

Fofografijos kompozicija

Specialiai naujienų grupei **omnitel.foto.binaries** sutvarkė
o.f.b. diskusijų narys v.pavardenis, 2006-02-10

Lot. *compositio* – sudėstymas, sukūrimas.

Kompozicija – tai meno kūrinio elementų išdėstymas, jų tarpusavio ryšys ir santykis su visuma.

Kompozicija sukuriama kontrastuojant (pabrėžiant), harmonizuojant bei akcentuojant plastinės išraiškos priemones: **linijas, plokštumas, tūrius, spalvas, šviesą, šešėlius** ir nustatant vaizdo dalių **proporcijas** bei **ritmą**.

Kompozicijos pobūdis priklauso nuo kūrinio paskirties, individualių autoriaus tikslų ir laikotarpio stiliaus ar krypties principų. Skiriamos **dvi** pagrindinės kompozicijos rūšys – **uždaroji** ir **atviroji** bei **įvairios jų atmainos**.

Uždaroji kompozicija yra statiška, racionali, taisyklinga. Jos elementai grupuojami centriškai apie pagrindines vaizdo ašis bei taškus, sukuriamas darnos, stabilumo, užbaigtumo įspūdis.

a) centriškoji kompozicija

komponavimo būdas: meninio vaizdo elementai išdėstomi akcentuojant centrą. Gali būti grindžiama centriškojo plano geometrinėmis figūromis: apskritimu, kvadratu, ovalu, elipse, lygiašonių trikampių..

b) simetriškoji kompozicija

komponavimo būdas, pagrįstas ašinės simetrijos principu: abipus centrinės ašies dėstomi forma, dydžiu, proporcijomis ir padėti analogiški elementai.

c) antitezinė kompozicija

simetriškosios kompozicijos atmaina. Gali būti figūrinė arba ornamentinė. Kompozicijos elementai išdėstomi simetriškai vieni prieš kitus veidrodinio vaizdo principu.

d) frontalinė kompozicija

komponavimo būdas: meninio vaizdo elementai (žmonių figūros, daiktai) vaizduojami tiesiai iš priekio. Pasižymi simetrija, statika, monumentalumu.

e) kulisinė kompozicija

komponavimo būdas: pirmojo plano objektai (medžiai, figūros, architektūra) grupuojami kadro pakraščiuose, atveriant tolimą vaizdą, paryškinant gilumos iliuziją.

Atviroji kompozicija yra ekspresyvi, dinamiška. Jos elementai dėstomi išcentrinėmis kryptimis arba tolygiai, nepabrėžiant svarbiausios dalies. Todėl vaizdas atrodo neužbaigtas, žiūrovas skatinamas jį pratęsti vaizduotėje.

a) asimetriškoji kompozicija

komponavimo būdas: netolygus meninio vaizdo elementų išdėstymas centrinės ašies arba centro atžvilgiu. Simetriškosios kompozicijos priešingybė.

b) diagonalinė kompozicija

komponavimo būdas: meninio vaizdo elementų išdėstymas pagal vieną arba kelias, kartais susikertančias, įstrižaines, išryškintas spalvomis, apšvietimu, šešėliais. Taip kūriniai suteikiamas judėjimo įspūdis,

ekspresyvi išraiška.

c) fragmentinė kompozicija

komponavimo būdas, grįstas kadravimo principu, laiko ir vietos fiksavimu. Būdingas fragmentiškumas, nukirsti figūrų ir daiktų pavidalai, kuriantys atsitiktinai mesto žvilgsnio įspūdį. Meniniam vaizdui suteikia ekspresijos, dinamikos, autentiškumo.

d) spiralinė kompozicija

komponavimo būdas: figūros grupuojamos spirališkai aplink vertikalią ar įstrižą ašį.

e) vertikalioji kompozicija

komponavimo būdas: meninio vaizdo elementai išdėstomi vienas virš kito pagal vieną arba kelias vertikalias ašis.

Pagal santykį su tikrove **kompozicija** gali būti **iliuzinė**, pagrįsta optikos bei perspektyvos dėsniais, ir **simbolinė** perteikianti prasminius objektų ryšius.

