nesėkmę: skirtingų paviršių medžiagos fotoatvaizde atrodo vienodo tono, tampa neišraiškingos, praranda žaismingumą ir tapybiškumą, o blyksniai, atsiradę netikėčiausiose vietose, gadina objekto atvaizdą. Tuomet sakoma, kad fotografas nesugebėjo perteikti daiktų ir paviršių faktūros.

Kartais autoriai, fotografuodami panašius daiktus, gali turėti skirtingų tikslų, pavyzdžiui, paryškinti žmogaus veido odą arba ją išlyginti, užmaskuoti trūkumus.

Gamtoje yra gausybė įvairių vaizdingų faktūrų pavyzdžių. Ne visada jas lengva pastebėti, o dar sunkiau išskirti iš aplinkos ir vaizdžiai nufotografuoti. Kartais faktūras pavaizduoti padeda makrofotografija (mažų objektų fotografavimas iš arti). Bet norint sėkmingai perteikti įvairių paviršių faktūrą, svarbiausia tinkamai parinkti apšvietimą.

Apimties iliuziją geriausiai sukuria kryptinga šviesa.

Ritmas meno kūrinys – tai taisyklingas panašių daiktų ar vienos elementų kartojimasis. **Ritmą** fotografijoje kuria linijos, formos, spalvos, šešėliai ir kiti meninės raiškos elementai.

Gyvenime ir gamtoje dažnai pastebime ritmišką daiktų ar detalių pasikartojimą. Paprasčiausias ritmo pavyzdys – vertikalų lentų tvora. Gamtos sukurtą ritmišką kartojimąsi pastebėsime žiūrėdami į link kranto besiritančias bangas, kopose vėjo supustytus smėlio ruožus, prinokusius grūdus rugių varpoje, voratinklio raštą, žiedų lapelius, medžių kamienus ir t. t. Dar daugiau ritmiškų elementų rasime žmonių sukurtoje aplinkoje: muzikos instrumentų klavišai, pėsčiųjų perėjos žymėjimas („zebras“), malkų rietuvės, architektūros statiniai (laipteliai, langai, šiferio bangos, čerpių raštai) ir pan. Aplink mus be galo daug ritmiškai pasikartojančių vaizdų. Norėdami sukurti meninę nuotrauką, turime sugebėti išskirti tuos aplinkos elementus, kuriuos siėtų idėjiniai ir estetiški ryšiai.

Vadinasi, teks parinkti tinkamą fotografavimo tašką, rasti apšvietimo kampą, padėsiantį linijų ritmą ar tonų pasikartojimą pabrėžti vaizdingiausiai. Be galo svarbu, kad ritmiškas vaizdas harmoningai derėtų su kadro kompozicija ir papildytų ar paryškintų pagrindinę nuotraukos idėją.

Fotografiniam atvaizdui ritmas gali suteikti griežtumo ir tvarkos arba atvirkščiai – pabrėžti pasikartojančių formų, linijų, spalvų sąskambius, sukurti poetinės raiškos akcentus. Tačiau pagrindinis ritmiškų kompozicijų tikslas – išskirti svarbiausias fotografuojamo objekto ypatybes, atskleisti nuotraukos esmę, perteikti nuotaiką. Didesnis regimosios efektas sukuriamas, kai ritmas, kaip kompozicijos priemonė, dera kartu su kitais meninės raiškos būdais. Šį efektą sustiprinsite naudodami teleobjektyvą ir pašalindami iš kadro visas nereikalingas detales ir objektus.



Vienodų ar panašių daiktų ritmiškas pasikartojimas kelia šypseną ir padeda atskleisti pagrindinę nuotraukos idėją – virtuvės atmosferą prieš darbo dieną.

Lygiagrečių su šiaudais ir jiems beveik statmenų plaukų srugos linijų susikirtimo taškas nukreipia dėmesį į svarbiausią nuotraukos akcentą – merginos veidą.



Ritmiškas elementų kartojimasis suteikia nuotraukai savotiško žavesio.



Ritmą šioje fotografijoje išreiškia varvekliai ant antenos ir už jos bei horizontalios dailienčių linijos. Tai paryškina pagrindinį nuotraukos objektą.

Kadro kompozicinis piešinys prasideda nuo **prasminio kompozicinio centro** ieškojimų. Išsamiau patyrinėję fotografijos siužetą, pastebėsime, kad į kadrą patenka daug nevienodos svarbos elementų. Vieni objektai nusako pagrindinį nuotraukos siužetą, kiti – reikšmingi, nes charakterizuoja aplinką ir suteikia papildomos informacijos, dar kiti pasitarnauja kaip meninės raiškos elementai, o kai kurie netgi trukdo. Pastarieji turi likti už kadro arba juos galima užmaskuoti.

Autorius, fotografuodamas peizažą, natūrmortą arba portretą studijoje, turi apgalvoti ir net praktiškai patikrinti įvairius komponavimo variantus. Judančių objektų fotografavimas (reportažinė, žanrinė fotografija) nepalieka laiko apmąstymams. Tik profesiniai įgūdžiai, patirtis, kūrybinio mąstymo savitumas bei žaibiška reakcija leidžia fotografui akimirksniu įvertinti aplinką ir priimti teisingą sprendimą.

Profesionalaus fotomenininko veiksmai gali būti nusakomi šia seka:

- pirmiausia surandami ir suformuojami pagrindiniai prasminio kompozicinio centro elementai, išryškėsiantys nuotraukoje;
- nustatomos kadro ribos ir pagrindinių objektų vieta, kurioje svarbiausios detalės išsiskirtų iš antraeilių.

Prasminis kompozicinis nuotraukos centras gali būti pabrėžiamas išskiriant pagrindinius objektus.

- Didinant pagrindinės kompozicijos detales, kurios gali būti išdėstytos pirmajame plane.
- Neryškinant antraeilių objektų ir fono (pvz., objektyvo diafragma f 2,8 arba dar mažiau).
- Pabrėžiant fono ir pagrindinio objekto tonų kontrastą. Šviesus objektas aiškiai išsiskiria tamsiame fone, kaip ir tamsus – šviesiame. Apšviečiant prasminį centrą, galima pabrėžti pagrindinę nuotraukos idėją. Nespalvotoje



Prasminio kompozicinio centro akcentavimas šviesa. Centrą galima išskirti, nukreipus kryptingą šviesos srautą į pagrindinę nuotraukos siužeto dalį.

Pagrindinis objektas, šiuo atveju – lūpos, pabrėžtos vadovaujantis 1/3 taisykle.



Pagrindinis objektas paryškintas ir yra nuotraukos pirmajame plane.



Pagrindinio objekto spalva sodri, o fonas šviesus. Kompozicinis centras išryškintas fono ir objekto tonų kontrastu.

Antrasis nuotraukos planas neryškus, todėl išsiskiria pirmojo plano elementai.



fotografijoje šiam tikslui fotomenininkai dažnai taiko maskavimo principą. Spausdinant nuotraukas, pagrindinis objektas pridengiamas ranka, todėl fonas būna daug tamsesnis už pagrindinę nuotraukos vietą.

- Išskiriant kompozicinius šviesos akcentus. Šviesos pluoštas, nukreiptas į pagrindinį objektą arba į foną sutelkia žiūrovo dėmesį į svarbiausią kompozicijos vietą.
- Taikant linijinę perspektyvą. Pagrindinės linijų kryptys nukreipia žiūrovo žvilgsnį į prasminį centrą.
- Laikantis kompozicijos taisyklių. Pagrindiniai objektai išdėstomi svarbiausiose žiūros taškuose.

Pagrindiniai fotografijų trūkumai, akcentuojant prasminį kompozicinį centrą, yra šie:

- fotoatvaizdo plokštumoje nėra pagrindinio daikto arba figūros, patraukiančios žiūrovo dėmesį;
- vienodai ryškios visos nuotraukos detalės;
- fono, šviesos, spalvos ir faktūros piešinys mažai skiriasi nuo pagrindinio objekto;
- pagrindinio objekto kontūrai susilieja su fonu ir antraeilėmis detalėmis.

Lakoniška fotografija

Lakoniškumas fotografijoje – viena iš pagrindinių problemų kuriant kompoziciją. Išraiškingai nuotraukai būtina **aiški, paprasta, detalėmis neperkrauta kompozicija**. Žiūrovas nenoriai priima nuotraukas, kurių autorius neturi meninio skonio ir saiko jausmo. Fotografijos būna perkrautos formos akcentais, kurie nustumia į antrą planą atvaizdo esmę.

Dingsta minties aiškumas arba, kaip sako menininkai, fotografijos lakoniškumas. Lakoniškumą, kaip meninę vaizdavimo ypatybę, nusako nuotraukos kompozicijos paprastumas – vos keletas detalių, kurios visiškai atskleidžia pagrindinę autoriaus idėją. Žinoma, autorius neturi peržengti ribos, kai kadro elementų trūkumas fotoatvaizdą padaro pernelyg schematišką ir skurdų.



Nuotraukose nėra nieko nereikalingo. Kiekvienas atvaizdo elementas papildo idėjinį turinį. Nors detalių čia labai nedaug, jų visiškai pakanka temai atskleisti.



Dinamika



Dinamiškumo efektą sukuria vandens purslai. Judėjimo įspūdį tinkamai perteikti padėjo 1/15 s išlaikymas.

Vaizdajuostėje judesiui perteikti (tarkime, rankos gestui) prireikia keliolikos kadrų, o nuotraukoje judesys turi būti matomas iš vieno kadro. Tam reikia tinkamo momento. Judesys turi būti užfiksuotas tada, kai yra pats išraiškingiausias. Svarbiausią reikšmę nuotraukos dinamikai turi fotografavimo momentas (kai nuspaužiamas fotoaparato užrakto mygtukas), judančio objekto vieta ir kryptis nuotraukos plokštumoje, kadro kompozicija, fotografavimo taško aukštis, šviesos, tonų ir spalvų piešinys, figūrų ir fono santykis, ryškumo ribos.

Vizualiesiems judesio efektams sukurti parankiausias vienas iš ekspozicijos nustatymo parametrų – išlaikymas. Tobulesniuose fotoaparatuose išlaikymą galima nustatyti patiems. Nustatę ilgesnį nei 1/30 sekundės dalies išlaikymą (1/15, 1/8, 1/4 s ir t. t.), nuotraukoje matysite judesį.



Judėjimo įspūdį padėjo perteikti 3 s išlaikymas.

Pagal fotografavimo aukštį **fotografavimo taškas** gali būti:

- apatinis (žemas);
- vidutinis (centrinis);
- viršutinis (aukštas).

Fotografavimo taškas gali būti šoninis, kai fotografuojama iš priekio (iš dešinės arba iš kairės pusės). Tačiau fotografuojant iš viršaus arba iš apačios nuotraukos bus kur kas įdomesnės.

Dauguma žmonių fotografuoja tiesiai iš priekio, dažniausiai akių lygyje. Horizontalo linija paliekama pačiame kompozicijos viduryje. Tai yra **vidutinis, arba centrinis**, fotografavimo taškas (2 nuotr.). Fotografuojant žmones iš vidutinio fotografavimo taško, retai sukuriami geri portretai. Fotografo portretistai, fotografuodami žmones iš arti, dažniausia pasirenka fotografavimo tašką, kuris yra šiek tiek aukščiau negu modelio akys (3 nuotr.).

Vidutinis fotografavimo taškas nelabai tinka perspektyvai perteikti, nes fotografuojant tiesiai iš priekio nesimato tolumos linijų. Tiesa, perspektyvą nesunku perteikti pakeitus fotografavimo aukštį. Fotografavimo taško perkėlimas į viršų arba į apačią sukuria tolumos įspūdį fotografuojant geležinkelio bėgius, lubų arba interjerų architektūrinę apdailą, gatves ir pan.

Parinkus **apatinį** fotografavimo tašką, objektai įgauna išskirtinį privalumą – vizualiai jie atrodo didesni. Tai ypač svarbu fotografuojant objektus, kuriuos norima išskirti. Fotografuojant žmones iš apačios, vizualiai padidėja modelių ūgis. Susidaro įspūdis, kad modeliai žiūri iš viršaus į apačią (1 nuotr.). Šis metodas taikomas, kai norima pabrėžti žmogaus reikšmę ir galią.

Viršutinis fotografavimo taškas (4 nuotr.) padeda perteikti kvapą gniaužiančius gamtos ar miesto vaizdus, o fotografuojant natiurmortus arba kitus nedidelius objektus galima užfiksuoti daiktus neįprastomis formomis.

Fotografuojant žmogų, fotografavimo taško padėties skirtumai fotoatvaizde labiausiai išryškėja, kai tarp fotografo ir objekto yra vos kelių metrų atstumas. Fotografuojant peizažus arba kitokius vaizdus, šis atstumas turi būti gerokai didesnis.



Palyginkite, kaip skiriasi tas pats asmuo, nufotografuotas iš skirtingų fotografavimo taškų. Pirmoji nuotrauka fotografuota atsigulus ant grindų, antroji – akių lygyje, trečioji – atsistojus, ketvirtoji – užlipus ant kopėčių.



Fotografuojant trijų žmonių grupę, pasirinktas apatinis rakursas. Nuotrauka žaismingesnė, kyla įspūdis, kad į kažką žiūrima.

Tinkamas rakurso parinkimas suteikė portretui dinamikos ir emocionalumo. Tik fotografuojant iš tokio taško pavyko pabrėžti plaukų sruogą, kuri sukuria judesio efektą. Portretas žaismingas ir „gyvas“.



Rākursas – tai fotografavimas kampu iš neįprasto, viršutinio arba apatinio, regėjimo taško stovint nedideliu atstumu nuo objekto. Prancūziškai *raccourcir* – rakursas – reiškia „trumpinti“. Tiesioginis šio žodžio vertimas puikiai atskleidžia termino reikšmę. Fotografuojant iš arti, labai sutrumpėja tolumos linijos, todėl netikėtai pasikeičia to paties daikto atskirų elementų ir arčiau ar toliau esančių objektų masteliai.

Paeksperimentuokite.

Pasirinkite viršutinį arba apatinį fotografavimo tašką ir nekeisdami jo pabandykite artėti prie objekto. Pamatysite, kad objekto perspektyvinis piešinys fotoaparato vaizdo iešiklyje įgauna keistas, neįprastas formas. Daiktas tarytum deformuojasi. Arčiau fotoaparato esančios detalės padidėja, o nutolusios – neproporcingai sumažėja.

Fotografuojant iš didesnio atstumo, rakurso sukurtas efektas beveik nepastebimas. Dažnai rakursas vadinamas aštria meninio vaizdavimo priemone, hiperbolizuojančia daiktus. Kartais sakoma, kad rakursas sukuria perspektyvos iškraipymus. Tai labai netikslus apibūdinimas, tikslesnis būtų – neįprastos formos. Juk tai fotografo savitas požiūris į daiktus. Meistriškas rakurso parinkimas dažnai padeda pabrėžti išskirtinius asmens bruožus, atskleisti atvaizdo esmę arba šaržuoti, pateikti netradicinį, neįprastą požiūrį.

Rakursas, fotografuojant paprastus objektus, suteikia atvaizdui dinamikos, tačiau jis netinka siekiant dokumentiškumo, nes iškraipo objektų proporcijas.

Nebijokite pažeisti komponavimo taisyklių, jeigu sugebėsite pagrįstai apginti ir įrodyti savo sprendimo privalumus.

Kiekvienas fotomenininkas turi perprasti kompozicijos taisykles, nes jos – fotografijos pagrindas. Įsisavinę pagrindinius principus, nepastebėsite, kaip jie virs kūrybinio mąstymo dalimi. Kūryba – individualus procesas, veikiamas įvairių veiksnių – socialinės aplinkos, kultūrinio paveldo, patirties, gabumų, jausmų ir t. t. Įgiję pagrindinių žinių, turėsite išmokti ir kūrybiškai jomis naudotis – ieškoti savų raiškos būdų, savaip pamatyti pasaulį. Kurdamas ir improvizuodamas menininkas atranda savo meninę kalbą, jos principus ir taisykles. Svarbiausia, kad meniniai eksperimentai nebūtų savitiksliai ir sulauktų žiūrovų atsako.

PAŽEISTAS KOMPOZICINĖS PUSIAUSVYROS PRINCIPAS

Daugiausia nuotraukų sukurta pagal klasikinės kompozicinės pusiausvyros taisykles. Kartais jų sąmoningai nesilaikoma, siekiant išskirtinio meninio efekto. Kompozicinė pusiausvyra pažeidžiama ir norint sustiprinti vaizdo dinamiką arba perteikti tam tikrą psichologinę įtampą.

Fotografuojant portretą rodoma, į ką žmogus žiūri, arba jo žvilgsniui paliekama tuščia erdvė. Kartais išraiškingas efektas pasiekiamas palikus kompozicinės atsvaros elementus už kadro.

HORIZONTO LINIJA KADRO CENTRE

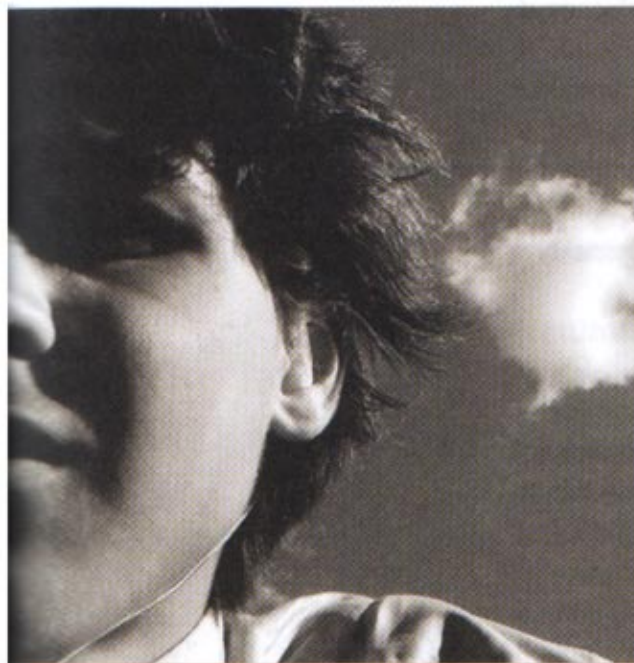
Aukso pjūvio taisyklė nurodo, kad horizonto linija neturi dalyti kadro į dvi lygias dalis. Tačiau pasitaiko atvejų, kai statiška atvaizdo vidurio linija – puikusia vieta horizonto linijai.

PAGRINDINIO OBJEKTO KOMPONAVIMAS KADRO CENTRE

Viena iš pirmųjų komponavimo taisyklių pradžiamoksliams fotografams teigia, kad reikia vengti pagrindinį objektą komponuoti kadro centre, nes kompozicija taps statiška ir nuobodi. Tačiau pasitaiko kompozicijų, kai geometrinis kadro centras – pati geriausia vieta pagrindiniam objektui.

Vadovaujantis kompozicinės raiškos principais, vengiama pagrindinį objektą komponuoti atvaizdo centre.

Šios fotografijos autorius pasielgė atvirkščiai – merginos figūra centre suteikia nuotraukai įtampą ir dramatiškumą.



Sąmoningai nukirpus arba pašalinus iš kadro kai kurias vaizdo detales, nuotrauka tampa intriguojanti, paslaptiną. Šioje fotografijoje trūksta veido dalies – žiūrovas raginamas spėlioti, kas ir kodėl liko už kadro.

Ši nuotrauka – klasikinių komponavimo taisyklių laužymas. Per atvaizdo vidurį einanti upės kranto linija padeda sukurti pusiausvyros ir ramybės iliuziją. Ji būtų pažeista, jei vidurio linija eitų kur nors kitur.



Erdvės ir daiktų apimties (daugiamatiškumo) perteikimas

1. Išvardykite, kas padeda perteikti erdvę nuotraukoje.
2. Paaiškinkite, kokia fotografavimo taško padėtis tinkamiausia daikto formai ir vaizdo perspektyvai perteikti.
3. Koks apšvietimas tinkamiausias daikto formai perteikti? Kodėl?

Perspektyva

1. Ką reiškia terminas „perspektyva“?
2. Kaip fotografavimo taškas keičia linijinę perspektyvą?
3. Suraskite keletą nuotraukų arba paveikslų, kuriuose ryški toninė vaizdo perspektyva.
Paanalizuokite, kaip kinta toninė perspektyva, pritaikius tamsos, šviesos, sodrumo ir ryškumo principus.
4. Kaip šiltos ir šaltos spalvos lemia atvaizdo planų perteikimą?
5. Padarykite keletą nuotraukų, kuriose vaizdo perspektyvą išreikštų daiktų mastelis.

Planai

1. Kokie planai dažniausiai naudojami fotografijoje?
2. Kurie planai būna sodriausi daugiaplanėje kompozicijoje?
3. Suraskite daugiaplanės kompozicijos nuotrauką ir ją išanalizuokite.

Ryškumo gylis

1. Apibūdinkite ryškumo gylį fotografijoje.
2. Paaiškinkite, kaip ryškumo gylis priklauso nuo diafragmos.
3. Kaip galima išgauti didžiausią ir mažiausią ryškumo gylį?
4. Koks būna ryškumo gylis, fotografuojant iš nedidelio atstumo?

Šviesa ir jos raiškos galimybės

1. Kokią įtaką šviesos kryptis turi fotografiniam atvaizdai?
2. Išvardykite šviesos rūšis pagal krintančių spindulių kryptį ir pobūdį.
3. Kuo ypatinga kryptinga šviesa? Pateikite tokios šviesos pavyzdžių.
4. Kokią įtaką fotografiniam atvaizdai turi išsklaidyta šviesa? Pateikite išsklaidytos šviesos pavyzdžių.
5. Kokie kryptingos išsklaidytos šviesos privalumai?