Analizuodami nuotraukos meninį sprendimą, mes naudojame tam tikrą terminologiją. Fotografo surastą siužetą, žiūrovas vėliau mato nuotraukoje, kitaip sakant, tam tikro formato popieriaus lakšte. Nuotrauka turį tam tikras ribas, dažniausiai būna apribota stačiakampiu ar kvadratinu rėmeliu. Šis rėmelis apibrėžia erdvę, kurią fotografas pasirinko *peizaže*, interjere ir pateikė žiūrovui. Pagrįstai kyla klausimas, kodėl fotografas pasirinko būtent šį, o ne kitą objekto gabalą. Atsakymas vienas: todėl, kad čia įvykio centras, būdinga peizažo dalis, svarbiausi būsimos kūrinio elementai. Erdvę, apribotą stačiakampe matinio stiklo rėmeliu arba fotoaparato vaizdo ieškikliu vadiname **kadru**.

Kadras – pranc. *up cadre rėmas*. Plačiai paplitęs kitas terminas **kadruoti** – patikslinti kadro ribas, nupjauti vaizdo kraštus, atsisakyti atsitiktinių, nereikšmingų detalių.

Nuotraukos (paveikslo) plokštuma – tai plokštuma, kurioje užfiksuojamas fotoaparato matiniame stikle ar vaizdo ieškiklyje matomas vaizdas.

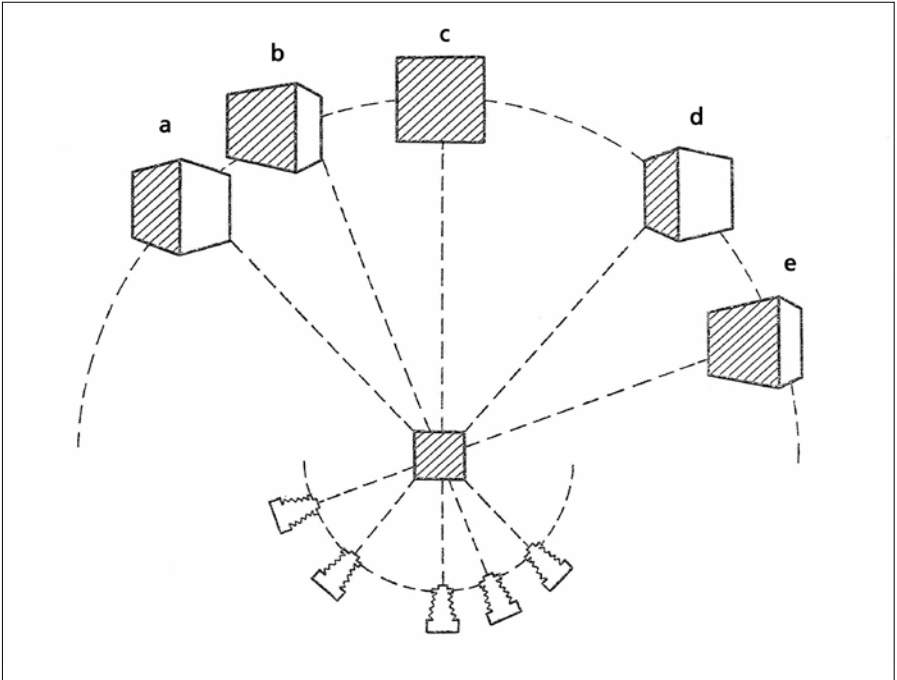
Kadras, kadro plokštuma, jos užpildymo principai tinka visiems fotografijos žanrams: portretui, peizažui, aktui, reportažui, natiurmortui ir kt. Suprantama, ne visada pavyksta sukurti užbaigtą kompoziciją fotoreportaže ar vieningą toninį sprendimą peizaže. Pirmiausia pasirenkame vieną iš meninių komponavimo būdų, kurie išdėstyti aukščiau.