Apšvietimo tipai

1. Kokie apšvietimo tipai naudojami fotografijoje?
2. Kokių ypatybių turi frontalusis apšvietimas? Suraskite atvaizdą, nufotografuotą, kai apšvietimas buvo frontalusis.
3. Kokie šoninio apšvietimo privalumai? Suraskite nuotraukų su šoniniu apšvietimu.
4. Kuo ypatingas kontražūrinis apšvietimas? Padarykite nuotraukų, kai apšvietimas kontražūrinis.

Natūralus apšvietimas

1. Kaip keičiasi apšvietimas, kintant saulės aukščiui virš horizonto?
2. Kokią įtaką fotografiniam atvaizdai turi apšvietimas ryte ir vakare?
3. Kaip galima gauti kokybišką fotografinį atvaizdą fotografuojant prieblandoje?
4. Kuo pasižymi apšvietimas saulėtą dieną?
5. Kuo ypatingas apšvietimas, kai saulė zenite?

Dirbtinis apšvietimas

1. Kokios dirbtinės šviesos rūšys naudojamos fotostudijoje?
2. Kuo ypatinga piešianti šviesa? Padarykite nuotraukų, kai šviesa piešianti.

3. Kaip vaizdą veikia užpildanti šviesa? Padarykite nuotraukų, kai šviesa užpildanti.
4. Kada naudojama modeliuojanti šviesa?
5. Kur ir į ką turi būti nukreiptas šviesos šaltinis, norint sukurti kontražūrinę šviesą? Padarykite nuotraukų, kai šviesa kontražūrinė.
6. Kokia fono šviesos paskirtis? Kokio intensyvumo ji būna lyginant su kitomis šviesos rūšimis?
7. Padarykite nuotraukų, pritaikydami visas dirbtinės šviesos rūšis.

Spalvų dermė ir disonansas

1. Kokį spalvų skirstymą fotografija perėmė iš tapybos?
2. Ką žinote apie spalvų dermę ir disonansą?
3. Ką žinote apie šiltas ir šaltas spalvas? Kokios šių spalvų ypatybės pritaikomos fotografijoje?
4. Padarykite arba suraskite keletą nuotraukų, kuriose vyrautų spalvų dermė.
5. Padarykite arba suraskite keletą nuotraukų, kuriose vyrautų spalvų disonansas.

Tonai ir pustoniai

1. Paaiškinkite, kokią reikšmę fotografijai turi sąvoka „tonas“.
2. Ką suteikia nuotraukai švelnūs tonai?
3. Suraskite nuotraukų, kuriose vyrautų tamsūs tonai. Ką jie suteikia nuotraukai?

Kontrastas

1. Kas yra kontrastas?
2. Kokių kontrasto tipų esama fotografijoje?
3. Apibūdinkite šviesos kontrastą. Pateikite keletą nuotraukų, kuriose vyrautų šviesos kontrastas.

4. Apibūdinkite spalvų kontrastą. Pateikite keletą nuotraukų, kuriose vyrautų spalvų kontrastas.
5. Apibūdinkite formų kontrastą. Pateikite keletą nuotraukų, kuriose vyrautų formų kontrastas.
6. Kokių emocijų žiūrovui sukelia nuotraukos, kuriose perteikta kontrastinga nuotaika?

Fono ir objekto santykis

1. Išvardykite būdus, kaip galima svarbiausius nuotraukos objektus atskirti nuo fono.
2. Kaip tarpusavyje turi derėti pagrindiniai objektai ir fonas?
3. Raskite keletą nuotraukų pavyzdžių spaudoje, kai fonas ir pagrindinis objektas nesusilieja.
4. Raskite keletą nuotraukų pavyzdžių spaudoje, kai fonas ir pagrindinis objektas susilieja. Kaip fotografas galėjo išvengti tokios klaidos?

Faktūra

1. Kas yra faktūra?
2. Į kokias grupes skirstomos faktūros ir kokiomis ypatybėmis jos pasižymi?
3. Kokių problemų iškyla fotografuojant blizgių paviršių daiktus?
4. Suraskite arba padarykite keletą nuotraukų, kuriose būtų perteikta daiktų faktūra.

Ritmas fotografijoje

1. Kaip ritmas suprantamas fotografijoje?
2. Kaip ritmas gali būti perteikiamas kadre?
3. Kokių ritmo pavyzdžių pasitaiko gamtoje?
4. Ką suteikia ritmas fotografiniam atvaizdui?
5. Padarykite keletą nuotraukų, kuriose būtų pabrėžtas ritmiškas daiktų pasikartojimas.

Prasminis kompozicinis centras

1. Ką perteikia nuotraukoje prasminis kompozicinis centras?
2. Kaip nuotraukoje pabrėžiamas prasminis kompozicinis centras?
3. Kokių trūkumų pasitaiko akcentuojant šį centrą?

Lakoniška fotografija

1. Kokia fotografija vadinama lakoniška?
2. Raskite lakoniškų nuotraukų pavyzdžių.
3. Padarykite keletą to paties žanro nuotraukų, kuriose vaizdas būtų perkrautas detalėmis ir kuriose jis būtų lakoniškas.

Dinamika

1. Kaip perteikiama dinamika fotografijoje?
2. Kokie veiksniai ir fotografinės raiškos elementai turi įtakos atvaizdo dinamikai?
3. Nufotografuokite tą patį judantį objektą, naudodami 1/60 s ir 1/8 s išlaikymus (neužmirškite, kad diafragma turi atitinkamai keistis). Paaiškinkite, kaip atvaizdą keičia skirtingas išlaikymas. Koks turi būti išlaikymas, norint judesio efektą perteikti išraiškingiau?

Fotografavimo taškas

1. Kokie fotografavimo taškai gali būti pagal fotografavimo aukštį?
2. Kokią įtaką perspektyvai turi fotografavimo taško keitimas?
3. Nufotografuokite ir palyginkite, kuo skiriasi tas pats objektas nufotografuotas iš skirtingų fotografavimo taškų.

Rakursas

1. Kas yra rakursas?
2. Ką jis suteikia nuotraukai?
3. Nufotografuokite tą patį objektą iš įprasto fotografavimo taško, o paskui – pritaikę rakursą. Išanalizuokite skirtumus.

Komponavimo taisyklių pažeidimai

1. Kodėl pažeidžiamos klasikinės komponavimo taisyklės?
2. Padarykite du portretus: vieną pagal klasikines komponavimo taisykles, o kitą – sąmoningai pažeidę kompozicijos pusiausvyrą. Paaiškinkite abiejų portretų privalumus ir trūkumus.
3. Aplankykite meninės fotografijos parodą, šiuo metu veikiančią jūsų mieste, ir išanalizuokite, kokios meninės raiškos priemonės pritaikytos matytuose darbuose.

LITERATŪRA

- Busselle M., Freeman J. Photographer's handbook. London, 1991.
- Busseile M. 100 ways to take better photographs. London, 2003.
- Daly T. Skaitmeninės fotografijos pagrindai. Kaunas, Alma littera, 2004.
- Frost L. The questions and answers Guide to Photo Techniques. London, 2002.
- Frost L. The Creative Photography Handbook. A sourcebook of techniques and ideas. London, 2003.
- Hedgcoe J. John Hedgcoe's New Book of Photography. London, 1994.
- Hedgcoe J. How to take great photographs. London, 2003.
- Kuzmina T., Kuzminas J. Fotografo ABC. Kaunas, Mažoji poligrafija, 2003.
- Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien. Vilnius, Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 1997–2006.
- Tai Lietuva. Lietuvos spaudos fotografijos metraščiai. Vilnius, Spaudos fotografų klubas, 2003–2006.
- Prieiga per internetą: <<http://www.photography.lt>>

FOTOGRAFIJOS MENO SAMPRATA

Pirmoji fotografijos funkcija buvo tiksliai fiksuoti realybę (įskaitant ir meno kūrinius). Tačiau stebuklingasis „šviesoraštis“ (gr. *phōtos* – šviesa, *graphō* – rašau) pasižymėjo išsišokėliška veikla – kėsinosi sumenkinti jau tūkstantmečius gyvuojantį, visuomenėje seniai pripažintą meną – tapybą. Konkuruodami dailininkai iš pradžių pašaipiai žvelgė į fotomenininkus, tačiau vėliau padėjo jiems už galimybę siekti naujų tikslų, kurie paskatino susiformuoti vaizduojamojo meno moderniasias kryptis (impresionizmą, kubizmą ir kt.). Meninių nuotraukų ekspozicijos tapo lygiavertės dailininkų parodoms.

Fotografija turėjo ir tebeturi įtakos literatūrai, muzikai, teatrui ir architektūrai. Ji paskatino atsirasti visiškai naujas meno rūšis – kiną ir videomeną.

Šiais laikais jau niekas nekelia klausimo „Ar fotografija yra menas?“ Svarbiau suvokti, kad būdama savarankiška ir pakankamai populiari meno rūšis, fotografija kuria ir skelbia naujus meno tikslus.

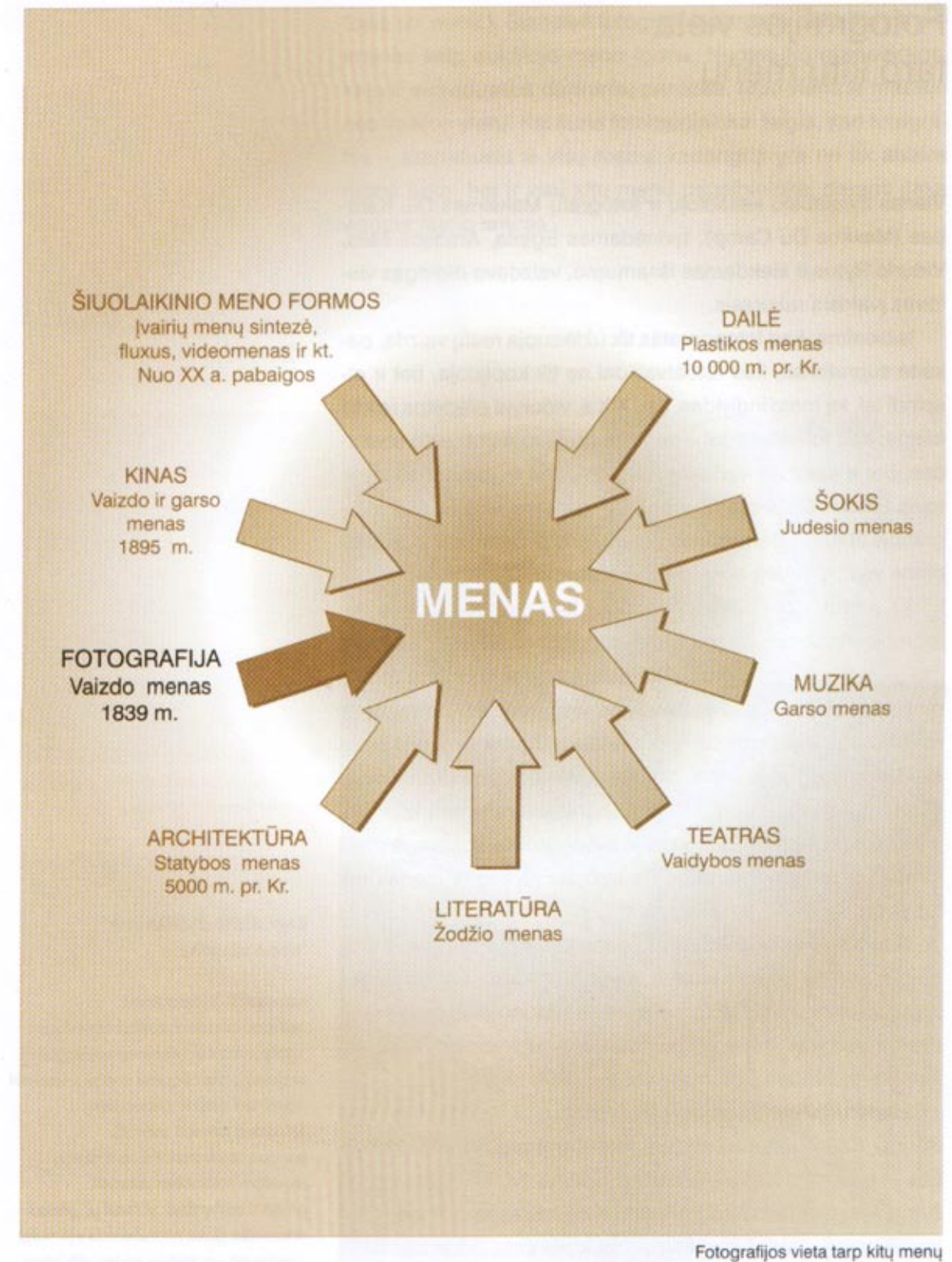
Fotografijos išradėjai teigė, kad šis mokslinis atradimas bus pagalbininkas įvairiose žmonijos veiklos srityse, tačiau neįtarė, kad netrukus fotografija taps atskira meno šaka ir darys įtaką kitiems vaizduojamiesiems menams. Vienas iš fotografijos pradininkų – Viljamas Henris Foksas Talbotas (William Henry Fox Talbot) fotografijų knygoje „Gamtos pieštukas“, rengtoje 1844–1846 m., pasakoja, kad fotoaparatas, nepriklausomai nuo kūrėjo, fiksuoja atvaizdą, atsirandantį „tarpininkaujant tik pačiai Šviesai, be jokios menininko pieštuko pagalbos“.

Pirmuosius fotografus skatino būti metraštininkais, bet ne menininkais. 1841 m. (praėjus dvejiems metams po fotografijos išradimo) Paryžiuje buvo išleistas pirmasis rinkinio „Dagerotipinės ekskursijos: žymiausi planetos vaizdai ir paminklai“ tomas. Daugelis keliaujančių fotografų įamžindavo architektūros, gamtos vaizdus ir nekreipė dėmesio į kitus objektus ar žmonių gyvenimą. Greitai pastebėta, kad to paties daikto nuotraukos, padarytos skirtingų autorių, nėra tokios pačios.



Viljamas Henris Foksas TALBOTAS
„Atviros durys“

Fotografijų knygoje „Gamtos pieštukas“ (1846 m.) autorius, apibūdindamas savo paties kompoziciją ir kalbėdamas apie tapybos įtaką fotografijai, svarsto galimybę paversti nuotrauką paveikslu.



Fotografijos vieta tarp kitų menų

Vienas žymiausių keliautojų ir fotografų Maksimas Diu Kampas (Maxime Du Camp), tyrinėdamas Egiptą, Arabijos šalis, Vidurio Rytus ir siekdamas išsamumo, vaizdavo didingas vietas įvairiais rakursais.

Įsitikinimą, kad fotoaparatas tik užfiksuoja realų vaizdą, pakeitė supratimas, kad fotoatvaizdai ne tik kopijuoja, bet ir atspindi tai, ką mato individas. Jau XIX a. viduryje pradėtos reikšti idėjos, kad fotoatvaizdai – ne tik nukopijuotas objekto atvaizdas, bet ir pasaulio vertinimo būdas. 1854 m. prancūzų tapytojas Eženas Delakrua (Eugene Delacroix) pareiškė, kad fotografinis tikrovės perteikimas tapytojams priimtinas ir kaip kasdienė veikla, ir kaip aukštojo meno forma.

XX a. pradžioje pasirodė teiginių, kad pats didžiausias fotografijos triumfas yra jos gebėjimas įžiūrėti kuklių, nudėvėtų kasdienybės objektų grožį. Daugelis fotografijos meno priešininkų tebetvirtino, kad pagrindinės jos ypatybės – ištikimybė realybei ir priklausomybė nuo prietaisų. Beveik šimtmetį buvo siekiama fotografiją pripažinti menu. Atsakydami į kaltinimus, esą fotografija yra bedvasis, mechaniškas realybės kopijavimas, fotografai tvirtino, kad tai ir avangardinis sukilimas prieš įprastines matymo normas, ne mažiau vertingas menas nei tapyba.

Nuo XX a. vidurio įvairiose pasaulio šalyse fotografai pradėjo masiškai burtis į klubus, sąjungas ir kitokias kūrybines organizacijas. Žodis „fotomenininkas“ visuomenei tapo priimtinas ir įprastas. 1969 m. įkurtos Lietuvos fotomenininkų sąjungos sąrašuose šiuo metu yra apie 300 narių.

Pastaruoju metu susidomėjimas fotografija pasaulyje labai išaugo. Kolekcionieriai varžosi, norėdami įsigyti garsių dabarties ir praeities fotografų darbų. Galima tvirtinti, kad vienas žymiausių pasaulio fotografų Anri Kartjė-Bresonas (Henri Cartier-Bresson) vertinamas kaip ir bet kuris kitas dabarties tapy-

tojas (žr. nuotr.). Šiandien fotografinis tikrovės perteikimas priimtinas kaip aukštojo meno forma. Nuotraukų ekspozicijos, kaip ir individualios dailininkų parodos, tapo viena iš muziejinės veiklos sferų. Kai kurie fotomenininkai teigia, kad fotografija – svarbiausia iš visų menų, kadangi ji yra ne tik atskira meno šaka, bet ir visų kitų menų pagalbininkė, daranti įtaką visoms meno sritims.



Anri KARTJĖ-BRESONAS
„Abrucio Akvila“

Nuotraukoje užfiksuotas tapybiškas Italijos miestelio vaizdas. Fotografijos geometrinė kompozicija, kiekviena scena kruopščiai suplanuota fotoaparato vaizdo iešiklyje. Žiūrovo dėmesį patraukia artėjančios ir tolstančios, duonos kepalus nešančios moterys. Laiptų, jų turėklų, bažnyčios ir namų tolumoje kompozicija daug įdomesnė negu daugelyje sudėtingų paveikslų.

Fotografijos meno suvokimas ir vertinimas

Atidžiai pažvelkime į dvi nuotraukų grupes. Pirmosios grupės atvaizdai (1, 2, 3 nuotr.) techniškai tvarkingi. Juos padarė fotomėgėjai, kurių nepavadinsime pradžiamoksliais. Šių autorių darbai rodo, kad jie turi sukaupę pakankamai fotografinių žinių. Jų nuotraukos – tai fotografinė produkcija be didelių techninių fotografijos taisyklių pažeidimų: geras ryškumas, parinkta šviesa, išryškinanti visas fotografuojamo objekto detales, nesujudę žmonės. Kokios šios nuotraukos: geros ar nepavykusios?

Įvertinę visus nuotraukų techninius ypatumus, galime teigti, kad jos atrodo statiškos, nuobodžios, „sausos“ ir, žinoma, nemėgiamos. Joms trūksta žaismingumo, nuotraukos neatskleidžia tikrovės gyvybės ir pilnatvės. Prieš žiūrovą – paprasčiausios fotografuojamų objektų kopijos.

Daug įspūdingesnės antrosios grupės nuotraukos (4, 5, 6 nuotr.). Nors abiejų grupių nuotraukų turinys ir siužetas panašūs, tačiau, fotografuojant antrąsias, pritaikyti meniniai vaizdavimo principai. Palyginkime minėtas nuotraukas. Abiejų nuotraukų grupių autoriai pasirinko tuos pačius fotografijos žanrus: peizažą, portrėtą ir reportażą. Pabandykime kartu atsakyti į klausimus:

1. Ar 1-oje nuotraukoje galima nustatyti siužetinę vietą? Kur koncentruojasi žiūrovo dėmesys?



1 Viskas vienodai ryšku, nėra fotografinių planų.



2 Šioje nuotraukoje tiesioginė blykstės šviesa suteikė plokščią apšvietimą. Visi objektai apšviesti to paties intensyvumo kryptinga šviesa iš priekio.



3 Neperteikta šokio dinamika, nes šokėjų figūros užfiksuotos statiškoje pozėje. Kadre daug nereikšmingų, dėmesį blaškančių aplinkos detalių.



4



5



6

Nuotraukoje viskas vienodai ryšku, nėra fotografinių planų, todėl nelengva nustatyti siužetinę vietą, kurioje koncentruotųsi žiūrovo žvilgsnis.

2. Ar meniškai apšviestas berniuko veidas 2-oje fotografijoje?

Blykstės šviesa suteikė plokščią apšvietimą, fotografų kartais vadinamą „blynu“. Sunku šią nuotrauką pavadinti meniška.

3. Ar perteikta šokio ekspresija 3-ioje nuotraukoje?

Šokėjų figūros užfiksuotos statiškoje pozėje, todėl šokio ekspresija neišreiškta.

Pirmosios nuotraukų grupės autoriai apsiribojo tik techniniais uždaviniais – ryškumu ir apšvietimu. Antrosios fotografinių atvaizdų grupės fotografinė technika – tai tik vienas iš būdų įgyvendinti kūrybinius tikslus. Šioms nuotraukoms pritaikyta nemažai meninių fotografinės raiškos priemonių: plati tonų gradacija, planų vaizdingumas, švelnus optinis piešinys kadro gilumoje, kompozicijos taisyklės, ekspresyvi dinamika.

Meninė nuotrauka pasako daugiau negu parodo. Ji perteikia tam tikrą vadinę – emocinę, dvasinę – būseną, o ne tik informaciją, kaip daiktas ar asmuo atrodo.

Atkreipkite dėmesį, kad abiejose peizažo nuotraukose pavaizduotas tas pats Nevėžio upės slėnis. Fotografuota skirtingu rakursu ir paros laiku: pirmoji nuotrauka – apie 14 val., o antroji – 6 val. ryte.

Fotografijos dokumentika ir meniškumas

Fotografijoje yra du keliai – sausas, dokumentinis ir vaizdingas, kūrybiškas tikrovės perteikimas. Kurį kelią pasirinks fotogrāfas, priklausys nuo jo sugebėjimų, vaizduotės ir fantazijos.

Kartais vis dar manoma, kad fotografinis atvaizdas – tai paprasta objekto kopija, veidrodinis atspindys, o fotogrāfas, lyg sudarindamas protokolą, tik fiksuoja matytus vaizdus. Tokių nuotraukų gausybė – tai masinė standartinė produkcija. Būtent ji buvo pagrindas atsirasti terminui „fotografiškumas“, kuris kartais vartojamas, norint pabrėžti, kad tapybos darbas sausas ir tik išoriškai perteikia realybę.

Tačiau greta minėtų protokolinių, dokumentinių darbų fotografijoje esama ir visiškai kitokių – meninių – nuotraukų.

Dokumentinė fotografijos prigimtis atskleidžia milžiniškas perteikimo galimybes, tačiau neignoruoja ir meninės formos. Ne veltui apie fotografiją sakoma, kad tai faktų ir poezijos pasaulis.

Dviejų fotografijos pradų – dokumentinio ir meninio – problema ilgai atrodė neišsprendžiama. Kai kurie teoretikai siūlė labai paprastą išeitį: reportažus, kuriuose dokumentiškumas akivaizdus, paprasčiausiai atskirti nuo meninės fotografijos. Buvo tvirtinama, kad kiekvienam savo: fotoreportažui – dokumentinio atitikimo jėga ir faktų atspindėjimas, o fotomeniui – apibendrinanti vaizduojamoji kūryba. Šiai nuostatai prieštaravo ir XX a. 7-ame dešimtmetyje susiformavęs Lietuvos fotografijos mokyklos stilius.

Galima teigti, kad fotografinis atvaizdas virsta tikrovės kopija tada, kai fotoaparatas ir kita fotografavimo įranga yra nepatyrusio fotogrāfo rankose. Jeigu fotografuoja žmogus, suprantantis fotografijos taisykles ir galimybes, meistriškai valdantis fotoaparata, turintis lakią vaizduotę, tai nuotrauka tampa tikrovės meniniu atvaizdu, pažadinančiu žiūrovo emocijas, jausmus ir per tai leidžiančiu pažinti pasaulį. Tais atvejais, kai per daug pasitikima techninės aparatūros galimybėmis, ir žmogus, spaudžiantis fotoaparato mygtuką, yra įsitikinęs, kad ryškus, plačios raiškos atvaizdas – tai jau gera nuotrauka, tikriausiai padarys tik dokumentinę natūralaus vaizdo kopiją.



Atidžiai pažvelkite į šį žiemos peizažą.

Nuotrauka turi privalumų: geras ryškumas, tiksli ekspozicija, apšvietimas parinktas taip, kad nebūtų optinių defektų ir gerai matytųsi visos detalės. Tačiau toks objektų perteikimo būdas nesukuria poetiško gamtos paveikslo. Kas čia ne taip?

Atrodo, kad nuotraukoje perteikta natūrali gamta. Ramus miško kampelis, boluojantis ir girgždantis po kojomis sniegas, šaltas oras... Puiku! Tačiau viskas atrodo nuobodžiai ir neįdomiai. Sniegas, nors ir matomas kadre, nelabai panašus į baltą pūkinį kilimą, koks žiemą paprastai būna. Išorinis panašumas liko, tačiau įspūdis ir nuotaika neperteikti. Dingo gamtos grožis, neliko žiūrovo, besigrožinčio stebuklingu žiemos peizažu, nuotaikos.

Kodėl taip atsitiko? Kaip perteikti mus supančio pasaulio grožį fotografijoje?

Atsakymas paprastas: reikia žinoti pagrindines meninės raiškos taisykles ir surasti savitą vaizdavimo būdą.

Šioje nuotraukoje iš esmės pakeista kadro kompozicija. Bendras miško vaizdas panaudotas tik kaip fonas, išryškinantis pagrindinį objektą – apsniigtą žolės šakelę.

Fotogrāfas menininkas bet kokiame objekte arba reiškinyje mato būsimąjo kūrinio kontūrus. Pastebėtas vaizdas fiksuojamas jau ne automatiškai, o kūrybiškai, su tam tikra autoriaus nuostata perteikiamas. Lemiamą reikšmę čia įgauna sąmoninga medžiagos atranka, faktų įprasminimas, menininko sugebėjimas rasti charakteringus akcentus ir sutelkti į juos dėmesį. Taip iš prigimties dokumentinė fotografija virsta meno kūrinium.

Dokumentinė fotografija neignoruoja meniškumo, tačiau ne kiekviena tikrovę atspindinti nuotrauka yra vaizdinga ir meninė.

Fotomenas, kaip ir bet kokia kita meno rūšis, yra priklausomas nuo bendrųjų meno dėsnių ir vertinimo kriterijų, tačiau turi savitą raišką ir pasižymi tik jam vienam būdingais ypatumais. Pavyzdžiui, analizuojant dailininko nutapytą peizažą, vertinamas kūrybinis sumanymas, siužetas, kompozicinis išbaigtumas, paveikslo koloritas, vaizdavimo savitumas. Tie patys dalykai vertinami ir fotografijoje.

Fotomenininko individualumas priklauso ne tik nuo pasirinktos temos ar siužeto, bet ir nuo autoriaus kūrybinės fantazijos padiktuotų sprendimų.



Fotografijos ir dailės ryšys

XIX a. pirmoje pusėje atsiradusi fotografija padėjo žmonėms iš naujo pažvelgti į pasaulį. Vieni ją skelbė dailės sąjungininkais, kiti vadino konkurentais. Buvo skeptikų, kurie pranašavo, kad tapyba mirs atsiradus fotografijai. Iš pat pradžių fotografija glaudžiai siejosi su tapyba.

Pirmieji pasaulio fotografai patirties sėmėsi iš tapytojų. Foksas Talbotas jau minėtoje knygoje „Gamtos pieštukas“, komentodamas savo miesto peizažą „Atviros durys“, teigė: „Nemenkas autoritetas mums yra olandų tapybos mokykla, įteisinusi kasdienės ir įprastos scenas kaip vaizdavimo objektą.“ XIX a. vidurio škotų portretistai Robertas Adamsonas (Robert Adamson) ir Deividas Oktavijus Hilas (David Octavius Hill; pirmasis fotografuodavo, o antrasis meniškai apipavidalindavo nuotraukas) ne be reikalo siejami su žymiuoju olandų dailininku Rembrantu Harmensu van Reinu (Rembrandt Harmenes van Rijn). Jų ryškių kontrastų portretinės nuotraukos primena Rembranto portretus, alsuoja jo dvasia. Fotografija iš tapybos perėmė keletą žanrų – natiurmortą, paviljonių portretą, klasikinių peizažą.

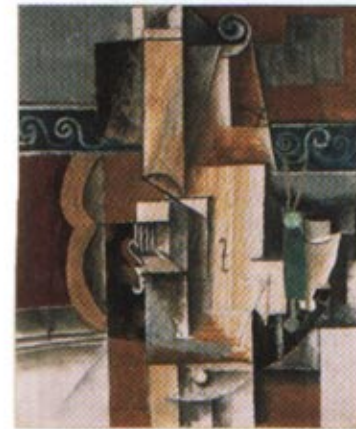
Nuo XIX a. antros pusės fotografija, kovodama su kitomis meno šakomis, pradėjo daryti joms akivaizdžią įtaką. Fotokamera atskleidė atsitiktinio vaizdo netikėtą rakursą grožį. Fotografijos atsiradimas skatino menininkus dar labiau eksperimentuoti ir tyrinėti aplinką. Stiprėjančios fotografijos pozicijos meno pasaulyje paskatino impresionizmo atsiradimą. To meto kritikai pašiepiamai atsiliepė apie pirmuosius impresionizmo atstovus, vadino juos maištininkais. Pastarieji nebuvo įleidžiami į dailės parodų sales. Pati pirmoji impresionistų paroda įvyko 1874 m. balandį Parėžiuje, Kapucinų bulvare įsikūrusioje Nadaro fotoateljė. Šioje kovoje impresionistai tapo neabejotiniais nugalėtojais. Kai kurie impresionizmo pradininkai – Vincentas van Gogas (Vincent van Gogh), Polis Gogenas (Paul Gauguin) pripažinimo sulaukė tik po mirties. Tačiau kai kurie iš jų – Oskaras Klodas Monė (Oscar Claude Monet), Pjeras Ogiustas Renuaras (Pierre Auguste Renoir) gyveno pakankamai ilgai ir spėjo pasidžiaugti savo šlove visoje Europoje. Jie regėjo, kaip jų kūriniai buvo įtraukti į valstybines kolekcijas ir tapo labai vertinami pasiturinčių žmonių.



Robertas ADAMSONAS
ir Deividas O. HILAS
„Ponia Elizabeth Chalmers ir jos
brolis Davidas Chalmersas“
1843–1847 m.



Davidas HOKNIS
„Motina“
Tai įvairių kadru šiek tiek skirtingais
rakursais mozaika, sudaranti galvos
judesio įspūdį.



Pablas PIKASAS
„Smuikas ir gitara“
Klasikinis kubizmo pavyzdys.

Impresionistų kova virto pavyzdžiu menininkams, ieškojusiems naujų idėjų ir jų raiškos būdų. Sąvoka „impresionistinis efektas“ vartojama ir šiuolaikiniuose fotografijos vadovėliuose.

Iki fotografijos atsiradimo tapyba dažnai apsiribojo tikrovės kopijavimu, atliko daug praktinių funkcijų. Meno kūrinys buvo užfiksuojamas žymus žmogus arba užmiesčio vilos vaizdas. Dailininkas buvo tas, kuris galėjo bet kokio daikto vaizdą išsaugoti ateities kartoms. Mes nežinotume, kaip atrodė paukštis dudu, jeigu XVII a. olandų dailininkas nebūtų jo nutapęs prieš pat šios rūšies išnykimą. Atsiradus fotografijai, dailininkams nereikėjo daryti to, ką greičiau ir pigiau galėjo padaryti mechaniniai įrenginiai. Šiuo metu pasaulyje milijonai žmonių turi fotoaparatus. Padaromų nuotraukų skaičius siekia bilijonus. Tarp jų yra daug gerų kadru, tokių pat gražių ir jaudinamų kaip vidutinis tapytas peizažas ir tokių pat įsimintinų ir įtaigių kaip daugelis tapytų portretų. Kai kurie menininkai, meno kritikai, vertindami dailės kūrinį ir norėdami sumenkinti jo vertę, vartoja žodį „fotografiškas“, tačiau daugelis pritaria, kad menas turi ieškoti kuo pakeisti tikrovės kopijavimą. Todėl nuolat atsiranda naujų meno krypčių, o fotografo ir menininko sąjunga tampa vis svarbesnė.

Pastaruoju metu fotografija pasitelkta įvairiems naujiems efektams išgauti – iki tol tai buvo tapytojų draustinis. Fotografijos technika ir dvasia iš pradžių įvairiapusė veikė kubizmą, tačiau vėliau pati pradėjo jį kopijuoti. Fotografas Deividas Hoknis (David Hockney), gimęs 1937 m., sukūrė daug žmonių atvaizdų, šiek tiek primenančių kubistų (pavyzdžiui, Pikaso) paveikslus. Hoknio motinos portretas – tai įvairių kadru šiek tiek skirtingais rakursais mozaika, kelianti galvos judesio įspūdį. Galėtume manyti, kad tokia kompozicija virs netvarkinga maišalyne, tačiau portretas tikrai labai paveikus. Panašių tapatumų galima rasti ir tarp daugelio kitų fotografijos ir dailės žanrų.

Visgi žodis „tapybiškas“ vartojamas, kai norima pabrėžti meninę nuotraukos vertę, o sąvoka „fotografiškas“ – norint sumenkinti tapybos kūrinį.

Modernusis menas, pirmiausia tapyba, nebūtų tapęs tuo, kas yra dabar, jeigu jo nebūtų paveikusi fotografija.

Tai įrodo impresionizmo atsiradimas ir suklestėjimas. Taip pat galima drąsiai tvirtinti, kad dailė ir daugelis kitų meno šakų netobulėtų, jeigu neturėtų galimybės fotografiškai perteikti vaizdų ir idėjų.

Fotografinio meistriškumo etapai

Meninių nuotraukų kopijavimas gali būti sėkmingas tada, jei-
gu pradžiamokslis fotogrāfas, kopijuodamas fotografijos kūri-
nius, siekia įsisavinti meninės raiškos būdus ir priemones.

Norėdami profesionaliai fotografuoti, turite:

- valdyti fotografijos techniką (ekspoziciją, techninę aparatūrą ir t. t.);
- išmanyti meninės raiškos būdus ir priemones (kompoziciją, apšvietimą ir t. t.);
- pasižymėti menine intuicija ir kūrybiškumu, kurie su-
siję su menininko pasaulėžiūra, formos pajautimu,
aplinkos suvokimu ir gebėjimu ją perteikti.

Fotografijos technikos įvaldymas – pirmoji ir bene svar-
biausioji fotografinio meistriškumo pakopa. Be techninių žinių
nejmanoma perprasti fotografinės raiškos būdų ir pažinti fo-
tomeno. Todėl padaryti techniškai tobulą nuotrauką – tai jau
pirmoji sėkmė.

Čia svarbūs keli aspektai. Pirmiausia reikia išmanyti, kas
yra išlaikymas, diafragma, ekspozicija, objektyvo židinio nuo-
tolis, matymo kampas bei kitos optikos ir fotografinės apar-
tūros ypatybės. Svarbiausia žinoti, kaip šiais parāmetrais gali-
ma keisti vaizdavimo galimybes: ryškumo gylį, planų perteiki-
mą, perspektyvą, spalvų ir tonų gradaciją, faktūrą, vaizdo
dinamiką.

Būtina suprasti negatyvinį ir pozityvinį procesų, fotografi-
nių medžiagų jautrumą šviesai, spektrinę dirbtinės ir natūra-
liosios (saulės, mėnulio, žvaigždžių) šviesos sudėtį, spalvų ga-
mą ir optinius iškraipymus, apšvietimo šaltinių ir šviesai jaut-
rių medžiagų savybes (žr. *T. Kuzmina, J. Kuzminas. Fotografo
ABC. Kaunas, Mažoji poligrafija, 2003.*). Visa tai, išskyrus ne-
gatyvinį ir pozityvinį procesus, galima pritaikyti ir skaitmeninei
fotografijai.



Šioje nuotraukoje trūksta elementa-
riausio techninio dalyko – merginos
akių ryškumo. Toks defektas atsirado
dėl ribotų fotoaparato optinių
galimybių ir objekto padėties
neryškioje zonoje, šiuo atveju –
per arti fotoobjektyvo.



Techniškai tvarkinga nuotrauka –
geras ryškumas, normali ekspozicija.
Pagrindiniai trūkumai: dėl blogo
apšvietimo merginos plaukai beveik
susilieja su fonu, nepalikta erdvės
žvilgsniui.



Portretas nufotografuotas pritaikius
meninės raiškos būdus: „šviesiame
fone tamsus objektas“ principą
ir 1/3 taisyklę. Nors mergaitė atsidūrė
kadro krašte, tačiau šį kompozicinės
pusiausvyros neatitikimą
kompensuoja langas.
Atvaizdo išraiškingumas sustiprintas
pasirinkus nespaltvotą fotografiją.

To paties žanro siužetas. Pasitelkus
vaizduotę, sąmoningai pažeista
kadro kompozicija. Pagrindinio
nuotraukos personažo veido išraiška
yra netradicinė, plaukų raiška –
dinamiška. Sumaniai pritaikytas
kryptingas apšvietimas.

Taip pat svarbu žinoti, kokios yra papildomos fotografavi-
mo priemonės (blykstės, kiti apšvietimo prietaisai, atšvaitai,
šviesos sklaidikliai, stovai, šviesos filtrai), bei mokėti jas pri-
taikyti.

Fotoatvaizdo kokybė labai priklauso ir nuo fotografo sto-
vėsenos, laikysenos bei elgesio, užtikrinančių fotoaparato sta-
bilitumą ir fotografavimo taško padėtį.

Antroji fotografinio meistriškumo pakopa – **meninių ir ki-
tųjų raiškos priemonių įvaldymas**. Šie dalykai pristatomi
pirmajame vadovėlio skyriuje.

Tarp fotografavimo pratybių ir kūrybinės fotomenininko prak-
tikos yra kokybinis skirtumas. Mokinys, mokymasis foto-
meno abėcėlės, vadovaujasi taisyklėmis ir metodais. Patyręs
fotomenininkas pats ieško temų ir kuria raiškos būdus joms
perteikti, o kartais atranda ir naujas meninės raiškos taisyk-
les. Tai ir yra tikroji kūryba, grindžiama teorinėmis žiniomis ir
praktika.

**Gebėjimas sukurti gerą nuotrauką – tai ne tik Dievo
dovana. To galima išmokyti. Tinkamiausia pradžia –
teorinės žinios, grindžiamos praktiniu darbu.**



Fotografijos vertinimo kriterijai

KOMPOZICIJA

Meninėje nuotraukoje svarbu išskirti pagrindinius objektus. Pastarųjų neturi užgožti antraeilės detalės. Dažnai kadro kompozicija priklauso nuo abstrakčių vizualių elementų: faktūros, piešinio, formos, objektų dydžių, spalvos. Ne visada kadro kompozicija turi atitikti fotografijos vadovėliuose nurodytus reikalavimus. Tačiau bet koks nustatytų normų laužymas yra pateisinamas, jeigu autorius moka pagrįstai apginti savo ieškojimus.

ORIGINALUMAS

Tai reiškia, kad fotografijos kūrinys turi būti autentiškas, nenukopijuotas ir nepanašus į kitus, kažkur jau matytus darbus nei turiniu, nei kompozicija.

NAUJUMAS

Čia svarbios ir temos, ir vaizdavimo būdai. Žymaus rusų fotografo Aleksandro Rodčenkos nuotrauka „Pionierius“ (1930 m.) iš pradžių dėl neįprasto rakurso sulaukė milžiniškos kritikos. Buvo manoma, kad portretas turi būti fotografuojamas iš priekio, o ne iš apačios. Dabar tokie eksperimentai priskiriami avangardinei fotografijai.

NESTANDARTINIS POŽIŪRIS

Stereotipų laužymas visada atkreipia vertintojų dėmesį. Keletą dešimtmečių po fotografijos išradimo buvo įprasta fotografuoti pastatus, architektūros paminklus. Triukšmą sukėlė nuotraukų serija, kurioje buvo pavaizduotos įvairios detalės (ratai ir pan.). 1975 m. reklamos ir madų žurnalų fotografas Irvingas Penas (Irving Penn) Niujorko moderniojo meno muziejuje eksponavo fotografijų seriją, kurios pagrindinis objektas buvo cigarečių nuorūkų, ir atkreipė visuomenės dėmesį.



INDIVIDUALUMAS

Ne vienas Lietuvos fotomenininkas turi savitą vaizdavimo stilių ir būdą, kurių negali pakartoti kiti autoriai. Pavyzdžiui, Vitalijaus Butyrino montažuose – fantazija ir laki vaizduotė, Rimanto Dichavičiaus aktuose – tapybiškumas tiesiogine šio žodžio prasme. Autoriaus individualumas gali atsiskleisti renkantis išskirtines temas, tačiau šiuo atveju didesnė pasikartojimo tikimybė.



NEPAKARTOJAMUMAS

Fotografijoje to pasiekti sunkiau nei dailėje, kadangi techninėmis priemonėmis pakartoti pamatytą vaizdą nėra sudėtinga. Puikus nepakartojamumo pavyzdys – R. Dichavičiaus aktai. Nors šią temą renkasi be galo daug viso pasaulio menininkų, tačiau lietuvių fotografo darbai pasižymi unikalumu autoriaus vaizduote, dailininko talentu ir išsiskiria iš tūkstančių panašaus žanro nuotraukų.



TEMŲ TĖSTINUMAS

Didžiausio pripažinimo sulaukia tie autoriai, kurie, pasirinkę temą ir padarę sėkmingų kadro, nesustoja, o tęsia pradėtą darbą keletą arba net keliasdešimt metų. Nagrinėdami bet kurio Lietuvos fotomenininko kūrybą, rasime ne vieną išsamiai išgildintą temą. Nuotraukų ciklas – tai vienas iš pagrindinių autoriaus išskirtinių bruožų.



Nuotrauka iš daugelyje šalių eksponuotos Aleksandro Macijausko serijos „Turgūs“.

ŠOKIRAVIMAS

Helmuto Niutono (Helmut Newton), vieno žymiausių fotografijos pasaulio maištininkų, aktai XX a. viduryje šokiravo daugelį žiūrovų. Šiandien didžioji dalis šio autoriaus darbų jau nieko nenustebins, todėl fotomenininkai turi nuolat ieškoti naujų temų ir išraiškos būdų norėdami patraukti meno kritikų ir žiūrovų dėmesį.



IMPRESIJA

Įspūdžio efektas, arba nuotaikos perteikimas, perimtas iš tapybos, yra aktualus fotografijai. Tokiose nuotraukose perteikiamas subjektyvus jausmų pasaulis, sukurtas iš fragmentiškos tikrovės spalvų, jos išraiškingų, tapybiškų akcentų.



NEŠALIŠKUMAS

Fotografuodamas menininkas turi išlikti neregimas – nesikišti į fotografuojamą veiksmą ir nerežisuoti. Čia svarbiausias fotogrąfo gebėjimas – rakurso, fotografavimo taško parinkimas.



REŽISAVIMAS

Fotografija turi be galo daug temų, kurioms atskleisti reikalingi profesionalaus režisieriaus gebėjimai. Režisuojami ne tik fotografijų objektai, bet ir apšvietimas, išoriniai veiksniai. Pavyzdžiui, paprasčiausiu ventiliatoriumi galima imituoti vėją, dekoracijomis sukurti pageidaujamą nuotaiką studijoje.



OBJEKTO ARBA ASMENS CHARAKTERIO IR NUOTAIKOS PERTEIKIMAS

Reportažinėje fotografijoje charakteriui ar nuotakai perteikti fotogrąfas turi keletą sekundžių. Fotosesija studijoje, stengiantis perteikti asmenybės charakterį ir nuotaiką, gali trukti keletą valandų.