Visais fotografavimo atvejais, visuose meninės fotografijos žanruose kompoziciniai sprendimai prasideda pasirenkant fotografavimo tašką, nuo kurio priklauso nuotraukos plokštumos užpildymas, išdėstymas kadre atskirų kompozicijos elementų, jų tarpusavio ryšis, jų santykis su atitinkamais fono plotais ir t.t. Rinkdamasis fotografavimo tašką fotografas suranda tokią vietą fotoaparatu, iš kurios nufotografuotas objektas bus teisingiausiai, išraiškingai ir įspūdingai užfiksuotas nuotraukoje. Todėl fotografavimo taško pasirinkimas yra labai svarbus momentas komponuojant kadra. Bet kurio taško padėtis erdvėje nustatoma trimis koordinatėmis. Tokiomis fotografavimo taško koordinatėmis yra fotografavimo kryptis, atstumas iki objekto ir aukštis, kuriame yra fotoaparatas.

Centrinis fotografavimo taškas yra tada, kai fotoaparatas yra centrinėje padėtyje fotografuojamo objekto atžvilgiu. Gaunama frontalinė kadro kompozicija. Esant frontalinei kompozicijai žiūrovas mato tik vieną objekto plokštumą, kuri yra kadro centre (1. c). Atskirų vaizduojamojo objekto elementų – žmonių grupės, figūrų ir daiktų, matomų kadre, pagrindinė ašis sutampa su bendra viso fotografinio paveikslu ašimi. Toks pagrindinių kadro elementų išsidėstymas sumažina vaizduojamos erdvės gilumą, todėl visas vaizdas atrodo plokščias. Be to, esant frontalinei kompozicijai nėra linijų, nukreiptų į šoninius susikirtimo taškus. Naudojant frontalinę kadro kompoziciją, prarandama bendra kryptis, o tai suteikia visuma kadro dalims vienodą reikšmę. Šis komponavimo būdas neišskiria nuotraukoje kokios vienos dalies kaip pagrindinės, nesutelkia žiūrovo dėmesio prie kokio nors svarbaus siužetinio kompozicijos elemento. Tokia nuotrauka perteikia bendrą objekto vaizdą. Naudojant frontalinę kadro kompoziciją atsiranda bendras vaizdo statiškumas, ramybė, griežtas temos traktavimas. Šis komponavimo būdas negali perteikti judesio, todėl beveik nenaudojama dinamiškų siužetų užfiksavimui. Ji naudojama fotografuojant architektūrą, objektus su simetriškai išdėstytais detalėmis, o taip pat ten, kur šio komponavimo būdo ypatumai padeda atskleisti temą ir būdingus objekto bruožus. Palaipsniui perkelti fotografavimo tašką nuo centro į šonus, pasimato antroji fotografuojamo objekto plokštuma (1. b,d,c). To pasėkoje dabar matomos dvi daiktų apribojančios plokštumos ir jas sujungiančios linijos, daiktų apimtys ir formos pasidaro geriau matomos. Esant šoninėms fotoaparato padėtimis, kadre atsiranda tarsi nueinančios į kadro gilumą linijos, nukreiptos į šoninius susikirtimo taškus. To pasėkoje nuotrauka įgauna vis didesnę erdviškumą ir gilumą, kuo labiau fotografavimo taškas nukeliamas nuo centro į šoną. Esant šoniniam fotografavimo taškui, atskiros nuotraukos dalys praranda lygiareikiškumą, atrodo skirtingai, todėl žiūrovas skirtingai jas suvokia. Nuotraukos kompozicija įgauna kryptį, nes žiūrovo žvilgsnis slysdamas linijinėmis daiktų apybraižomis nukrypsta į kadro gilumą, į perspektyvinę linijų susijęjimo tašką. Daugelyje fotografavimo atvejų būtent šioje vietoje paranku patalpinti svarbius siužetinius elementus, į kuriuos norima atkreipti žiūrovo dėmesį.

Dar labiau į šoną perkėlus fotografavimo tašką, sukuriama diagonalinė kompozicija (1.a). Naudojant diagonalinę kompoziciją, dėl aiškaus perspektyvinių linijų susikirtimo, kadras įgauna pabrėžtą kryptingumą bei dinamiškumą. Toks komponavimo būdas plačiai naudojamas norint perteikti judesį, kurio kryptis pabrėžiama diagonaline pagrindinių kadro linijų pagalba. Šios kompozicijos pagalba yra sukurta daugelis sportinių fotografijų.