ŽANRO REIKALAVIMAI

Kiekvienas žanras turi savitus vertinimo kriterijus. Kas taikytina peizažui, netinka portretui arba reportažui. Tačiau skirtingų žanrų jungtis vis dažniau sutinkama meninėje fotografijoje.



EKSPERIMENTAVIMAS

Paplitus skaitmeninėms technologijoms, tapo be galo populiariu eksperimentuoti su įvairiomis kompiuterinėmis dizaino programomis („Adobe Photoshop“, „Paint Shop Pro“, „Photo Impact“, „Firework“ ir kt.). Tačiau meninėje fotografijoje toks eksperimentavimas nėra pagrindinis dalykas. Jis svarbus tada, kai norima atskleisti individualų autoriaus braižą ir pagrindinę pasirinktos temos idėją.



KONFLIKTO PERTEIKIMAS

Šiuolaikiniuose fotografijos konkursuose vertinimo komisijų nariai dažnai vadovaujasi šiuo vertinimo kriterijumi kaip pagrindiniu. Teigiama, kad meninėje nuotraukoje turi atsispindėti koks nors konfliktas: žmonių santykių, žmogaus ir gamtos, socialinės aplinkos, gamtos ir urbanizacijos ir pan.



KOLORITAS (SPALVINGUMAS)

Svarbus ne tik spalvų derinimas, bet spalvos, kaip komponavimo priemonės, panaudojimas. Spalvomis galima pataisyti kadro kompoziciją, išskirti svarbiausias siužeto detales. Koloritas apibrėžiamas šiomis sąvokomis: spalvų dermė, spalvės perteklius, spalvų disonansas ir kontrastas.



TEMOS AKTUALUMAS

Aktualių įvykių fiksavimas ir perteikimas ne vienam menininkui atnešė šlovę ir pripažinimą. Kauno moksleivių techninės kūrybos centro Meninės fotografijos studijos auklėtinių sukurta fotografijų serija „Kruvinasis sekmadienis“ 1991 m. buvo palankiai įvertinta tarptautiniame fotografijos konkurse Taškente. Darbai eksponuoti tuoj pat po tragiškų sausio 13-osios įvykių Vilniuje.



FORMA

Profesionalus formos perteikimas dvimatėje erdvėje leidžia žiūrovui įsivaizduoti objektų apimtį. Fotogrąfo sugebėjimas perteikti objekto formą šviesa – vienas pirmųjų ir pagrindinių menininko profesionalumo įrodymų.



PSICHOLOGINIS MOMENTAS

Iš dalies psichologinis momentas nuotraukoje yra labai svarbus, jeigu kiti kriterijai (forma, šviesa, aktualumas, kompozicija ir kt.) silpnai išreikšti. Kita vertus, psichologinis kriterijus fotografijoje (fotogrąfo užfiksuota akimirka, leidžianti spręsti apie vaizduojamų asmenų nuotaiką, mintis, charakterio bruožus) – vienas iš ypatingai vertinamų fotomenininko gebėjimų.



KONCEPTUALUMAS

Tai XX a. vidurio modernistinė dailės kryptis, kuriai būdingas idėjų, koncepcijų suabsoliutinimas, vaizdingumo, daiktiškumo neigimas. Konceptuali nuotrauka gali neatitikti nė vieno iš anksčiau minėtų kriterijų, tačiau meno žinovų yra vertinama už stipriai išreikštą paties autoriaus koncepciją.



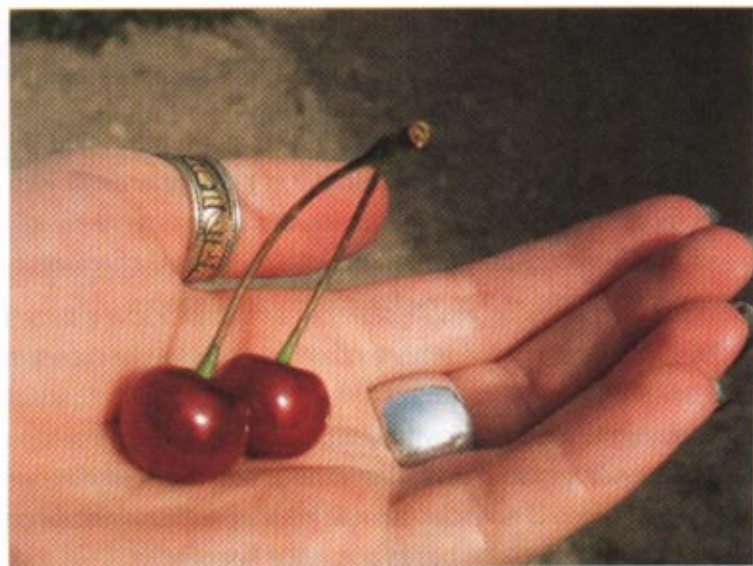
Kičas fotografijoje

Tarptautiniu žodžiu **kičas** (vok. *Kitch*) apibūdinamas pretenzingas, nemeniškas, neskoningas kūrinys. Paprastai kičū įvardijamas miesčioniškumas, saloninė kultūra, vulgarumas, sentimentalumas. Tipiškas kičinis dirbinys yra kiaulė-taupyklė – malonu pažiūrėti, tačiau tai taip nuvalkiota.

Paprastai kičo kategorijos kūriniai vertinami negatyviai, kadangi jo esmę sudaro ciniškas masių gundymas ir meninių formų imitacija.

Nepaisant tokio apibūdinimo, kičo kūriniai masiškai tiražuojami ir turi didelę paklausą tarp eilinių pirkėjų. Kalendoriai, atvirukai su perdėtai „saldžiais“ vaizdeliais (šuneliais ar kačiukais su kaspinėliais, gėlytėmis ir pan.) paprastumu, banalumu paperka nereiklius žiūrovus. Tokių atvaizdų reprodukcijos neretai užpildo mūsų buitį, puošia namus.

Kičo esama senuose Kaūno ir Vlniaus atvirukuose, ypač spalvintuose anilino dažais. Kičiniai atvirukai seniau buvo itin paklausūs tarp įsimylėlių kaip slapstasis dviejų širdžių paštas.



Tokio tipo kičinės nuotraukos tiražuojamos dideliais kiekiais ir turi paklausą tarp eilinių žiūrovų – masinių „meno“ vartotojų.

Akiai malonūs vaizdeliai – tipiški kičo pavyzdžiai – neretai fotomėgėjų siunčiami į įvairius fotografijų konkursus.



Tokių fotografijų skalė labai plati – nuo kurtuazinių, švelniai erotinių simbolių, įvairių proginių švenčių ir religinių motyvų iki draudžiamų vaizdų.

Kičo samprata keičiasi priklausomai nuo epochos, visuomenės savimonės ir bendrųjų vertinimo kriterijų. Sovietiniai ideologai kiču vadino ir Vakarų kultūros fenomenus, ir atskirų avangardinio meno judėjimų estetiką. Tuo metu fotomenininkų darbuose buitinio ar jausminio kičo detalės tapo savotiška laisvės išraiška.

Kaip bebūtų keista, fotografijos parodų salėse galima pamatyti kičo kūrinių. Fotomenas neignoruoja šio žanro, tačiau tik tuo atveju, jeigu kičinė nuotrauka yra ypatingai akcentuotas ir išreikštas kūrėjo tikslas.



Kai autorius kuria kičą to nesuprasdama, tai ir yra kičas. Tačiau kai autorius tai daro motyvuotai, tuomet kūrinys vertinamas kaip konceptualusis arba postmodernusis menas.

Vertėtų pridurti, kad parodija, ironija, groteskas fotografijoje – tai vienas iš postmodernizmo estetikos paradoksų.



Kičo kūriniai savo perdėtai „saldžiais“ vaizdeliais paperka nereiklius žiūrovus.

Pasitikrinkite, ar gerai išmokote

Fotografijos meno formavimasis

1. Kokia funkcija buvo skirta fotografijai tuo pat po jos išradimo?
2. Kur ir kada buvo išleistas pirmasis fotografijos rinkinio tomas? Kas buvo jame pavaizduota?

Fotografijos vieta tarp kitų menų

1. Prisiminkite įvairias meno rūšis. Pasvarstykite, kokia fotografijos įtaka kitiems menams.
2. Kokį kelią nuėjo fotografija, kol tapo pripažinta meno šaka?
3. Padiskutuokite, kodėl fotografija ilgai nebuvo pripažinta atskira meno šaka.

Fotografijos meno suvokimas ir vertinimas

1. Koks fotoatvaizdas yra techniškai tvarkingas?
2. Kokių klaidų pasitaiko techniškai tvarkingose nuotraukose?
3. Kokių emocijų sukelia 4, 5, 6 nuotraukos? Paanalizuokite techniškai tvarkingos fotografijos ir meninės nuotraukos skirtumus.
4. Savarankiškai suraskite 3–5 menines nuotraukas.

Fotografijos dokumentika ir meniškumas

1. Kuo skiriasi dokumentinė fotografija nuo meninės?
2. Kaip suprantate fotomenininko individualumą?
3. Spaudoje ir meninės fotografijos albumuose suraskite portretų ir reportažinių nuotraukų. Paanalizuokite jų meninę raišką ir dokumentiškumą.

Fotografijos ir dailės ryšys

1. Koks pirminis fotografijos ir tapybos ryšys? Kokiai tapybos kryptčiai atsirasti turėjo įtakos fotografija?
2. Kokius tapybos žanrus perėmė šiuolaikinė fotografija?
3. Kur ir kodėl įvyko pirmoji impresionistų paroda?
4. Pasvarstykite apie fotografijos įtaką kitiems menams.

Fotografinio meistriškumo etapai

1. Apibūdinkite fotografinio meistriškumo etapus.
2. Pasvarstykite, kuo skiriasi pradžiamokslio fotogrąfo ir patyrusio fotomenininko kūrybinis procesas.
3. Pasirinkite vieną žanrą (portretą, peizažą ar naturmortą) ir pabandykite sukurti keletą nevienodos meninės vertės atvaizdų. Paanalizuokite jų skirtumus.

Fotografijos vertinimo kriterijai

1. Pasirinkite meninės fotografijos albumą (pageidautina įvairių autorių) ir paanalizuokite, kokie meniniai kriterijai taikomi skirtingoms nuotraukoms.
2. Koks nuotraukų vertinimo kriterijus perimtas iš tapybos?
3. Paaiškinkite, kuo skiriasi nešališkumas nuo fotografijos režisavimo.
4. Suraskite meninės fotografijos albumuose nuotraukų, išsiskiriančių spalvingumu. Paanalizuokite nuotraukų spalvas ir jų reikšmę atvaizdui.
5. Suraskite meninių nuotraukų, kuriose būtų perteiktas psichologinis momentas. Pasvarstykite, kodėl ir kaip autoriui pavyko perteikti nuotraukos personažo bruožus.

Kičas fotografijoje

1. Kaip suprantate kičą fotografijoje?
2. Paieškokite nuotraukų su kičo elementais. Pagrįskite savo pasirinkimą.
3. Padiskutuokite, kodėl kičinės nuotraukos kartais vertinamos kaip postmodernusis menas.

LITERATŪRA

Daly T. Skaitmeninės fotografijos pagrindai. Vilnius, Alma littera, 2004.

Jeffrey I. Fotografija. Vilnius, R. Paknio leidykla, 1999.

Kuzmina T., Kuzminas J. Fotografo ABC. Kaunas, Mažoji poligrafija, 2003.

Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien. Vilnius, Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 1997–2006.

Sontag S. Apie fotografiją. Vilnius, Baltos lankos, 2001.

Tai Lietuva. Lietuvos spaudos fotografijos metraščiai. Vilnius, Spaudos fotografų klubas, 2003–2006.

Prieiga per internetą: <<http://www.photography.lt>>

MENINĖS FOTOGRAFIJOS KŪRYBOS YPATUMAI

XIX a. paskutiniame dešimtmetyje Europoje išsiplėtė meninės fotografijos parodų organizavimo veikla. Didelės tarptautinės fotografijos parodos įvyko Vienoje (1891 m.), Hámburge (1893 m.), Parýžiuje (1894 m.). Pastarosios parodos vertinimo komisijos daugumą sudarė tapytojai.

Daugelis 1890–1910 m. darbų buvo be galo panašūs, nesvarbu, koks autorius, kurioje šalyje ir su kokia aparatūra juos sukūrė. Tai yra pirmasis ir bene reikšmingiausias meninės fotografijos paradoksas – beveik beasmenis tarptautinis stilius. Beje, panaši tendencija ryškėja ir pastaruoju metu, XXI a. pradžioje, išplitus skaitmeninėms technologijoms.



Fotografija susidomėjusiam žmogui viskas prasideda nuo fotoaparato įsigijimo. Savaimė suprantama, kiekvienas galvoja apie gerą fotoaparaturą. Iš pradžių atrodo, kad sėkmė priklausys būtent nuo jos. Pagaliau pradžiamokslio fotogrāfo rankose – brangus, automatinis, skaitmeninis fotoaparatas. Svaionė įgyvendinta! O kas toliau? Pirmųjų dienų kadrai toli nuo tobulybės. Pasirodo, ne viskas taip paprasta. Net gali būti, kad pirmieji bandymai taps ne malonumu ar pasitenkinimu, o sunkiu darbu.

Pradžiamoksliui fotogrāfui iškils daugybė klausimų: kaip sukurti tinkamą ryškumą, kokį apšvietimą parinkti, iš kokio taško fotografuoti, kaip komponuoti kadrą, kokį foną pasirinkti, ką daryti, kad antraeilieji objektai neužgožtų pagrindinių, kaip išskirti pagrindinį siužetą, kaip kokybiškai nufotografuoti greitai judančius objektus ir t. t. Norėdamas rasti atsakymus į visus šiuos klausimus, fotoaparato savininkas privalo pradėti ilgą ir sudėtingą mokymosi kelią.

Šiuo etapu daug kas priklauso nuo fotoaparato, tačiau dar daugiau – nuo fotogrāfo. Geras fotoaparatas suteikia daugiau galimybių padaryti techniškai geras nuotraukas. Tačiau pagrindinė sėkmė priklauso nuo autoriaus, kuris turi įvaldyti fotografijos techniką ir jos padedamas *kūrybiškai* spręsti iškilusius uždavinius. Reikia pripažinti, kad daugelis žinomų, pasaulinę šlovę pelniusių Lietuvos fotomenininkų geriausius kadrus pa-

darė paprasčiausiais mechaniniais fotoaparatais („Zenit“, „FED“ arba net „Smena“). Tobula fotoaparaturą pagelbės tikram menininkui sukurti puikias fotografijas, o amatininkui – tik tvarkingas, techniškai geras, tačiau stereotipines nuotraukas. Plačiakampis objektyvas iškreips horizonto liniją peizažo fotografijoje arba pakeis veido proporcijas fotografuojant portretą. Tačiau tik menininkas sugebės įvertinti šiuos atvaizdo savitumus ir pritaikyti juos meniniams uždaviniams spręsti (plačiau apie fotoaparato technines galimybes žr. *T. Kuzmina, J. Kuzminas. Fotografo ABC. Kaunas, Mažoji poligrafija, 2003 m.*).

Fotoaparatas negali kurti – kuria fotomenininkas.

Kūryba – žmogaus privilegija. Pati tobulusia fotokamera daug techninių žinių turinčio žmogaus rankose dar nereiškia kūrybos pradžios. Kad žmogus su fotoaparatu rankose galėtų meniškai įgyvendinti savo tikslus, jis privalo mąstyti ir kalbėti fotografine kalba, mokėti išdėlioti kadre vaizdinius akcentus, pasąmonėje jausti, kaip išskirti prasminį kompozicinį centrą.

Juozo KAZLAUSKO nuotraukoje „Kapitonas“ sumaniai, kūrybiškai ir pateisinamai išnaudotos techninės aparatūros galimybės, pritaikytas plačiakampis objektyvas.

Nuo mėgėjiško fotografavimo iki meninės kūrybos

Pradžiamokslis fotogrāfas fotografavimą dažniausiai supranta, kaip viliojančią galimybę užfiksuoti ir išsaugoti kažkuo sudominusias arba brangias tikrovės akimirkas. Todėl daugelio fotomėgėjų albumuose atsispindi siaura interesų sritis. Tai šeimyninių išvykų kronikos su gamtos ar miestų vaizdais. Žmonės tokiose nuotraukose atvirai pozuoja, dažnai šypsosi ir žiūri tiesiai į objektyvą.

Tačiau praeina laiko ir reiklesnis fotogrāfas išsiveržia iš siauro buitinių siužetų rato. Elementarūs gamtos vaizdai palaipsniui virsta gamtos paveikslais – meniškais peizažais. Žmonių ar net gyvūnų portretuose pavyksta užfiksuoti ne tik išorinius bruožus, bet ir perteikti charakterį. Vėliau atsiranda žanrinės scenos. Reportažai ne tik atspindi išorines aplinkybes, bet ir atskleidžia įvykių ar konfliktų priežastis. Tokios nuotraukos priverčia žiūrovus susimąstyti. Tai reiškia, kad fotogrāfas palaipsniui ne tik įsisavina komponavimo subtilybes ir spalvų gamą, bet ir praplečia bei pagilina supratimą apie fotografinius metodus ir galimybes perteikti tikrovę. Fotografavimas tampa nebe mokymusi, o ieškojimu – kūryba.

Pradžiamokslio fotogrāfo veiksmai – fotoaparato nutaikymas į objektą ir mygtuko paspaudimas. Kūrybiškai dirbančio menininko fotografavimo procesas sudėtingesnis:

- sugalvojama tema, siužetas;
- įvertinamas apšvietimas, toninis piešinys, antraeilės detalės;
- pasirenkamas fotografavimo taškas;
- fotoaparato vaizdo ieškiklyje įvertinama kadro kompozicija;
- jaučiant tvirtą atramos tašką, spaudžiamas fotoaparato užrakto mygtukas.



Pirmą kartą paėmus į rankas fotoaparata ir nufotografavus keliasdešimt kadru, galima padaryti vertingų atvaizdų, kuriuos mielai priims ir išspausdins kai kurie žurnalai arba kiti leidiniai. Tokios nuotraukos gali būti įvertintos įvairių organizacijų konkursuose, pradedant moksleivių ar studentų fotografijų konkursais ir baigiant gamtosauginiais, prevenciniais arba firmų reklaminiiais šou. Mėgėjo atsitiktinė nuotrauka galbūt tobulai neatitiks teorinių fotografijos kanonų ir taisyklių, tačiau kartais tokių nukrypimų galima rasti ir profesionalių fotomenininkų, kurie pažeidžia šias taisykles sąmoningai, darbuose.

Kūrybinė sėkmė iš menininko reikalauja:

- gebėjimo pastebėti ir atrinkti netipiškas gyvenimo akimirkas ar aplinkos niuansus;
- kiek galima geriau išnaudoti visas fotografavimo galimybes ir priemones siekiant įamžinti savo pastebėjimus ir norint atskleisti kūrinio esmę;
- nuotraukoms suteikti savitą vaizdavimo stilių, išsiskiriantį iš kitų fotomenininkų darbų.

Fotomenininkas į aplinką turi žvelgti kiek kitaip nei įprasta. Svarbiausia pastebėti kažką originalaus, gražaus, savito ir naujojančio fotoaparatu sugebėti tai perteikti kitiems.

Savitas, išsiskiriantis vaizdavimo stilius žymi unikalią fotomenininko vaizduotę.



Kūrybinė sėkmė iš menininko reikalauja gebėjimo pastebėti ir atrinkti netipiškas gyvenimo akimirkas ar aplinkos niuansus.



Kiekvieną kartą norėdami užfiksuoti vaizdą mes žiūrime pro vaizdo ieškiklį ir prieš nuspausdami užrakto mygtuką komponuojame kadrą. Yra daugybė patarimų, kaip sukurti gerą kompoziciją, tačiau nėra vienos magiškos formulės, kuri tiktų visiems atvejams. Fotoaparatas paprasčiausiai fiksuoja tai, į ką nukreiptas jūsų objektyvas.

Fotografuodami vadovaujamės savo jausmais ir jutimais. Mes ne tik matome spalvą, formą, faktūrą, tačiau kartu jaučiame saulės šilumą, girdime paukščių čiulbėjimą, juntame malonius aromatus – žolės ir gėlių kvapus, girdime medžių arba jūros ošimą. Tai veikia mūsų nuotaiką, emocijas, lemia vienokias ar kitokias patirtis, žadina vaizduotę. Emociškai patiriamas reginys grindžiamas visų šių faktorių visuma net ir tuomet, kai to net neįtariame. Deja, fotoaparatas – tai mechaninis prietaisas, neturintis emocijų. Jis gali fotografuoti tai, ką norime, tačiau fotografavimo rezultatas – nuotrauka – tik dvimatis mūsų matytos aplinkos atvaizdas. Todėl fotogrāfas privalo parodyti milžinišką išradingumą, kad jo nuotraukos pateisintų lūkesčius ir sugebėtų žiūrovams perteikti bent dalį emocinio matyto vaizdo turinio.

Dar vienas svarbus veiksnys – nuotrauka atspindi tik dalelę jūsų matyto vaizdo ir nesuteikia jokių užuominų apie tai, kas vyko ar buvo šalia. Todėl fotogrāfas privalo palikti viską, kas nereikalinga, už kadro.

- Prieš nuspausdami užrakto mygtuką, paklauskite savęs, ar galite patobulinti kadro kompoziciją. Devyniais atvejais iš dešimties jūs tikrai galėsite tai padaryti.
- Gebėjimas sukurti gerą kompoziciją – tai ne Dievo dovana. To galima išmokyti ir geriausias būdas – praktinis darbas.
- Įsižiūrėkite į kitų fotografų darbus ir analizuokite, kodėl jų nuotraukos tokios paveikios.

Kodėl fotografijų parodose eksponuojamų nuotraukų kompozicijos nepriekaištingos? Tai priklauso nuo autoriaus ypatingų gabumų?

Paprastai fotomenininkai skiria labai daug laiko nuotraukos kompozicijai tobulinti ir padaro daugybę kadru, kol ji tampa nepriekaištinga, atspindi autoriaus vidinę būseną, jo pasaulėjautą, lūkesčius. Sukaupta patirtis suteikia galimybę intuityviai išspręsti daugybę klausimų. Fotomenininkas, puikiai išmanantis techninius dalykus, gali atsidėti pagrindiniams kūrybiniams šviesos ir kompozicijos ieškojimams.

Pagrindinis dabarties – naujausiųjų technologijų ir globalizacijos amžiaus – bruožas toks, kad sunku nustebinti meno vartotojus. Tikrai menininko pastabus žvilgsnis įžvelgia kasdienybėje tokias briaunas, kurios kitiems praslysta tarsi nematomos.

Visi mato, bet ne visi pastebi įdomiausias, išraiškingiausias gyvenimo akimirkas! Fotomenininkas iš pradžių privalo PASTEBĖTI ir tik po to nukreipti objektyvą.

Kiekvienas žmogus yra individualus, turi savitą pasaulėžiūrą. Mes visi jaučiame aplinką ir reaguojame į ją savitai. Kūryba yra glaudžiai susijusi su aplinka, kurioje gyvename. Kartu ji rodo mūsų gebėjimą jausti, perteikti savo sumanymus ir mintis. Tačiau menininko individualumas yra išskirtinė kūrėjo savybė atskleisti tik jam vienam būdingus reiškinius, vaizdinius ir taip sukurti įdomią, savitą meninę kalbą. Menininko kūryba, jo darbai yra susiję su individualia patirtimi, kuri lemia meninę raišką, kūrinių originalumą, aktualumą.

Svarbu išmanyti klasikines meno sroves, vadovautis jomis, bet dar svarbiau, pasitelkiant žinias, bandyti atrasti savo kelią. Įgijus įgūdžių, plėtojasi individualus procesas, jungiantis kūrybą ir darbą, formuojasi savarankiška kūrybinga asmenybė.

Reikia labai gerai išanalizuoti, pažinti vaizduojamąjį objektą ir pažvelgti į jį ne tik įvairiais rakursais, bet ir iš skirtingų suvokimo pozicijų. Tada atsiranda galimybė laisvai pasirinkti labiausiai vykusią meninę formą. Būtinai individualus ryšys su vaizduojamu objektu. Jeigu fotografas siekia imitacijos, tai užtenka fotografuoti nesiigilinant į objekto esmę. Tačiau jeigu nuotraukai norima suteikti tam tikrą kūrybinį potencialą, reikia pasitelkti kūrybinius gebėjimus. Abejingumas ir „šaltas“ meistriškumas, racionalus apskaičiavimas sukuria negyvus, neišraiškingus kūrinius.

Meno kūrinys svarbiausia ne idealus panašumas, o energija, kurią menininkas suteikia kūriniui kūrybinio proceso metu.

Fotografijų savitumas priklauso nuo individualių menininko gebėjimų pastebėti ir išskirti įvairias aplinkos formas, detales, pasitelkus vaizduotę ir fantaziją, jas transformuoti, išryškinti. Šiuolaikinis fotomenas suteikia neaprėpiamą daugybę galimybių. Kiekvienas kūrėjas gali pasirinkti sau tinkamą raiškos formą, kuri padėtų užmegzti dialogą su žiūrovu, leistų suprasti kūrinius.



Spalvingumas suteikė nuotraukai papildomos informacijos, emocinės įtampos, vaizdingumo.

Nespalvotame atvaizde išryškėja odos faktūra, didesnis fono ir objekto kontrastas, todėl fotografija išraiškingesnė.



Spalvotos ir nespalvotos fotografijos skirtumai

Fotografijos atsiradimo pradžioje visi fotografai dirbo tik su nespalvotomis medžiagomis. Dabar daugiausia fotografų (pirmiausia – fotomėgėjai) fotografuoja spalvotai. Tačiau nespalvota fotografija nepraranda aktualumo. Nespalvotas fotografinis atvaizdas, sukurtas gabaus fotomenininko, nepaisant ribotos atspalvių gamos, gali tapti išraiškingesnis už spalvotą.

Pirminė sąvokos **fotografija** (gr. *phōtos* – šviesa, *graphō* – rašau) reikšmė pirmiausia taikoma nespalvotam atvaizdui, nes čia pagrindinė raiškos priemonė yra šviesa, šviesos žaismas.

Spalvotoje fotografijoje, siekiant perteikti vaizdą ir pabrėžti pagrindinį objektą, pasitelkiamos spalvos, o nespalvotoje fotografijoje spalvas atstoja apšvietimas.

Nepaisant techninio progreso, parodų salėse dažnai eksponuojamos ir nespalvotos nuotraukos, primenančios retro stilių. Autorių vaizduotė ir modernus mąstymas priverčia jas prabilti nauja menine kalba. Puikus tokių fotografijų pavyzdys – Algimanto Aleksandravičiaus žymių žmonių portretai.

PSICHOLOGINIAI NUOTRAUKŲ SUVOKIMO PRINCIPAI

Žmogus linkęs nespalvotas linijas ir formas stebėti dėmesingiau ir suvokti racionaliau. Pirmiausia dėmesys nukreipiamas į baltus, šviesius atspalvius. Mes matome spalvotą aplinką, todėl nespalvotos nuotraukos yra originalesnės ir išraiškingesnės.

Spalvos veikia žmogaus sąmonę atviriau ir jautriau. Reakcija į jas yra susijusi su aistromis, įspūdžiais, kultūriniais archetipais. Spalvota fotografija ne tik vizualiai, bet ir psichologiškai labiau blaško dėmesį, sukelia pašalinių emocijų. Kartais spalvingame margumyne užmaskuojami veido arba figūros trūkumai, todėl svarbios aplinkos detalės gali likti nepastebėtos. Nespalvotoje fotografijoje, priešingai, jos yra pabrėžiamos ir išskiriamos.

Fotoaparatus reikšmė

1. Paaiškinkite, kokią įtaką meninei kūrybai turi fotoaparatus.
2. Pasvarstykite, kuo skiriasi profesionalaus fotomenininko ir fotografo mėgėjo darbai, sukurti su kokybiška fotoaparatus.

Nuo mėgėjiško fotografavimo iki meninės kūrybos

1. Pasvarstykite, kaip fotografavimo galimybes išnaudoja pradžiamokslis fotografas.
2. Palyginkite, kuo skiriasi pradžiamokslio fotografo ir profesionalaus menininko tikslai ir kūryba.
3. Išskirkite ir apibūdinkite fotomenininko darbo etapus.

Fotografinio meistriškumo kanonai

1. Nuo ko priklauso kūrybinė fotomenininko sėkmė?
2. Kaip fotomenininkas turi perteikti vaizdą, kad jo nuotrauka būtų originali ir meniška?

Gebėjimas matyti, suvokti ir perteikti grožį

1. Kuo skiriasi natūralus vaizdas ir fotoatvaizdas jausminio suvokimo atžvilgiu?
2. Ką gali padaryti fotografas, kad fotografinis atvaizdas būtų įspūdingesnis?
3. Kokie turėtų būti fotomenininko veiksmai prieš nukreipiant objektyvą?

Menininko individualumas

1. Pasvarstykite, kaip fotomenininkas turėtų perteikti vaizdą, kad nuotraukoje jis taptų ne tik idealia natūros kopija.
2. Suraskite spaudoje arba su draugu padarykite keletą to paties objektų nuotraukų ir paanalizuokite jų skirtumus.
3. Nuo ko priklauso fotografijos kūrinio savitumas?

Spalvotos ir nespalvotos fotografijos skirtumai

1. Kokia pirminė fotografijos reikšmė? Kokiam vaizdavimo metodui (spalvotam ar nespalvotam) ir kodėl ji yra aktualesnė?
2. Apibūdinkite ir paaiškinkite spalvotų ir nespalvotų nuotraukų suvokimo principus.
3. Padarykite to paties vaizdo spalvotą ir nespalvotą kopijas. Paanalizuokite, kuris variantas yra išraiškingesnis ir kodėl.

LITERATŪRA

- Daly T. The Essential Photography Manual. RotoVision SA, 2003.
- Daly T. Skaitmeninės fotografijos pagrindai. Vilnius, Alma littera, 2004.
- Jeffrey I. Fotografija. Vilnius, R. Paknio leidykla, 1999.
- Karpavičius P. Fotografijos vadovas. Vilnius, Mokslo, 1980.
- Kuzmina T., Kuzminas J. Foto ABC. Kaunas, Mažoji poligrafija, 2003.
- Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien. Vilnius, Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 1997–2006.
- Sontag S. Apie fotografiją. Vilnius, Baltos lankos, 2001.
- Tai Lietuva. Lietuvos spaudos fotografijos metraščiai. Vilnius, Spaudos fotografų klubas, 2003–2006.
- Valiulis S., Žvirgždas S. Fotografijos slėpiniai. Vilnius, Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2002.
- Prieiga per internetą: <<http://www.photography.lt>>

MENINĖS FOTOGRAFIJOS RAIDA LIETUVOJE



Lietuvės meninė fotografija, turinti tarptautinį pripažinimą, įveikė ilgą, netolygų raidos kelią. Tuo metu, kai kaimyninėse šalyse jau buvo prasidėjusi organizuota fotografų veikla (1882 m. Imperatoriškosios rusų technikos draugijos suvažiavimas suvienijo fotografus; 1883 m. įkurta Estijos fotomėgėjų sąjunga, 1902 m. pradėjo darbą Rygos fotografų draugija, o 1907 m. įkurta ir visos Latvijos fotografų draugija), buvo leidžiami žurnalai ir organizuojamos fotografijos parodos, Lietuvoje kūrybiškai dirbo tik pavieniai autoriai.

Fotografija atkeliavo į Lietuvą pirmaisiais atsiradimo metais (1839 m.), tačiau kaip atskira meno šaka susiformavo tikta praėjus šimtmečiui, o suklestėjo XX a. antroje pusėje. Meninės fotografijos vystymasis buvo nuolatos veikiamas ekonominių, socialinių, o labiausiai, politinių veiksnių. Minėtos priežastys bei iš svetur atkeliavusios naujos meno kryptys ir srovės formavo ir Lietuvos meninės fotografijos raidą. Remiantis Vytauto Didžiojo universiteto Lietuvos fotografijos istorijos dėstytoju Alvydu Vaitkevičiumi, galima išskirti keletą jos periodų.

- 1839–1931 m. – Ankstyvoji fotografija
- 1932–1940 m. – Savito Lietuvos fotografijos meno susiformavimas
- 1941–1957 m. – Krizių ir pasaulėžiūrų keitimosi metas
- 1958–1980 m. – Lietuvos meninės fotografijos suklestėjimas. Lietuvos fotografijos mokyklos stiliaus susiformavimas
- 1981–1988 m. – Postmodernizmo pradžia
- 1989 m. – Naujasis periodas

Ankstyvoji fotografija 1839–1931 m.

APIBŪDINIMAS

Neorganizuotos veiklos ir pavienių fotografų kūrybinio darbo laikotarpis.

VYRAUJANTIS STILIUS

Piktorealistinis (dailės pamėgdžiojimas).

SVARBIAUSI BRUOŽAI IR ĮVYKIAI

Fotografavimas reikalavo daug lėšų ir buvo prabangos dalykas. Fotografija nepretendavo į meną, o pirmųjų fotografų užduotis buvo tenkinti valstybinius (istorinis dokumentavimas, ideologinė propaganda) arba atskirų turtingų užsakovų (šeimyniniai portretai) poreikius. Iš dokumentinės fotografijos reikalaujama identiško atvaizdo ir fotografuojamų objektų ryškumo, o žmonių portretai turėjo būti gražūs ir pageidautina – praeiti realybę. Atsirado retušavimas – veido defektų maskavimas, kuris dažniausiai tuo metu buvo vadinamas meniniu retušavimu, nors su menine fotografija nieko bendro neturėjo. Dabar tokia fotografinė technika yra viena iš meninės raiškos priemonių.

Meninės fotografijos raiškos principai, autorių noras tokiu būdu perteikti savo pasaulėžiūrą, esmines aplinkos suvokimo nuostatas, išplito pasaulyje tikrai XX a. Tačiau jau XIX a. viduryje, nepaisant užsakomosios fotografijos reikalavimų, atskirų Lietuvoje dirbusių fotografų darbuose jau galima įžvelgti savitos vaizdavimo metodikos ir individualaus stiliaus užuomazgų. Būtent tokie autoriai sulaukė visuotinio pripažinimo, įvertinimo ir galimybės toliau kūrybiškai tobulėti.

Turiningesnis Lietuvos fotografijos laikotarpis prasidėjo po 1863 m. sukilimo. Tuo metu Vilniuje savo ateljė atidarė A. Sveikovskis, Š. Privalskis, A. Korzonas, 1864 m. – A. Štrausas, 1866 m. – J. Čechavičius, 1875 m. – broliai E., H. ir V. Čyžai,

1885 m. – S. Fleris. Labiausiai išgarsėjo senosios Lietuvos fotografai – J. Čechavičius, A. Štrausas ir S. Fleris. Jie visi anksčiau mokėsi tapybos ir fotografuodami mėgdžiojo klasikinės dailės portretus. Kaunė žymiausias to meto fotografas buvo V. Zatorskis, kuris 1895 m. sukūrė miesto fotografijų albumą.

Lietuvoje ilgai nebuvo jokios fotografų organizacijos. Žymiausi fotografai priklausė kitų šalių draugijoms. J. Čechavičius, A. Šuazelis Gufjė, B. H. Tiškevičius, B. Javorskis priklausė Prancūzijos, S. Fleris – Sankt-Peterburgo, A. Daukša – Maskvos fotografų organizacijoms.

1908 m. Vilniuje prie Technikų draugijos veikė fotografijos skyrius, vienijęs ir profesionalus, ir mėgėjus. Fotografijos skyrius turėjo du poskyrius: techninį ir meninį. 1909 m. Vilniuje prie Amatininkų sąjungos įkurta Fotografų sekcija, kurios tikslas buvo reguliuoti kainas ir fotoateljė savininkų konkurenciją. Nepriklausomoje Lietuvoje 1925 m. buvo įkurta Lietuvos fotografų profesionalų, dirbusių fotoateljė, draugija – pirmoji fotografų organizacija mūsų krašte. Tai buvo daugiau profesinė nei kūrybinė sąjunga, turėjusi mažai reikšmės meninės fotografijos raidai.

Pirmojo pasaulinio karo vokiečių okupacijos metais vokiečioje spaudoje daug dėmesio buvo skiriama fotografijai, išpopuliarėjo fotoreportažas.

Vilnių ir Vilniaus kraštą užgrobęs lenkams, Lietuvoje dirbusių fotografų keliai išsiskyrė. Nuo 1927 m. sostinėje veikė J. Bulhako įkurta Vilniaus fotomėgėjų draugija ir fotoklubas. Kaunė fotografinė veikla nebuvo tokia aktyvi. Žymesniu įvykiu tapo dailininko Adomo Varno kryžių fotoparoda, pristatyta 1924 m. Vis daugiau vietos fotografijai skiriama spaudoje. Nuo 1923 m. leidžiamas žurnalas „Krivulė“ paskatino fotografinės žurnalistikos atsiradimą. 1925 m. išleistas fotografijos vadovėlis „Fotografas – mėgėjas“, pasirašytas inicialais „J. K., Panevėžyje“ (autorius Juozas Kaminskas, išspausdinta Klaipėdoje). 1926 m. L. Jakavičius Šiauliuose išleidžia dar vieną knygėlę fotomėgėjams. Šios dvi knygėlės ilgai buvo vieninteliai fotografijos vadovėliai. Tik 1935 m. K. Laucius išleido vadovėlį „Fotografuoti gali kiekvienas“. Šie leidiniai buvo mėgėjiškos fotografijos pradžia.

Juozapas ČECHAČIUS (1817–1888 m.)

Europinio masto menininkas, socialinės fotografijos pradininkas Lietuvoje, pirmasis Vilniaus miesto ir Vilniaus krašto fotografinių atvaizdų kūrėjas.

Tuo metu bene vienintelis ir pagrindinis fotografijos žanras Lietuvoje buvo studijinis portretas. J. Čechavičius – pirmasis fotografas, sulaužęs portretinės fotografijos tradicijas ir pradėjęs aktyviai fotografuoti bei propaguoti miestą ir jo apylinkes.

Aleksandras ŠTRAUSAS (1834–1896 m.)

Aleksandr Władysław Strauss

Portretistas, žinomas kaip pirmasis fotomenininkas Lietuvoje; vienas pirmųjų pradėjo spalvinti nuotraukas.

A. Štrausas, ieškodamas individualios portretuojamojo išraiškos, vykusiai parinkdavo kompoziciją, taikė šviesos ir šešėlių kaitą. Fotografas naudojo specialų būdą nuotraukoms spalvinti – pirštais arba visu delnu įtrindavo spalvotų kreidelių milteilius. A. Štrausas yra teatro fotografijos pradininkas Lietuvoje.

Stanislovas FLERIS (1858–1915 m.)

Stanisław Filibert Fleury

Universalus menininkas. Fotografavo miestą ir jo apylinkes, liaudies tipažus, archeologinius radinius. Piešė, iliustravo spaudos leidinius.

S. Fleris sekė savo garsaus mokytojo A. Štrauso pavyzdžiu. Jis ne tik fotografavo, bet ir tapė paveikslus, liejo akvareles, piešė plunksna, kūrė skulptūras. Kai kurias nuotraukas S. Fleris spalvindavo arba nupiešdavo jose norimas detales. Autoriaus nuotraukose įtikinamai perteikta tų laikų dvasia.



„Paplaujos priemiestis“. Apie 1880 m.



Antanina Dembovska. Apie 1880 m.



„Vilniaus panorama nuo Bokšto gatvės“, 1890–1900 m.

Aleksandras JURAŠAITIS (1859–1915 m.)

Lietuvės tautinio atgimimo metraštininkas.

XX a. pradžioje A. Jurašaitis Vilniuje garsėjo kaip fotomenininkas ir kultūros veikėjas. Jis buvo vienas iš kino pradininkų Lietuvoje ir pirmasis Lietuvos fotografas, fotografavęs laukinę gamtą ir žvėris. Jo darytos stumbrų nuotraukos tuo metu buvo išskirtinės.



„Stumbrai Belovežo girioje“, 1900 m.



„Skapo gatvė“, 1913 m.

Janas BULHAKAS (1876–1950 m.)

Jan Bulhak

Vilniaus ir jo apylinkių fotoatvaizdų kūrėjas, aktyviausias XX a. pirmosios pusės fotografijos meno propaguotojas ir nepralenkiamas fotografavimo meistras Vilniaus krašte; piktorealizmo atstovas.

Laikotarpis nuo 1912 m. iki 1939 m. Vilniuje buvo vadinamas J. Bulhako vardu. Šis fotografas buvo plataus masto veikėjas, fotomenininkas, novatorius, fotografijos teoretikas, pedagogas, organizatorius, leidėjas, nepralenkiamas Vilniaus vietovaizdžio bei architektūros įamžintojas ir interpretuotojas.

Savito Lietuvos fotografijos meno susiformavimas 1932–1940 m.

PAGRINDINIAI VEIKSNIAI

Lietuvės fotomėgėjų sąjungos įsteigimas ir veikla.

VYRAUJANTIS STILIUS

Modernizmas (tradicinių taisyklių neigimas).

SVARBIAUSI BRUOŽAI IR ĮVYKIAI

Bet kurioje valstybėje visuomeninis kultūros poreikis atsiranda išaugus gyvenimo lygiui, susikūrus inteligentų luomui. Atkūrus nepriklausomą Lietuvos valstybę, vystėsi ekonomika, gerėjo socialinės sąlygos, ėmė klestėti kultūra. Meninei fotografijai palankios sąlygos mūsų šalyje susiklostė ketvirto dešimtmečio pradžioje. 1932 m. gruodžio 17 d. Kaunė buvo įregistruota Lietuvos fotomėgėjų sąjunga (1937 m., remiantis naujų draugijų įstatymu, pertvarkyta į Fotomėgėjų draugiją). Jau po dienos (gruodžio 18 d.) Nepriklausomų dailininkų draugijos salone fotografė, žurnalistas ir rašytojas Petras Babickas surengė bene pirmąją Lietuvoje personalinę fotografijų parodą, kurioje eksponavo per 300 nuotraukų. Paroda sukėlė didelį susidomėjimą, ją plačiai aprašė to meto spauda.

1933 m. sausio 15 d. įvyko steigiamasis Lietuvos fotomėgėjų sąjungos suvažiavimas, kurio iniciatoriai buvo P. Babickas, K. Laucius, M. Audėjus, J. Valentukonis, A. Varnas. Pirmuoju sąjungos valdybos pirmininku išrinktas S. Kolupaila. 1936 m. sąjunga turėjo 52 narius, 1938 m. – 120. Pirmoji fotomėgėjų paroda buvo surengta 1933 m. gruodžio 17–27 d. Kaunė, Žemės ūkio rūmų salėje. Joje 44 autoriai eksponavo 880 fotografijų. Fotomėgėjų sąjunga respublikines parodas rengė kasmet.

Lietuvės fotomėgėjų sąjungai ypač sėkmingi buvo 1937 m. Šiais metais Meno ir technikos parodoje Parįžiuje už fotografijų kolekciją aukso medaliais buvo apdovanoti 9 sąjungos nariai: V. Augustinas, B. Buračas, P. Babickas, V. Gavėnas, S. Kolupaila, O. Milaševičius, A. Naruševičius, G. Orentas ir J. Skrinska.