Įvairūs fotografavimo taškai esantys tarp centrinio taško ir diagonalinio, yra labiausiai paplitę fotografavimo praktikoje. Jie padeda perteikti apimtį ir erdvę, pagerina įvykio ar objekto vaizdo įspūdį. Fotografinis paveikslas tampa dinamišku ir tarsi įveda žiūrovą į priešais jo akis vykstantį vaizdą.



1. Fotografavimo krypties nustatymas

Antrosios fotografavimo taško koordinatės – atstumo tarp fotografavimo taško ir fotografavimo objekto pakeitimas, esant pastoviai kitų dviejų reikšmei, keičia vaizdo mastelį. Atstumas didėja artėjant fotografavimo taškui prie objekto ir mažėja tostant nuo jo. Pasirinkdamas vaizdo mastelį fotografas apriboja vaizdo ieškiklio rėmeliu matomo vaizdo dalį, atsirenka iš visos matomos medžiagos tik jos dalį, į kurią ir sukonzentruoja žiūrovo dėmesį. Vaizdo mastelio ir plano stambumo nustatymas yra svarbus vaizdinio temos turinio traktavimo nuotraukoje elementas. Neteisingai pasirinkus mastelį ir plano stambumą nuotrauka praranda kompozicinį išbaigtumą, o tuo pačiu ir išraiškingumą.

Nufotografuoti kadrai skirstomi į bendrus, vidutinius, stambius ir superstambius planus.

Bendru planu laikomas kadras apimantis didelę erdvės dalį. Jis suteikia žiūrovui galimybę gerai apžiūrėti visą objektą, statinį, peizažą, visus vaizdo elementus ir jų santykius su žmonėmis ar žmonių grupėmis. Bendras planas suteikia žiūrovui galimybę susidaryti pilną vaizdą apie fotografuojamą objektą, tačiau nesuteikia galimybės parodyti konkretų žmogų, detales.

Vidutinis planas dažniausia parodo žmogų veiksmė, judesyje, nes esant šiam planui gerai perteikiama poza, gestas, santykiai su kitais žmonėmis, o taip pat darbo įrankiai, apyvokos daiktai, aplinka.

Visiškas fotografavimo taško priartėjimas prie objekto, tolesnis apribojimas kadro erdvės ir mastelio sustambinimas sukuria stambų planą. Daugiausia stambus planas taikomas portretinėje fotografijoje

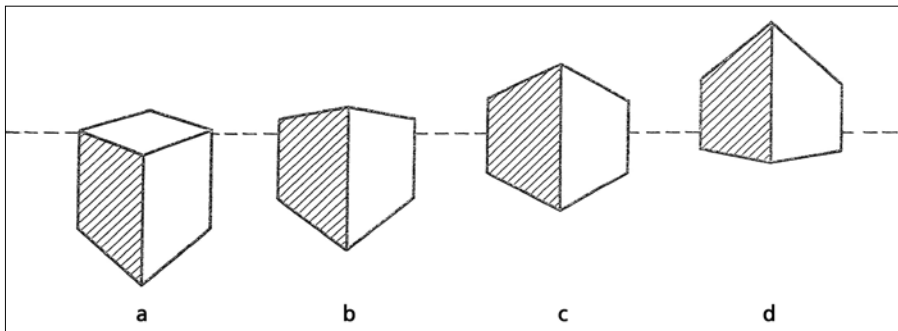
Trečiosios koordinatės, nustatančios fotografavimo taško vietą erdvėje, – fotografavimo taško aukščio pakeitimas pakeičia horizonto aukštį kadre. Schema 2. parodo, kaip keičiasi vaizdo pobūdis, keičiant fotografavimo taško aukštį (esant pastoviam atstumui nuo fotografavimo taško iki objekto). Figūroje c, kurią horizonto linija dalina pusiau, perspektyvinis sumažėjimas viršutinės ir apatinės kubo dalies yra vienodas. Esant tokiai horizonto padėčiai kadre vaizdas yra normalus. Šiuo atveju horizonto linija dalina kadrą į dvi lygias dalis. Jeigu ši linija yra labai aiški (pvz., tamsi žemė ir šviesus dangus), kyla pavojus, kad vaizdas pasidalins į dvi lygiavertes, tarpusavyje nesusietas dalis. Šiuo atveju nuotrauka praras savo vientisumą ir tarsi pasidalins į dvi savistovias dalis.