Šios sėkmės ir Lietuvos fotomėgėjų draugijos penkmečio proga 1938 m. gegužės 1 d. Kaunė, Karininkų ramovės salėje, atidaryta tarptautinė fotomėgėjų paroda, kurioje kartu su 30 Lietuvos fotomėgėjų draugijos narių dalyvavo 34 autoriai iš Belgijos, Čekoslovakijos, JAV, Jugoslavijos, Olándijos, Rumūnijos, Šveicarijos ir Vėngrijos. Šioje parodoje pirmą kartą Lietuvoje eksponuoti aktai šokiravo kai kuriuos žiūrovus. Išleistas ir pirmą kartą giliaspaude atspausťas katalogas.

Fotomėgėjų draugijai nedaug nusileido dar viena fotografų organizacija, rengusi fotografijų parodas ir konkursus. Tai buvo Lietuvos matininkų ir kultūrtechnikų sąjungos fotosekcija, įsteigta 1935 m. gruodžio 19 d.

1940 m. Vėlniuje Lietuvos fotomėgėjų draugija ir Lietuvos matininkų ir kultūrtechnikų fotosekcija surengė jungtinę fotografijos parodą (32 autoriai atstovavo draugijai ir 12 – fotosekcijai), kuri susilaukė pelnyto kritikų ir žiūrovų įvertinimo. Parodą aplankė daugiau nei pusantro tūkstančio žiūrovų. Vėliau ji buvo eksponuota Kaunė, Šiauliuosė, Panevėžyje, Kėdėniuose, Marijampolėje, Alytuje.

Antrojo pasaulinio karo ir sovietinės okupacijos metais apmirė kultūrinis gyvenimas, į Vakarus pasitraukė kūrybingiausi menininkai, iširo Fotomėgėjų draugija ir fotosekcija.

Antrąjį Lietuvos fotografijos periodą galima vadinti Lietuvos fotografijos mokyklos pradžia.



„Gatvė rytą“, 1933 m.

ŽYMAUSIEJI FOTOGRAFAI

Petras BABICKAS (1903–1991 m.)

Pirmosios Lietuvoje personalinės parodos autorius, vienas iš Lietuvos fotomėgėjų draugijos įkūrėjų, pirmojo lietuviško žurnalo apie fotografiją „Fotomėgėjas“ redaktorius ir leidėjas.

Gimtinės grožio fiksuoja P. Babickas puikiai valdė plunksną ir fotoaparata. Su begaliniu susižavėjimu, poetiškai „Marių pasakose“ jis bando atskleisti Lietuvos gamtą. Pirmoji personalinė P. Babicko fotografijų paroda paskatino kultūros kritikus rašyti apie meninę fotografiją.

Vytautas AUGUSTINAS (1912–1999 m.)

Vienas iš devynių Lietuvos fotografų 1937 m. Paržiaus pasaulinio meno ir technikos parodoje už fotografijas apdovanotas aukso medaliu.

Jis buvo besikuriančios Lietuvos fotografas. V. Augustinas kukliai prisipažino: „Fotografavau Lietuvą...“ Iš visų jo nuotraukų trykšta neįprastas grožis, atsiradęs dėl ypatingo matymo, šviesos ir kompozicijos pajautimo. V. Augustino Lietuvą – tai graži lietuvaitė tautiniais darbužiais.

Balys BURČAS (1887–1972 m.)

Lietuvės kaimo fotografas, žanrinės fotografijos pradininkas, klasikas.

Jo darbai nukreipė lietuvių fotografijos mokyklą dokumentine kryptimi, organiškai sujungė dokumentinės ir meninės fotografijos estetinius principus ir galimybes. Vyresnioji pokario fotomenininkų karta pripažino, jog gimė ir išaugo iš B. Buračo kaimiškosios fotografijos tradicijų. Pasak kultūros kritiko Skirmano Valiulio, „M. K. Čiurlionis mums davė dvasią, o B. Buračas – tautos kūną.“

Kazys DAUGĖLA (1912–1972 m.)

Tarpukario Lietuvos avangardistas, pokario DP (Perkeltųjų asmenų) stovyklų gyvenimo fiksuotojas.

Apie K. Daugėlą tarpukario spauda rašė: „...tai neramus naujų temų ir formų ieškotojas ir jam šioje srityje neblogai sekasi.“ Šio autoriaus dėka turime pluoštą nuotraukų iš Kempteno (JAV) DP stovyklos gyvenimo, kurios atskleidžia Lietuvos pokario emigrantų buitį, vargus ir rūpesčius, mažas šventes ir nepalaužiamą siekį žūtbut išlaikyti lietuviybę ir tautinę vienybę. Gyvendamas JAV, K. Daugėla dažnai panaudodavo senuosius, tarpukario Lietuvoje darytus negatyvus, kartais iš jų sukomponuodamas montažą.



„Kryžių kalnas“. Apie 1933–1939 m.



„Dūminė pirkelė dega“, 1935 m.



„Kelias į Alantą“. Apie 1936–1939 m.

Krizių ir pasaulėžiūrų keitimosi metas 1941–1957 m.

PAGRINDINIAI VEIKSNIAI

Vokiečių ir sovietinė okupacijos.

VYRAUJANTYS STILIAI

Socialistinis realizmas (pagražinto gyvenimo vaizdavimas), pokario reportažinė fotografija.

SVARBIAUSI BRUOŽAI IR ĮVYKIAI

1940 m. sovietų, o vėliau vokiečių okupacija sustabdė kultūrinį ir beveik sunaikino dvasinį Lietuvos gyvenimą. Dalis inteligentų buvo išsiųsti į koncentracijos stovyklas ir lagerius, kita dalis emigravo į užsienį. Žymiausi karo ir pokario korespondentai Lietuvoje buvo I. Fišeris, Ch. Levinas, J. Kacenbergas. Po karo ištikimai etnografijos temą toliau plėtojo B. Buračas. Su įvairiomis technikomis eksperimentavo P. Karpavičius. Pirmąją spalvotosios fotografijos parodą „Pergalės“ kino teatre 1953 m. surengė A. Mockus.

Po karo buvo vykdoma kultūrinė revoliucija, ugdoma nauja tarybinė visuomenė. Pasikeitė parodų turinys, funkcijos, eksponavimo sąlygos. Pirmaisiais pokario metais vyravo socialistinio realizmo estetika, demonstravusi sovietinio gyvenimo privalumus ir ignoravusi modernias meno kryptis. Vis tik tuo metu buvo sukurta įdomių ir neeilinių fotografijos darbų. Partizanų kovos už Lietuvos laisvę, trėmimai, gyvenimo kasdienybė buvo fotografuojami slapčia (žymiausi autoriai: V. Stanionis, P. Velyčka, B. Kazlauskas) ir į viešumą iškilo tik Atgimimo laikais. Naujas gyvenimas prasidėjo po XX partijos suvažiavimo (1956 m.), kai buvo pasmerktas Stalino kultas ir paskelbta dalis jo nusikaltimų. 1957 m. įvyko respublikinis jaunimo festivalis, kurio metu surengta gausi, tačiau ne itin didelės meninės vertės fotografijų paroda.

Vytautas STANIONIS (1917–1966 m.)

Ryškiausias pirmųjų pokario metų fotografas, istorinės, socialinės, psichologinės fotografijos kūrėjas, Lietuvos fotografijos mokyklos pirmtakas.

V. Stanionio seriją „Pokario Dzūkija“ (reportažinė fotografija) galima laikyti Lietuvos fotografijos mokyklos stiliaus pagrindu. Serija „Poriniai portretai“ (konceptualioji fotografija) – tai buvusios pasų nuotraukos, kuriose viename kadre nufotografuoti du visiškai skirtingi žmonės. Techniškai šie darbai nesudėtingi, tačiau po Antrojo pasaulinio karo trūko fotojuostelių, todėl žmonės naujiems pasams buvo fotografuojami po du. Paprastai kiekvienas portretas buvo atskirai išdidinamas. V. Stanionio sūnus (Vytautas Stanionis jaunesnysis) parodė žiūrovams visą kadro turinį. Unikali fotografijos įgavo istorinę, socialinę, psichologinę reikšmę.

Povilas KARPAVIČIUS (1909–1986 m.)

Didžiausias šio laikotarpio fotografų autoritetas Lietuvoje. Eksperimentatorius, naujų fotografinių metodų išradėjas ir populiariojas, vienas iš taikomosios fotografijos pradininkų.

P. Karpavičius, siekdamas atskleisti visas fotografinės technikos galimybes, padarė nemažai nuotraukų. Eksperimentai su fotografinėmis medžiagomis suteikdavo vaizdams virpėjimo, byrančio mirgėjimo, kuris dažnai susiliedavo į vienišą erdvę, įspūdį. Tokie fotografo eksperimentatoriaus darbai per „techninį žaidimą“ vizualiai priartėjo prie grafikos arba tapybos. Vadovėlyje „Spalvotos fotografijos praktika“ (1961 m.) ir knygoje „Fotografijos vadovas“ (1980 m.) P. Karpavičius apibūdino įvairias fotografijos technikas: fotomontažą, fotogramą, siluetą, izoheliją ir kt.



Iš serijos „Poriniai portretai“. Seirijai, 1946 m.



„Vėjas“, 1976 m.

Lietuvos meninės fotografijos suklestėjimas. Lietuvos fotografijos mokyklos stiliaus susiformavimas 1958–1980 m.

PAGRINDINIAI VEIKSNIAI

Pasmerkus stalinistinį režimą, prasideda visuotinis kultūros atsigavimas.

VYRAUJANTIS STILIUS

Lietuvės fotografijos mokyklos stilius (reportažinis-modernistinis).

SVARBIAUSI BRUOŽAI IR ĮVYKIAI

Prasideda ryškus naujas meninės kūrybos etapas, susijęs su vadinamaisiais „chruščiovinio atšilimo“ metais.

1958 m. atnaujintas fotografijos žurnalo „Sovetskoje foto“ leidimas. Tais pačiais metais rugsėjo mėn. Lietuvoje įsteigta Žurnalistų sąjungos fotografijos sekcija. Jos pirmininku išrinktas žurnalo „Jaunimo gretos“ fotokorespondentas Adauktas Marcinkevičius. Jo pastangomis tų pačių metų rudenį įvyko pirmoji kolektyvinė meninės fotografijos paroda, slapčia vadinta dešimtąja, kadangi devynios kitos buvo surengtos tarpukario Lietuvoje. 1959 m. surengta Respublikinė meninės fotografijos paroda ir išleistas parodos katalogas. Viena iš šios parodos naujovių buvo reportažo meistro A. Marcinkevičiaus darbai. Kauniečiai tuo metu labiau vertino P. Karpavičiaus mokyklą ir eksperimentus.

Lietuvės žurnalistų sąjungos Respublikinės fotosekcijos Kauno skyrius (įkurtas 1959 m. balandžio mėn., vadovas Stanislovas Lukošius – inžinierius, didelis fotografijos entuziastas) 1959 m. gegužės 6 d. Istorijos muziejaus didžiojoje salėje surengė Kauno meninės fotografijos parodos atidarymą. Eksponuojamų darbų lygis buvo vidutinis. Tam daugiausia įtakos turėjo socializmo kultūros iškelti reikalavimai ir senosios inteligentijos kūrybinių galimybių ribos. Šiandien tokia kūryba vadinama „naiviaja“. Naivumas čia reiškia nesudėtingą mąstymą, paviršutiniškumą, neutralumą. Pagal to meto aplinkybes tai buvo natūralus ir objektyvus reiškis.

nys, dažniausiai propaguojamas fotomėgėjų. Fotografijos buvo kuriamos intuityviai, derinant klasikines meninės fotografijos tradicijas ir asmeninius kūrybinius siekius, varžomus socializmo ideologijos, Tokio pobūdžio fotografijos nutolo nuo visuomeninio gyvenimo, socialinių reiškinių, gilesnių meninių ieškojimų. Nuotraukose vaizduojami vaikai kasdienėje aplinkoje, įsimylėjęliai, senukai, naminiai gyvūnėliai, vyrauja „saldūs“ žanriniai vaizdeliai, idiliška gamta, komiškos sporto akimirkos... Šeštojo dešimtmečio pabaiga – „naivumo“ komplekso atsikratymo pradžia.

Įvairiuose Lietuvos miestuose įkuriami fotoklubai: Kaunė – Profsajungų kultūros rūmuose (1963 m.), Vilniuje – „Aušros“ (1965 m.), Šiauliuose (1966 m.), Panevėžyje (1968 m.), Klaipėdoje – „Žemaitijos“ (1969 m.), Jonavoje, Utenoje ir Naujojoje Akmenėje (1970 m.). Kasmet daugėja įvairių fotoklubų ir fotografijos parodų. 1966 m. Vilniuje surengta pirmoji moksleivių fotografijos paroda (600 darbų!).

1963 m., 1964 m. parodose Maskvoje pirmuosius apdovanojimus pelnė M. Baranauskas, L. Ruikas, A. Sutkus, R. Rakauskas, A. Kunčius, P. Karpavičius.

Savotišku Lietuvos fotografijos mokyklos manifestu tapo A. Sutkaus ir R. Rakausko knygos „Vilniaus šiokiadieniai“ pristatymas 1965 m. Nuo 1967 m. kas antri metai leidžiamas Lietuvos meninės fotografijos almanachas „Lietuvos fotografija“.

Tikrasis meninės fotografijos lūžis įvyko 1968 m. po Vilniaus dailės muziejuje surengtos keturių fotogrąfų – A. Kunčiaus, V. Naujiko, R. Rakausko, A. Sutkaus – parodos. Pirmą kartą po karo dailininkai įsileido fotografiją į meno šventovę. Paroda sukėlė didelį susidomėjimą, diskusijas spaudoje. Prabilta apie fotogrąfų organizacijos, specialistų rengimo būtinumą, pradėta palankiau žiūrėti į meninę fotografiją, jos kūrėjus, formavosi nauji vertinimo kriterijai. Menotyrininkai labai palankiai įvertino keturių fotomenininkų kūrybą teigdami, kad **menas neatsiejamas nuo individualybės**.

1969 m. Maskvoje, Centriniuose žurnalistų namuose, atidaryta paroda „Devyni Lietuvos fotografi“ (M. Baranauskas, V. Butyrinas, A. Kunčius, V. Luckus, A. Miežanskas, A. Macijauskas, R. Rakauskas, L. Ruikas ir A. Sutkus), išleistas puikus parodos katalogas. Maskvės menotyrininkai, garsūs fotogrąfai, užsienio spaudos korespondentai puikiai įvertino Lietuvos fotomenininkų brandžius darbus ir originalumą.

1969 m. spalio 8 d. Ministrų taryba priėmė nutarimą „Dėl Lietuvos TSR fotografijos meno draugijos įsteigimo“, o lapkričio 19 d. įvyko pirmasis organizacinio komiteto posėdis. 1974 m. buvo surengtas Pirmasis fotografijos meno draugijos suvažiavimas, 1980 m. – Antrasis, 1986 m. – Trečiasis. Pastarojo suvažiavimo metu draugijoje buvo 664 nariai ir kandidatai.

Lietuvės fotografijos meno draugija buvo pirmoji ir 20 metų vienintelė visoje TSRS. Antrą panašią draugiją 1989 m. įkūrė latviai.

Įkūrus draugiją, išaugo galimybės rengti parodas, kurti fotografijos salonus ir galerijas. Vis svarbesnė darėsi parodų kokybė, žiūrovų požiūris, kritikų vertinimai. Daugėjo Lietuvos fotografijos parodų užsienyje.

LIETUVOS FOTOGRAFIJOS MOKYKLOS (LFM) FENOMENAS

Įkūrus Lietuvos fotografijos meno draugiją, labai susidomėta lietuviškąja fotografija. Viename iš 1969 m. kultūrinių straipsnių paminėtas terminas „Lietuvės fotogrąfijos mokyklà“ (kartais vadinama tiesiog „Lietuvių fotografija“). Šis fotografijos fenomenas susiformavo kūrybiškai susivienijus Vilniaus ir Kauno fotografijos mokykloms. Vilniečiai puoselėjo dokumentinės reportažinės fotografijos tradicijas, o kauniečiai – etnografinės ir eksperimentinės krypties fotografiją, kurios ištakos siekė tarpukario Lietuvos kultūrą bei tuo metu aukštintus tautiškumo ir modernumo principus.

LFM stilius pripažinimo sulaukė dėl meninei kūrybai pasišventusios grupės jaunų fotomenininkų – talentingų kūrėjų ir vienminčių – pastangų. Šie menininkai – M. Baranauskas, V. Butyrinas, J. Kalvelis, A. Kunčius, A. Macijauskas, R. Rakauskas, L. Ruikas, S. Straukas, A. Sutkus – išsiskyrė ne tik savita pasaulėjauta, bet ir gerai išmanė fotografinės raiškos galimybes, suvokė fotografijos vietą tarp kitų menų bei kėlė jai naujų uždavinių.

LFM fenomeną nulėmė šie veiksniai:

- reportažinis metodas;
- formos dalykai (rakursas, stambūs planai, netikėta kompozicija);
- tautiškumas;

- psichologinė raiška (nuotaikos, charakterio, būsenos perteikimas);
- fotografavimo tikslas – TIKRAS gyvenimas (temos nerežisuojamos).

Čia nebuvo studijinių nuotraukų (tuo pasižymėjo to meto latvių fotografija), pastatymų, montažų ir pan. Buvo stengtasi perteikti paprasto žmogaus gyvenimą, iš jo sklindantį dvasingumą. Naujasis lietuvių fotografijos stilius suardė tradicinį foto-grafinės žurnalistikos ir fotomeno santykį. Lietuviškoji fotografija išsiskyrė ir tuo, kad „fotografinių kolekcijų estetiškas vienetas buvo ciklas, bet ne viena nuotrauka, kas tradiciškai vyravo fotomene, o tai vėl buvo nauja!“ (L. Aninskis).

Reikia atkreipti dėmesį, kad Lietuvos fotografijos mokyklos stilių kūrė autoriai, neturėję jokio specialaus fotografinio išsilavinimo. Tam tikra prasme – liaudies meistrų klasė. Iš kitos pusės – gal kaip tik todėl jie ir galėjo tai daryti. Specialieji mokslai suvienodina, pašalina išskirtinę nuoširdumo ir tautinės kūrybos dvasią.

Lietuvos fotografijos mokyklos stiliaus kūrėjams 1976 m. suteiktas AFIAP – tarptautinio fotomenininko – vardas. **Lietuviškosios fotografijos stilius** (nemaišyti su Lietuvos menine fotografija) klestėjo visą dešimtmetį (1969–1979 m.), užkariaudamas vis didesnes teritorijas Rytuose ir Vakaruose. Lietuvos fotografijos mokykla turėjo didelę reikšmę fotografijos meno raidai ir iki šiol tebeveikia posovietinių kraštų fotografiją.

LIETUVIŲ MENINĖS FOTOGRAFIJOS KLESTĖJIMO LAIKOTARPIS

Praėjus penkeriems metams po Lietuvos fotografijos meno draugijos įkūrimo (LFMD), 1974 m. buvo įkurtas Kauno skyrius (iki tol veikė Kauno fotoklubas kaip kolektyvinis LFMD narys). 1979 m. atidaryta Kauno fotografijos galerija – pirmasis ir vienintelis tokio tipo ir masto fotografinės veiklos centras TSRS, žurnalo „Sovetskoje foto“ pavadintas „Fotografijos namais“. Šios galerijos įkūrėjo A. Macijausko iniciatyva 1985 m. pradėjo veikti fotografijos meno mokykla – vėlgį pirmoji ir vienintelė socialistinio bloko šalyse.

Įkūrus draugiją, išsiplėtė fotografijos parodų skalė: imtos rengti teminės, istorinės, kolektyvinės, retrospektyvinės-personalinės, personalinės, žanrinės ir kt. parodos. Lietuvių rengiamos

fotografijos parodos buvo eksponuojamos užsienyje ir turėjo įtakos visos Lietuvos kultūros plėtrai. Daugelio mūsų fotografų nuotraukos spausdintos užsienio periodiniuose leidiniuose bei meninės fotografijos almanachuose ir fotografijos enciklopedijose. Žinoma, šią veiklą vis dar varžė sovietinės ideologijos reikalavimai.

ŽYMAUSIEJI FOTOGRAFAI

Jonas KALVELIS (1925–1987 m.)

Gamtos grožio fiksuotojas, sukūręs savitą kopų vaizdavimo stilių.



Iš serijos „Kopos“, 1973–1987 m.

„Pionierius“. Ignalina, 1964 m.



Antanas SUTKUS (g. 1939 m.)

Lietuvės kasdienybės poetas, psichologinio portreto meistras, unikalūs fotografinės veiklos organizatorius, vienas iš Lietuvos fotografijos mokyklos pradininkų, klasikas.

Negalima įsivaizduoti Lietuvos fotomenininkų sąjungos be A. Sutkaus. Jo nuotraukos atspindi žmonių kasdienybę. Ne inscenuotos, bet drauge ir ne visiškai reportažinės fotografijos išsaugojo „praeinančio pasaulio“ akimirkas. Ciklo „Lietuvos žmonės“ kūrėjo darbus meno kritikai apibūdino tokiais epitetais: filosofinis buitės apmąstymas, psichologinė ekspresija, dramatismas, minties platumas ir gylis. Jo meninėse fotografijose nerasiame efektingų rakursų, šviesos ir šešėlių ekspresijos, abstrakcijos ir koliažų. Tai tikras nemanipuliuojamos fotografijos meistras.

Algimantas KUNČIUS (g. 1939 m.)

**Gamtos grožio ir kaimo žmonių laisvalaikio fiksuoja-
Lietuvės fotografijos mokyklos pradininkas.**

A. Kunčius vadinamas mūsų fotografijos filosofu. Šis fotomenininkas – preciziškos fotografijos meistras, ypatingą dėmesį skiriantis idealiai kompozicijai, artimųjų ir tolimųjų planų dermei, subtiliai tonų gradacijai, rafinuotam apšvietimui, tinkamai akimirkai, techniniam tobulumui. Temų paprastumas yra jo vientisų ir darnių darbų ženklas.

Marijonas BARANAUSKAS (1931–1995 m.)

Moderniosios žurnalistinės fotografijos kūrėjas.

Tai pirmasis Lietuvos fotožurnalistas, įrodęs, kad profesionali dokumentinė fotografija, fotografinių akimirkų medžiojimas laikraščiams ir žurnalams gali būti aktualus ne tik kasdienei spaudai, bet turi ir meninę vertę. M. Baranauskas savo fotografijoms taikė įvairius meninio vaizdavimo principus: simetriją, perspektyvą, ritmą, fono ir objekto santykio taisykles, komponavimo dėsnius ir pan. Autoriaus novatoriškas kūrybiškumas pakeitė iki tol vyravusius žurnalistinius kanonus, pagrįstus socialistinio realizmo estetikos principais (dirbtiniu režisavimu, propagandine diktika, apsimestiniu optimizmu, pompastiškumu).

Aleksandras MACIJAUSKAS (g. 1938 m.)

**Moderniosios fotografinės dokumentikos propaguotojas,
vienas iš Lietuvos fotografijos mokyklos pradininkų,
klasikas.**

Didžiausio pasisekimo sulaukusiose fotografijų serijose „Kaimo turgūs“, „Veterinarijos klinikose“ ir „Vasara“ nerasia-
me nė lašo režisūros. Kiekvienas kadras – tai iš natūralios aplinkos išplėštas reginys, užfiksuotas pačiais neįprasčiausiais rakursais,



„Į miestą“. Iš ciklo „Sekmadieniai“, 1969 m.



„Pirmieji žingsniai“, 1972 m.



Iš serijos „Veterinarijos klinikose“, 1978 m.

stebėtinomis pozomis ir perteiktas per individualią matymo ir mąstymo prizmę. Autoriaus mintį sustiprina meistriškas plačiakampio objektyvo naudojimas.

A. Macijauskas derina esminius dokumentinės, avangardinės trečiojo dešimtmečio fotografijos ir ankstyvojo modernizmo bruožus: įstrižas ir geometrines formas, glaustas perspektyvas, aiškią grafinę raišką.

Rimantas DICHAVIČIUS (g. 1937 m.)

**Iškiliasias gamtos ir moters grožio poetas,
lyrinio akto fotografas-tapytojas.**



Iš serijos „Vizijos“, 2000–2004 m.

R. Dichavičius tvirtai įsitikinęs, kad būtent fotografika – fotografijos technika sukurti dailės kūriniai – išreiškia tai, ko nėra gamtoje, bet ką galima sukurti vaizduotėje. Siekdamas tobulai sukomponuoti fotolakštą, iš pradžių jis kaip dailininkas piešia keletą eskizų popieriuje, o vėliau ieško atitikimų gamtoje ar sukuria juos fotolaboratorijoje. R. Dichavičius, kaip ir kiti lietuviškosios fotografijos atstovai, pasitelkia kelias mūzas – daile, fotografiją, o retsykiais ir skulptūros elementus, sulydydamas viską į nepakartojamą, stulbinamą ar šokiruojamą naujų formų sintezę.

Iš ciklo „Žydėjimas“, 1974–1984 m.



Romualdas RAKAUSKAS (g. 1941 m.)

**Lietuvės žmonių ir gamtos grožio lyrikas,
poetinio akto meistras.**

R. Rakauskas darbai, kupini lyrizmo ir romantiškos poetikos, pakelia žiūrovui nuotaiką. Jo nuotraukos spinduliuoja tyrus jausmus ir neįtikėtiną linksnumą. Apie 1960 m. vidurį R. Rakauskas tapo vienas iš pagrindinių Lietuvos fotografijos atstovų užsienyje. Skirtingai nuo daugelio mūsų fotomenininkų, dirbusių žurnalistinės, dokumentinės fotografijos principais, R. Rakauskas iš anksto kruopščiai apmąstydavo ir surežisuodavo būsimų nuotraukų scenarijus.

Stanislovas ŽVIRGŽDAS (g. 1941 m.)

**Klasikinio peizažo atstovas,
Lietuvės fotografijos istorijos
tyrinėtojas.**

Daugelyje S. Žvirgždo peizažų nėra civilizacijos ženklų – elektros stulpų, asfaltuotų kelių, mūrinių namų. Jokio monumentalumo, vien intymus žvilgsnis į slėpinį ūką, iš kurio gali išnirti karvė, avis, medis ar tiltelis, vedantis į kitą krantą. S. Žvirgždo peizažai pasižymi nekasdieniškais motyvais, amžinybės nuojauta.



„Rudens kelias“, 1980 m.

Vitalijus BUTYRINAS (g. 1947 m.)

**Klasikinio fotografinio montažo
meistras, iškiliasias siurrealizmo
atstovas Lietuvoje.**

V. Butyrinas – žymiausias fotografinio montažo specialistas. Jo nuotraukose mitologiniai motyvai persipina su fantasmagoriškais aplinkos detalių ir objektų vaizdais.

Pasirodžius pirmiesiems V. Butyrino fotografiniams montažams, buvo klausama: „Ar tai fotografija?“ V. Butyrino nuotraukos atveria visai kitą pasaulį – netikėtą, neegzistuojantį, tačiau atspindintį autoriaus iš realaus gyvenimo kuriamas fantazijas. Egzotiškos ir poetiškos menininko fotografijos idėjiškai išbaigtos. Kiekvienas fotografinis siužetas – lyg pasakos, legendos ar kokio nerealaus įvykio pavaizdavimas.



Iš serijos „Jūros pasakos“, 1976 m.

Romualdas POŽERSKIS (g. 1951 m.)

**Lietuvės atlydų metraštininkas,
vienas ryškiausių Lietuvos fotografijos
mokyklos atstovų.**



Iš serijos „Atlydai“, 1978 m.

R. Požerskis yra Lietuvos fotografijos mokyklos auklėtinis ir jos tradicijų tęsėjas. Jo nuotraukose nerasime dramatiškų siužetų ar sensacijų ieškančio reporterio žvilgsnio. Autoriaus santykis su objektu, pozicija jo atžvilgiu fotografijoje vadinama „autorine rega“. Siekiama atskleisti atskiro žmogaus kasdienybę, natūralią jo aplinką ir laiką. Anot menotyrininkės Eglės Jaškūnienės, „R. Požerskio tariamas neutralumas (nesikišimas į veiksmą ir nuotraukų sandarą) yra kone savęs „demaskavimas“ prieš žiūrovą – egocentriškas pasaulėžiūros, įsitikinimų, principų, mąstymo atskleidimas... Ribinėse, įtemptose, kartais kritinėse situacijose R. Požerskis įdėmiai seka žmogų, tačiau nesistengia charakterio idealizuoti. Autorių domina emocinė ir fizinė žmonių reakcija.“

Virgilijus ŠONTA (1952–1992 m.)

**Žmogaus ir gamtos harmonijos romantikas,
vėliau – racionaliosios kosmopolitinės
fotografijos kūrėjas.**



„Plunksna“, 1985 m.

V. Šonta teigė, kad „reikia laužyti įprastos kompozicijos kontravimmo rėmus, reikia stengtis atsinaujinti.“ Autoriaus fotografijose dominuoja peizažas, kur svarbiausią vietą užima erdvė, debesis ir šviesa. Didelė V. Šontos reportažinė serija „Mokykla – mano namai“ (14 000 negatyvų), sukurta psichiškai atsilikusių vaikų internate, sovietmečio laikais buvo akibrokštas, neleistinas išsišokimas, viešai niekur nepristatytas. Šios serijos nuotraukos atskleidė V. Šontos potraukį ieškoti naujų stilių ir nepalietų temų.

Postmodernizmo pradžia 1981–1988 m.

PAGRINDINIAI VEIKSNIAI

Prasideda vadinamasis „Atlydžio laikotarpis“, silpsta sovietinės ideologijos suvaržymai ir atsiveria didesnės saviraiškos galimybės.

VYRAUJANTIS STILIUS

Nuobodulio estetika (neišraiškingos, monotonišios dvelkiančios fotografijos, išreiškiančios neigimo ir atsiribojimo strategiją).

SVARBIAUSI BRUOŽAI IR ĮVYKIAI

Lietuvės fotografijos mokyklos kūrėjų bei pasekėjų pavėsyje užaugo ir nuo 1979 m. pradėjo reikštis vadinamieji „Vilniaus avangardistai“, arba „minimalistai“. Iš dalies kelių jų kūrybai paruošė V. Luckus, A. Kunčius, Vilniaus universiteto menotyrininkas, būsimasis profesorius A. Andriuškevičius, A. Šeškus, taip pat kiti dailininkai modernistai. Minimalistus mažai kas suprato, nemėgo, nuolat kritikavo. 1983–1985 m. tokio stiliaus jaunimo grupė susikūrė Kaunė („Plėšrieji“). Tarp jaunimo ši estetinė pakraipa plito kaip epidemija, persimetė į Klaipėdą, Pānevėžį, Šiaulius, vėliau – į Aljtų, Kėdāinius, Marijāpolę.

„Naujosios fotografijos“, dar iki šiol gaubiamos ezoterinio šydo, ir LFM meninių nuostatų santykį taikliai apibūdino menotyrininkė, fotografijos kritikė, Milda Šeškuvienė: „60-tų metų kartos kūryboje dominavo **būitis**, o 80-tų metų kartos kūryboje – **būtis**.“ Žymiausi šio laikotarpio jaunieji fotomenininkai – V. Balčytis, V. Bubelytė, A. Budvytis, E. Butkevičius, A. Kulikauskas, G. Liagas, A. Lukys, V. Maldutis, S. Michelkevičiūtė, R. Pačėsa, S. Paukštys, G. Stulgaitis, A. Šeškus, A. Šiekštelė, R. Treigys, G. Trimakas, A. Valiauga, R. Urbonas, G. Zinkevičius ir kt.

Visuomenės atžvilgiu jų darbo stilius ir laikysena buvo visai kitokia nei Lietuvos fotografijos mokyklos fotomenininkų. „Naujosios fotografijos“ atstovų kūryba buvo visuomeniškai neįdomi ir nereikšminga, publikacijų mažai, parodos, lyginant su tradicine fotografija, retos, daugiausia pristatomos užsienyje, arba mišrios kartu su dailininkais ar net skulptoriais, katalogų neleidžiama. 1987 m. šio stiliaus autorių darbai buvo pripažinti ir ėmė populiarėti. Surengtos atskiros jaunųjų fotografų parodos Maskvoje, Kaunė ir kituose miestuose.



Iš ciklo „Improvizuojant pantomimą“, 1969–1973 m.



„Kelyje“, 1980 m.



Iš ciklo „Autoportretai“, 1989 m.

ŽYMAUSIEJI FOTOGRAFAI

Vitas LUCKUS (1943–1987 m.)

Konceptualiosios fotografijos pradininkas ir meistras, postmodernizmo šauklis.

Šis fotomenininkas išsiskyrė savo eksperimentais su senovinėmis fotografijomis. V. Luckus kategoriškai pasisakė prieš stereotipus fotografijoje, nuolatos bėgo nuo vertinimo standartų.

Jis priskiriamas prie Lietuvos fotografijos mokyklos maištininkų. Dar anuomet buvo pripažinta, kad serija „Požiūris į senovinę fotografiją“ buvo vienas iš įdomiausių ir originaliausių fotografijos ciklų socialistinio bloko šalyse. 1988 m. parodos anotacijoje apie V. Luckų parašyta: „Jis tapo vienu drąsiausių XX a. antros pusės fotografijos meistrų, sugriovusių meno pasaulio kanonus ir iš rūšių sandūros bei žanrų ribos sukūrusių naują šiuolaikinės kultūros reiškinį.“

Alfonsas BUDVYTIS (1949–2003 m.)

Nuobodulio estetikos kūrėjas.

A. Budvyčio darbai žymėjo naują posūkį Lietuvos fotografijoje. Jis pirmasis pasuko nuo tradicinio reportažo ar lyrinių etudų link daiktinės fotografijos. A. Budvyčio darbuose – fragmentiškas kasdienybės pasaulis, į žiūrovą prabylantis neutralumo kalba. Tokios meninės raiškos pradmenys – 6-ojo dešimtmečio Amerikos rašytojų, dailininkų, fotografų kūryba, artima ir lietuviškai pasaulėjautai. Atkreipdami dėmesį į nereikšmingas aplinkos detales, daiktus, menininkai siekė atnaujinti meninio kūrinio suvokimą, kuris iki tol linko estetizuoti tikrovę.

Violeta BUBELYTĖ (g. 1956 m.)

Improvizuotoja autoaktais postmodernizmo dvasia.

Pirmieji V. Bubelytės kūrybos darbai išsiskyrė tradicinių kompozicijos taisyklių laužymu. Ji mėgo kadruoti „nupjaudama“ kojas, pečius arba rankas. Neįprastą autorės stilių papildė nuogo kūno nuotraukos su veidrodžiu. Tai nebuvo tradicinio akto nuotraukos. V. Bubelytės kamerinė fotografija – labai dokumentiška, natūrali. Tai lyg protestas prieš klasikinio akto fotografijas, aukštinančias moters kūno grožį ir dvasingumą. V. Bubelytė atskleidė visiškai kitokį socialinį požiūrį į akto fotografijas.

PAGRINDINIAI VEIKSNIAI

Įsteigiama Lietuvos fotomenininkų sąjunga. Atkuriamas Lietuvos nepriklausomybė.

NAUJI STILIAI IR KRYPTYS

Postfotografija. Šiuo terminu apibrėžiamos įvairios šiuolaikinės fotografijos kryptys, kai fotografinis vaizdas tampa kitos meno terpės – vaizdo, garso, šviesos – dalimi.

SVARBIAUSI BRUOŽAI IR ĮVYKIAI

1985 m. TSRS prasidėjęs pertvarkos laikotarpis po dvejų metų nulėmė ir Lietuvos fotografijos pokyčius. 1988 m. iš Maskvos gautas raginimas burtis į TSRS fotomenininkų sąjungą. Iki tol TSRS buvo tikrai Žurnalistų sąjungos fotosekcija. Šiam raginimui aktyviai pasipriešino visos Lietuvos fotografijos meno draugijos. Iš Maskvos pasipylė grasinimai. Todėl 1989 m. vasario mėn. buvo įkurta Lietuvos fotomenininkų sąjunga. Prasidėjo naujas Lietuvos fotografijos laikotarpis, kuriam įtakos turėjo keletas veiksnių.

1. Atgavus nepriklausomybę, išnyko ideologiniai suvaržymai ir socialiniai apribojimai – realistinė reportažinė fotografija neteko ankstesnio visuomeninio angažuotumo.
2. Naujosios technologijos pakeitė rankinį fotografijų spausdinimo būdą.
3. Supaprastėjus nuotraukų spausdinimui (atsiradus nedidelėms fotolaboratorijoms), išpopuliarėjo spalvotoji fotografija.
4. Pakito fotografavimo specifika. Galutinis nuotraukos rezultatas tapo priklausomas ne tik nuo fotoaparato, bet ir nuo spausdintuvo.
5. Skaitmeninės technologijos išplėtė kūrybinės raiškos galimybes.

6. Išaugo susidomėjimas posovietinių kraštų fotografija. Jau nieji Lietuvos fotografai savo žinias pradėjo tobulinti Europos šalių fotografijos mokyklose. Imta ieškoti sąsajų su kitų šalių kultūromis.

Šiuo laikotarpiu vis reikšmingesnis darosi subjektyvumas, egzistenciniai ieškojimai išreiškiami abstrakčiomis formomis. Deja, atsiradus visiškai kūrybinei laisvei, patobulėjus techniniam procesui, kūryba kokybiškai neišaugo. Naujasis Lietuvos fotografijos periodas yra be galo aktyvus, vyksta daugybė parodų, konkursų, seminarų, konferencijų, leidžiama daug leidinių. Steigiamos valstybinės nacionalinės premijos. Fotografija, kaip atskira disciplina, pradeda dėstyti daugelyje aukštesniųjų ir aukštųjų mokyklose įstaigų. 1996 m. įsikūrė ir 2000 m. išleido pirmąją fotografų laidą Dailės akademijos Meninės fotografijos ir videomeno katedra, ruošianti menininkus profesionalus.

ŽYMAUSIEJI FOTOGRAFAI

Rimaldas VIKŠRAITIS (g. 1954 m.)

Socialinio kaimo nuopolio fiksuotojas.

R. Vikšraičio nuotraukos pasižymi harmoninga kompozicija, simetrišku, proporcingu detalių išdėstymu. Autoriaus fotografijos stebina ir keistenybėmis, ir tikrove. Jo fotografijų herojai – eiliniai kaimo gyventojai, per kurių intymią buitį atskleidžiamos degraduojančio Lietuvos kaimo realijos. R. Vikšraitis yra tradicinio Lietuvos fotografijos mokyklos stiliaus tęsėjas.

Algimantas ALEKSANDRAVIČIUS (g. 1960 m.)

Modernaus portreto meistras.

Pasak fotomenininko, svarbiausia – ne objektyvumas, bet subjektyviai transformuotas atvaizdas. Autoriaus portretai – lyg sustabdyti kino kadrai. A. Aleksandravičius Lietuvos ir kitų šalių kultūros ir meno žmonių portretus kuria tarsi



Iš serijos „Pavargusio kaimo grimasos“, 1976–2001 m.



Kino režisierius Eldaras Riazanovas, 2003 m.

vieno aktoriaus spektaklius. Laikydamasis klasikinio portreto principų ir išnaudodamas šviesą, televizijos ir kino meno raiškos priemones, autorius sėkmingai išvengia pasikartojimų.

Alvydas LUKYS (g. 1958 m.)

Postmodernistinės fotografijos atstovas, fotografų grupės TTL narys.

TTL – tai fotomenininkų Gintauto Trimako, Remigijaus Treigio ir Alvydo Lukio pavardžių santrumpa, kartu reiškianti ir techninį fotografijos terminą, nusakantį ekspozicijos matavimo sistemą (angl. *Through the Lens* – „per objektyvą“). Jų kūrybos bruožai pradėjo formuotis XX a. devintame dešimtmetyje. Dešimties metų bendradarbiavimo patirtis atsispindėjo bendroje fotomenininkų parodoje, pavadintoje skambiu trumpiniu TTL. A. Lukys, kaip ir kiti du minėtieji autoriai, atsisakė tradicinio reportažo ir pradėjo eksperimentuoti su fotografine medžiaga, savitai interpretuodamas vaizdo turinio ir plastikos santykį.

Remigijus TREIGYS (g. 1961 m.)

Postmodernistinės fotografijos atstovas, fotografų grupės TTL narys.

R. Treigio kūrinius galima apibūdinti kaip achromatinę (neekspresyvią, be kontrastų) tapybą fotografijoje. Iš negatyvo jis padaro keletą rafinuotų atspaudų su gausiais tapybiniais efektais, minkštais sodrių ir šviesiai rusvų, gelsvų, žalsvų pus-tonių viržais. R. Treigys pasirenka statiškas kompozicijas, fiksuoja nejudrius daiktus, pagrindiniais veikėjais paverčia šviesą ir šešėlius. Daiktų arba peizažų nuotraukose akivaizdūs postmodernizmo ženklai – vaizdai viržuojami, braižomi, transformuojami.



Iš serijos „Laike“, 2002 m.



„Siena prie jūros 1“, 1999 m.



„Svetur“, iš ciklo „Plokštumos“, 1990 m.



1996 m.

Gintautas TRIMAKAS (g. 1958 m.)

Postmodernistinės fotografijos atstovas, fotografų grupės TTL narys.

G. Trimakas savo postmodernistiniuose darbuose laikosi konceptualiosios fotografijos kanonų, tačiau kartu jais sėkmingai manipuliuoja. Dažniausiai jis atkreipia dėmesį į žmogaus sukurtų daiktų pasaulį. G. Trimako interjerų fragmentuose dėmesys fokusuojamas į tokius daiktus, kurie atspindi vartotojo biografiją. Neretai G. Trimakas savo fotografijas nuo sienų perkelia į erdvę, ne tik suverčia ant lentynų, bet ir priklijuoja ant skelbimų stulpo gatvėje arba naudoja jas instaliacijoje, pavyzdžiui, kavinėje nufotografuotus stalus supriešina su tikrais. G. Trimako fotografijose laužomos įprastinės fotografinio vaizdavimo normos.

Vėtrė ANTANAVIČIŪTĖ (g. 1970 m.)

Režisuotų kamerinių kompozicijų (mizanscenų) meistrė, pasakotoja romantikė.

V. Antanavičiūtės darbuose realybės detalės pinasi su sapnų, vizijų ir vaikystės vaizdiniais. Nuotraukos nedokumentiškos, atrodo, kad tai tapytojo ranka sukurti paveikslai. Jos kūrybai būdinga spalvotoji fotografija. Pasak autorės, „spalva – tai niekas, esmė visai kitur, tačiau yra tokių nuotraukų, kur spalva įveda kaip simbolika.“ Būtent spalvos padeda sukurti stebuklingą, pasakišką, lyrišką nuotaiką.

Pasitikrinkite, ar gerai išmokote

Ankstyvoji fotografija

1. Kokie svarbiausi šio periodo bruožai ir įvykiai?
2. Apibūdinkite žymiausiuosius pirmojo periodo fotografus.

Savito Lietuvos fotografijos meno susiformavimas

1. Koks reikšmingiausias šio periodo Lietuvos fotografų pripažinimas užsienyje?
2. Koks stilius vyravo šiuo metu?
3. Prisiminkite žymiausiuosius fotografus ir apibūdinkite jų kūrybą.

Krizių ir pasaulėžiūrų keitimosi metas

1. Kodėl šis periodas vadinamas krizių ir pasaulėžiūrų keitimosi metais?
2. Apibūdinkite žymiausiųjų šio laikotarpio fotografų kūrybą.