Horizonto linijos pasistūmimas aukštyn ar žemyn fotografuojant kubą, jo viršutinės ir apatinės briaunos skirtingai atvaizduojamos nuotraukoje.

Esant apatiniam fotografavimo taškui (2. d) horizonto linija nusileidžia žemyn, o kubo briaunos viršuje susieina smailesniu kampū. Fotografuojant iš apatinio fotografavimo taško pasikeičia įprastas aukščio santykis tarp priekinio ir tolimojo plano objektų, todėl net neaukšti priekinio plano objektai projektuojasi dangaus fone ir atsiranda viename aukštyje su antrojo plano objektais. Toks vaizdas ypatingai veikia žiūrovą: jo gyvenimo patirtis ir vaizdinio suvokimo psichologija verčia manyti, kad priekinio plano objektai tapo aukšti, dideli, reikšmingi, jeigu tokiais jie tikrumoje ir nėra. Todėl fotografavimas iš žemo taško dažnai pagerina kadro išraiškumą ir padeda geriau traktuoti pasirinktą temą.

Esant viršutiniam fotografavimo taškui (2. b) priekinio plano objektai projektuojasi žemės fone. Šiuo atveju žiūrovas vėl kitaip suvokia atvaizdą: jo gyvenimo patirtis ir vaizdinio suvokimo psichologija verčia manyti, kad priekinio plano objektai prarado aukštį, tapo žemesni. Viršutinis fotografavimo taškas įgalina pavaizduoti dideles aikštes, aiškų figūrų ir daiktų išsidėstymą erdvėje. Be to, naudojant viršutinį fotografavimo tašką paaukštėja horizontas kadre ir pasidaro matoma viršutinė daiktų plokštuma, o tai leidžia parodyti tūrius nuotraukos plokštumoje (2.a).

Fotografavimo taško aukštis keičia nuotraukos pobūdį, objekto vaizdą, padeda perteikti erdvę ir apimtį. Fotografavimo taško aukštis leidžia išspręsti dar vieną kompozicinę problemą: suprojektuoti pagrindinį vaizdo objektą ant skirtingų už jo esančio fono dalių. Keičiant fotografavimo taško aukštį galima kadre pasirinkti aktyvų foną, papildantį vaizdą būdingomis, svarbiomis detalėmis. Pagrindinis objektas gali būti suprojektuotas ant ramaus, neperkrauto nereikalingomis detalėmis fono, o tai padeda išryškinti pagrindinį, reikšmingą kompozicijos elementą.



2. Fotografavimo taško aukščio nustatymas

Komponuodamas nuotrauką fotografas naudoja tam tikrą nuotraukos plokštumos, stačiakampio formata, apribotą kadro rėmelio, kuriame telpa dalis arba visas objektas.

Kiekvienas kompozicijos elementas turi tam tikrą vietą, mastelį, santykį su kitais elementais. Kadro išmatavimai gali būti skirtingi. Skiriamos dvi grupės fotografinio vaizdo formatų – horizontalūs ir vertikalūs, o taip pat būna ir kvadratiniai. Nuotraukos horizontalių ir vertikalųjų dalių santykį apsprendžia fotografuojamo objekto pobūdis, jo proporcijos, o taip pat ir meninis autoriaus sumanymas, meninis temos traktavimas.

Reikia pastebėti, kad pasirinkdamas vaizdo formatą fotografas tuo pačiu sprendžia nuotraukos plokštumos užpildymo, jos racionalaus panaudojimo temas ir siužeto sprendimui, problemą. Fotografuojant objektus, turinčius didelį aukštį, būtinas vertikalus formatas. Horizontalus kadro formatas naudojamas tada, kai reikia pavaizduoti neaukštus, išstusius objektus. Formato patikslinimas įmanomas ir nuotraukos spausdinimo metu, tačiau daugelį kompozicinių netikslumų laboratorijoje jau negalima ištaisyti. Todėl kompozicinis nuotraukos sprendimas turi būti apgalvotas dar fotografavimo metu.