Lietuvos meninės fotografijos suklestėjimas. Lietuvos fotografijos mokyklos stiliaus susiformavimas

1. Papasakokite Lietuvos fotografijos mokyklos formavimosi priešistorę.
2. Apibūdinkite Lietuvos meninės fotografijos stilių.
3. Kokios Vilniaus ir Kauno fotografų kūrybinės nuostatos turėjo įtakos Lietuvos fotografijos mokyklos stiliui?
4. Kokie žymiausieji Lietuvos fotografijos mokyklos fotografai? Apibūdinkite jų kūrybą.

Postmodernizmo pradžia

1. Apibūdinkite stilių, susiformavusį 1981–1988 metais.
2. Prisiminkite žymiausiuosius šio laikotarpio fotografus postmodernistus ir apibūdinkite jų kūrybą.

Naujasis periodas

1. Kokie veiksniai turėjo įtakos šiam Lietuvos meninės fotografijos laikotarpiui?
2. Prisiminkite žymiausiuosius periodo fotografus ir apibūdinkite jų kūrybą.

LITERATŪRA

Lietuvos fotografija. Vilnius, Vaga, 1967–1978.

Lietuvos fotografija. Vilnius, Mintis, 1981–1987.

Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien. Vilnius, Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 1997–2006.

Tai Lietuva. Lietuvos spaudos fotografijos metraščiai. Vilnius, Spaudos fotografų klubas, 2003–2006.

Prieiga per internetą: <<http://www.photography.lt>>

A

Abstrakcionizmas (lot. *abstractus* – nutolimas) – XX a. modernistinės dailės kryptis, kuriai būdingas nedaiktiskumas. Nevaizduojami realūs daiktai, meninės formos elementai – linijos, spalvos, faktūra – suabsoliutinami.

Āktas – dailės kūrinys, vaizduojantis nuogą žmogų.

Asimetrija – simetrijos nebuvimas, nedarna.

Āukso pjūvis – komponavimo taisyklė, pagal kurią kadras dviem horizontaliomis ir dviem vertikalėmis linijomis padalijamas į lygias dalis. Pagrindiniai objektai komponuojami ant šių linijų arba jų susikirtimo taškuose.

Autoportretas (gr. *autos* + pranc. *portrait*) – menininko sukurta savo paties atvaizdas.

B

Blėksnis (blėkas) – ryškiausia paviršiaus dalis, atspindinti (dažniausiai nuo blėgių paviršių) daugiausia šviesos. Atspindžiai susidaro fotografuojant stiklą, veidrodžius, blėgią odą.

C

Camera obscura – (lot. tamsus kambarys) fotoaparato pirmtakas. Tai dėžutė su skylute vienoje sienoje. Pro ją krintantys šviesos spinduliai priešingoje sienoje suformuoja apverstą prieš skylutę esantį vaizdą. Iki XIX a. dailininkai naudojo šias kameras eskizams piešti.

Cėklas – kėrinėjų grupė, siejama bendro pavadinimo, meninės tematikos, žanro, kompozicijos, atlikimo technikos.

D

Dagerotėpas – dagerotėpėjos technika sukurta fotografija.

Dagerotėpija – (Louis Jacques Daguerre + gr. *typos* – atspaudas) fotografinio atvaizdo gavimo technika, pavadinama vieno iš jos išradėjų (L. Dagero) vardu. Atvaizdas gaunamas sidabro jodido sluoksnyje, kuriuo padengta sidabro (pasidabruoto vario) plokštėlė. Šis pirmasis fotografinio atvaizdo gavimo būdas naudotas iki XIX a. 6-o dešimtmečio.

Diafragmā – fotoaparato prietaisas, reguliuojantis pro objektvą praeinančių spindulių šviesos srautą.

Diafragmos skaičius – dydis, nurodantis objektvą angos skersmens santykį su židinio nuotoliu (kiek kartų nustaty-

tos objektvą angos diametras telpa židinio nuotolyje). Kuo jis didesnis, tuo mažesnė anga. Šiuolaikiniuose fotoaparatuose diafragmos skaičių eilė (f 1; f 1,4; f 2; f 2,8; f 4; f 5,6; f 8; f 11; f 16; f 22 ir t.t.) sudaryta tokiu principu, kad pereinant nuo vieno dydžio prie kito, šviesos srauto stiprumas keičiasi 2 kartus.

Dirbtinė šviesa – šviesa, turinti kitokią spektro sudėtį nei dienos šviesa. Pagrindiniai dirbtinės šviesos šaltiniai fotografijoje yra kaitriosios ir liuminescencinės lempos, blykstės, elektroninės impulsinės lempos.

E

Ekspozicija – bendras šviesos kiekis, patenkantis ant šviesai jautrios fotografinės medžiagos arba fotoaparato matricos, reikalingas atvaizdai gauti. Šviesos intensyvumas reguliuojamas išlaikymu ir diafragma.

Ekspresionizmas – (pranc. *expressionisme* – išreiškimas) XX a. pradžios meno srovė, kuriai būdingas autoriaus pasaulėjautos vaizdavimas, išraiškumas. Ekspresionistai teigė, kad menas – tai kūrėjo emocijų išraiška, žadinanti įvairias pasąmonės būsenas.

F

Faktūrā – daikto, objekto paviršiaus sandara (lygumas, šiurkštumas, grubumas, blizgesys).

Fonas – tolimesis vaizdo planas, prieš kurį išdėstomi artimojo plano objektai.

Fotografija (gr. *phōtos* – šviesa, *graphō* – rašau) – būdas perteikti regimąją informaciją, vaizdo gavimas šviesai jautrioje medžiagoje.

Fotogramā – nuotrauka padaryta be fotoaparato apšvietus daiktus, padėtus ant šviesai jautraus popieriaus.

Fotomontāžas – fotografinio vaizdo kūrimo būdas, kai nuotrauka atspaudžiama iš kelių negatyvų.

I

Impresionizmas – XIX a. pab. – XX a. pr. meno kryptis, kuriai būdingas subjektyvus, intymus tikrovės perteikimas, gyvenimo momentų vaizdavimas, paremtas jausmais ir nuotaika. Paveiksluose įspūdingai perteikiami spalva, nesilaikoma aiškių kontūrų, racionalios struktūros.

Išlaikymas – laikas, per kurį šviesa patenka ant šviesai jautraus pagrindo. Skaičiuojamas sekundėmis arba sekundės dalimis.

K

Kėčas – menkos vertės kūrinys, pasižymintis banalumu, sentimentalumu.

Koloritas (lot. *color* – spalva) – dailės kūrinio spalvų visuma. Gali būti monochrominis – vieno vyraujančio atspalvio ir polichrominis – daugiaspalvis.

Kompozicija (lot. *compositio* – sudėstymas, subūrimas) – meno kūrinio elementų išdėstymas, jų tarpusavio ryšis ir santykis su visuma.

Komponāvimas – atskirų dalių, komponentų jungimas į vieną visumą.

Konceptualizmas (lot. *conceptio* – suvokimas) – XX a. 7-o dešimtmečio modernistinės dailės kryptis. Idėjų menas, neigiantis vaizdingumą, daiktiskumą.

Kontrastingūmas – toninė vaizdo savybė, nusakanti skirtumą tarp šviesiausių ir tamsiausių jo dalių.

L

Lakoniškas – trumpas, aiškus, glaustas.

M

Makrofotografija – mažų objektų fotografavimas iš arti.

Mėninė fotografija – fotografijos rūšis, vizualiųjų menų šaka. Meninė fotografija pagrįsta subjektyviu, individualiu fotografo žvilgsniu į tikrovę, specifinių išraiškos priemonių taikymu.

N

Natiurmėrtas (pranc. *nature morte* – negyva gamta) – dailės žanras, pagrįstas daiktų derinio – vaisių, gėlių, vazų, muzikos instrumentų ar kitų daiktų – vaizdavimu.

Natūraliōji šviesa – šviesa, kurią sklaidžia gamtiniai šviesos šaltiniai – saulė, mėnulis, žvaigždės.

Negatyvas (lot. *negativus* – neigiamas) – fotografinis atvaizdas, kuriame nufotografuoto daikto šviesiosios dalys yra tamsios, o tamsiosios – šviesios. Baltas veidas nespaltvotame negatyve būna juodas; spaltvotame negatyve raudonos lūpos virsta žaliomis, mėlynas dangus – geltonu, žalia žolė – raudona. Spausdinant iš negatyvo, fotografinėje medžiagoje gaunamas pozityvas.

P

Pagrindinės spalvos – spalvotoje fotografijoje naudojamos trys pagrindinės spalvos – raudona, mėlyna, žalia. Poligra-

fijoje ir tapyboje pagrindiniais laikomi trys spalvų pigmentai – žydras, purpurinis ir geltonas, papildyti juodu.

Perspektyvā – tai erdvinio trimatėio vaizdo perteikimas fotografinėje dvimatėje plokštumoje.

Postfotografija – šiuolaikinės fotografijos kryptis, kai fotografinis vaizdas tampa kitos meno terpės – vaizdo, garso, šviesos – dalimi.

Pozitīvas (lot. *positivus* – teigiamas) – fotografinis atvaizdas, kuriame spalvos atitinka natūralias spalvas. Gaunamas iš negatyvo spausdinimo būdu.

Prioritėtas (išlaikymo) – pusiau automatinis ekspozicijos nustatymo režimas, kai norimas išlaikymas nustatomas rankiniu būdu, o diafragma parenkama automatiškai pagal apšvietimo stiprumą. Naudojamas fotografuojant greitai judančius objektus.

R

Raiškā – terminas, apibūdinantis atvaizdo kokybę, vertinamą vaizdo elementų skaičiumi. Kuo didesnė atvaizdo raiška, tuo geresnė jo kokybė.

Rākursas – fotografavimas kampu iš nedidelio atstumo, pasirinkus apatinį arba viršutinį fotografavimo tašką.

Retušāvimas – papildomas atvaizdo taisymas. Defektų, nereikalingų detalių pašalinimas, atskirų atvaizdo dalių tono arba atspalvio pakeitimas.

Rėtmas – tolygus panašių objektų ar elementų kartojimasis.

Ryškakas – cheminis tirpalas, dėl kurio fotografinėje medžiagoje (fotojuostoje, fotopopieriuje) išryškėja atvaizdas.

Ryškūmo gėylis – dėl objektvą optinių ypatybių ryškiai matomų kadro objektų dalis.

S

Simėtrija – objektų arba atvaizdo dalių taisyklingas proporcingas išdėstymas.

Š

Šviesos šaltinis – fotografijos terminas bet kokiam šviesos sklaidėjui, pvz., saulei, blykstei, kaitriajai lempai, nusakyti.

Šviesokaita – tikrovės iliuzijos kūrimas atvaizdo plokštumoje šviesos ir šešėlių išdėstymu bei gradavimu.

T

Tōnas – spalvos kokybė, jos atspalvis, apibūdinamas lyginant su pagrindine spektro spalva.

U

Ūžraktas – fotoaparato įtaisas, kuriuo reguliuojamas šviesos kiekis, patenkantis ant šviesai jautraus pagrindo.

A

Aktas 79, 103, 113
 Apšvietimo tipai 36–41
 dieną 39
 ryte ir vakare 38
 natūralus 38
 prieblandoje 38
 saulei esant zenite 39
 kontražūrinis 37
 frontalusis 36
 šoninis 36
 Asimetrija 20–21
 Aukso pjūvis 22, 56

B

Blendė 37
 Blyksnis (blikas) 34, 36, 37, 41, 47
 Blykstė 16, 34, 36, 37, 39, 70, 71, 77

C

Camera obscura 124
 Centrinė kompozicija 15, 57
 Ciklas 79

D

Dagerotipas 66
 Dailė 74–75
 Daugiamatiškumas 28, 32
 Diafragma 17, 33, 76
 Dinamika 9, 15, 53, 55, 56, 76
 Dirbtinis apšvietimas 40–41
 Dokumentinė fotografija 72–73

E

Eksperimentavimas 80
 Ekspozicija 33, 53
 Erdvė 8, 28–31, 32, 36, 39, 43

F

Faktūra 46–47
 blizgi 46
 matinė 46
 veidrodinė 46
 Fonas 45
 Forma 81
 Formatas 14, 25
 vertikalus 14, 25
 horizontalus 25
 Fotoaparatus 88
 Fotografika 113
 Fotografinio meistriškumo kanonai 90
 Fotografavimo taškas 28, 54
 Fotografinis meistriškumas 76–77
 Fotomeno supratimas 70–71

H

Horizonto linija 23, 56

I

Impresija 79
 Impresionizmas 74–75
 Individualumas 73, 79, 92
 Išlaikymas 16, 17, 33, 53

J

Judesys 16–17

K

Kičas 82–83
 Koloritas 81
 Kompozicija 8–11, 78, 91
 atviroji 24
 vertikalioji 25
 uždaroji 24
 centrinė 15
 horizontalioji 25
 pusiausvyra 12–14, 16
 trečdalis taisyklė 22–23
 Komponavimas 56–57
 Konceptualumas 81, 106, 117
 Kontrastas 44, 51
 Konfliktas 81

L

Lakoniškumas 52

M

Makrofotografija 47
 Meninė fotografija 70–73, 90–93,
 98–121

N

Natiurmortas 16, 18, 50, 54, 74
 Natūralioji (gamtinė) šviesa 38, 76
 Nešališkumas 80
 Nepakartojamumas 79
 Nespaltota fotografija 93
 Nuotaikos perteikimas 80
 Nuotraukų analizė 70

O

Originalumas 78

P

Perspektyva 28, 30–31
 daiktų mastelio 31
 linijinė 30
 spalvinė 31
 toninė 31

Piktorealistinis 98

Plačiakampis objektyvas 33, 88, 89,
 113
 Planai 32
 Postfotografija 118
 Prasminis kompozicinis centras 15,
 50
 Psichologinis momentas 81

R

Rakursas 55
 Regos fiziologija 10
 Retušavimas 98
 Režisavimas 80
 Ryškumo gylys 33
 Ritmas 48–49

S

Saviraiška 92
 Simetrija 18–19
 Spalvų ratas 42
 Spalva 42
 dermė 42
 disonansas 42

Š

Šokiravimas 79
 Šviesa 28, 34–35
 fono 41
 išsklaidyta 34
 išsklaidyta kryptingai 35
 kontražūrinė 41
 kryptingai 34
 natūralioji (gamtinė) 38
 modeliuojanti 41
 piešianti 40
 užpildanti 41
 Šviesokaita 38

T

Teleobjektyvas 33, 48
 Temos 79, 81
 Tonai ir pustoniai 28, 31, 43

V

Viradiacija 37

Ž

Žanro reikalavimai 80

Paaiškinimai: v – viršuje; a – apačioje; vd – viduryje; d 1, 2, 3... – dešinėje, iš viršaus į apačią; k 1, 2, 3... – kairėje, iš viršaus į apačią.

NUOTRAUKOS

© Eugenijus Adomavičius (p. 51 v k, 55 v k, 81 k 3, 83 v k), Rita Bacytė (p. 48 v d), Vitalijus Butyrinas (p. 79 k 1, 90 a d, 114 a d), Marija Butkutė (p. 20, 46 v k, v d, 86), Andrius Družinis (p. 45 k a), Rimantas Dichavičius (p. 79 k 2, 113 v k), Simona Feliurovaitė (p. 71 k 5, 81 k 5, 93 v k, a k), Andrius Girdenis (p. 30 a d), Kęstutis Grigas (p. 32 v d), Giedrė Gelšvartaitė (p. 44 a d, 48 a d), Aistė Suslavičiūtė (p. 31 v k, 53 a d), Simona Juočepytė (p. 43 v k), Ugnė Karaliūtė (p. 34, 77 v k), Skaistė Klusaitė (p. 46 a d), Ieva Kubiliūtė (p. 52 v d, 77 a d, 79 k 5), Mantas Kutkaitis (p. 17 a d, 19 v d, 21 v, a, 29 a, 32 vd d, 57 a k, 80 d 5, 83 a d), Tatjana Kuzmina, Jonas Kuzminas (p. 6, 8, 9 v d, a d, 11 v k, 13 v d, 14, 15 a k, 16, 17 v k, vd d, 18 v d, a d, 22, 29 v, 30 v d, 31 a k, 32 a k, 37, 38 a d, 39 v k, a k, 40 d 1, 2, 3, 41 k 4, 5, 6, 44 d 2, 45 v k, 47 v k, a k, 49 a d, 50 v d, a d, 51 v k, a d, 52 a, 54 d 1, 2, 3, 4, 57 a d, 64, 70 d 1, 2, 71 k 4, 73 v k, a d, 76 v d, a d, 80 d 4, 81 k 4, 6, 82 v d, 83 vd k), Aleksandras Macijauskas (p. 79 k 3, 112 a d), Povilas Mačiulis (70 d 3, 71 k 6), Novilė Matulytė (p. 49 v d, 81 k 1), Vytautas Mažeika (p. 38 v d), Romualdas Požerskis (p. 115 v k), Romualdas Rakauskas (p. 113 a k), Karolina Rapalytė (p. 24 a d, 78 d 1), Asta Vaškelytė (p. 36 v d, a d), Gintarė Veleniūtė (p. 42 a k), Dalia Vitkutė (p. 11 a, 24 v d, 25, 33 v k, 35 v k, a d, 44 d 1, 3, 80 d 1, d 3), Vita Žekaitė (p. 11 v d, 12, 13 a d, 23, 33 a k, 42 a d, 43 a k, 53 v k, 55 a k, 57 v d, 78 d 2, 80 d 2, 81 k 2, 82 a k).

© Fotoreprodukcija Jono Kuzmino (p. 15 v k)

ŠALTINIAI

© Gombrich E. Meno istorija. Vilnius, Alma littera, 1995. P. 496. (p. 69).
 © Jeffrey I. Fotografija: trumpa istorija. Vilnius, R. Paknio leidykla, 1999. P. 21. (p. 66).
 © Karpavičius P. Fotografijos vadovas. Vilnius, Moksas, 1980. (p. 106 a d).
 © Lietuvos fotografija. Vilnius, Mintis, 1981. (p. 89).
 © Lietuvos fotografija: iki XXI a. / S. Žvirgždas. Vilnius, R. Paknio leidykla, 2002. (p. 96, 100 v d, vd d, a d, 101 v k, a k, 104 v d, vd d, 111 v k, 112 v d, vd d, 114 v d, 115 a k, 117 v k, vd k, 121 v k).
 © Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien. Vilnius, Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 1997–2006 (p. 111 a k, 119 v k, a k).
 © Fotografija. 2002. Nr. 2 (5). (p. 120 v d, a d).
 © Fotomėgėjas. 1993. Nr. 1. (p. 103).
 © Moksleivių fotografija. 2005. Nr. 1 (4). P. 3. (p. 121 a k).
 © Romualdas Augūnas. Tas didelis mažas pasaulis. Kauno meno fondas, 1998. (p. 90 v d).
 © Šiaulių fotografijos muziejaus archyvas. (p. 104 a d).
 © Морозов С. Творческая фотография. Москва, Планета, 1989. С. 192. (p. 78 d 3).
 © Хозяюшка. 2004 №. 5. С. 132. (p. 19 k 1, 2, 3).
 www.light.lt (p. 106 v d)
 www.photography.lt (p. 117 a k)
 www.rlg.org/en/images/rlgfoc/focusapr04_article2_10.jpg (p. 74)
 www.artlex.com/ArtLex/p/images/photocol_hockneymo.lg.jpg. (p. 75 v k)
 www.artinthepicture.com/paintings/view.php?nr=11 (p. 75 a k)
 www.galleries.nl (p. 78 d 4)
 http://img.stern.de/_content/51/95/519543/stern1_441.jpg (p. 79 k 4)

Viršelyje – Jono Kuzmino nuotrauka

Vadovėlis FOTOGRAFIJOS MENO PRADMENYS

skiriamas XI–XII klasių mokiniams.

Jame pristatomi fotografijos meninės raiškos būdai ir priemonės:
komponavimo taisyklės, fotografavimo taško parinkimas, atvaizdo planai, perspektyva,
pagrindinis objektas, apšvietimo tipai, rakursas, tonai ir pustoniai,
spalvų dermė ir disonansas, kontrastas ir kt.

Aptariami fotografijų vertinimo kriterijai, fotografinio meistriškumo etapai ir kanonai.

Pateikiama žinių apie fotografijos priešistorę nuo tada, kai ji buvo vertinama
kaip mokslinis išradimas, iki tų dienų, kai pirmųjų fotomenininkų darbai
tapo lygiaverčiai tapybos kūriniams.

Vadovėlyje pristatomi Lietuvos fotografijos laikotarpiai
ir žymiausi fotomenininkai.

Specialiai naujienų grupei omnitel.foto.binaries
nuskanavo ir sudėjo o.f.b. diskusijų narys v.pavardenis,
2007-10-20, Druskininkai

Tatjana Kuzmina, Jonas Kuzminas
FOTOGRAFIJOS MENO PRADMENYS
Vadovėlis XI–XII klasei

Dailininkė *Rita Penkauskienė*
Redaktorė *Inga Vijaikytė*

Tir. 3000 egz. Leid. Nr. 16362. Užsak. Nr. 71469
Uždaroji akcinė bendrovė leidykla „Šviesa“,
E. Ožeškienės g. 10, LT-44252 Kaunas.
El. p. mail@sviesa.lt
Interneto puslapis <http://www.sviesa.lt>
Spausdino UAB „Logotipas“, Utenos g. 41A, LT-08217 Vilnius.
El. p. info@logotipas.lt
Sutartinė kaina

ISBN 5-430-04721-X



knygų klubas

Apsilankyk www.knyguklubas.lt !

- Rasi naujausių knygų
- Sužinosi, ką skaito tavo bendraamžiai
- Dalyvausi diskusijose