Galima padaryti išvadą, kad nuotraukos komponavimas prasideda nuo fotografavimo krypties, atstumo nuo fotografavimo taško iki objekto ir fotografavimo taško aukščio nustatymo.

Fotografavimo objekto apšvietimas – meninės išraiškos priemonė

Aktyviausia fotografijoje meninės išraiškos priemonė yra objekto apšvietimas, sukuriantis vienokį ar kitokį fotografinio kūrinio piešinį. Jau pats pavadinimas fotografija (gr. *photos* – šviesa + *grapho* – rašyti) reiškia „rašymas šviesa“. Kad foploktelėje ar fotojuostoje susidarytų vaizdas, fotografavimo objektas turi būti apšviestas. Objekto apimties ir faktūros perteikimo išraiškumas bei jo nutįsimo erdvėje įspūdis tiesiogiai priklauso nuo apšvietimo.

Būna toks apšvietimas, kada objektų plastinių formų apimtis ir erdvės pojūtis išnyksta. Esant vienodam apšviestumui priekinio plano ir daiktų, esančių kadro gilumoje, erdvės pojūtis išnyksta, o daiktai atrodo esantys greta vienas kito. Esant vienodam figūros ir fono tonavimui sunku nustatyti daikto kontūrinę formą, nes ji susilieja su fonu. Esant vienodam visų daiktų apribojančių plokštumų apšviestumui, prarandamas apimties įspūdis, nes tada blogai matomos apibūdinančios objektą briaunos, iškilimai ir įdubimai.

Tačiau egzistuoja ir kitoks apšvietimas, kuris pabrėžia Nėra palankus ir toks apšvietimas, kada, esant sodriai šviesotamsai, šviesa, regis, „laužo“ objekto formą, iškreipia žmogaus veido bruožus, neatskleidžia architektūrinių pastato ypatybių ir t.t. ir išryškina fotografuojamo objekto tūrius, erdvę ir faktūrą. Pavyzdžiui, tamsesnis priekinis planas ir gerai apšviestas planas kadro gilumoje pabrėžia erdvinį objekto nutįsimą. Tamsios figūros kontūrinė forma gerai matosi šviesiame fone, lygiai taip pat, kaip ir šviesi figūra puikiai matosi tamsiame fone. Skirtingas plokštumų apribojančių objektą apšvietimas pabrėžia jo tūrį. Išraiškingas šviesotamsos piešinys, harmoninga tonų kaita objekto paviršiuje, daro juos panašius į originalą, todėl nuotrauka tampa panaši į gyvą tikrovės atvaizdą.

Iš kokių elementų sudeda išraiškingas objekto apšvietimas?

Krentantis ant objekto šviesos srautas gerai apšviečia į jį nukreiptus paviršius ir sukuria ant objekto šviesiąsias vietas. Ant blizgančių ir veidrodinių paviršių tose vietose, kur jie atsukti kampu į šviesos srautą susidaro **blikai**.

Ant neapšviestų daiktų pusių **atsiranda šešėliai**. Be to, nuo apšviestų daiktų ant juos supančio paviršiaus **krenta šešėliai**.

Dargi, ir daiktą supantys paviršiai atspindėdami ir išsklaidydami į juos krentančią šviesą „apšviečia“ objektą. Šis „pašvietimas“ ypatingai gerai matomas šešėlinėje pusėje, kur susidaro taip vadinamieji **refleksai**.

Aiškus apšvietimo pasidalinimas į šviesiąsias vietas ir šešėlius ypatingai pastebimas tuo atveju, jeigu objektą apšviečia vienas šviesos šaltinis. Jeigu objektas apšviečiamas keliais šviesos šaltiniais šviesotamsos gradacija pasidaro menkesnė tose vietose, kurias apšviečia visi šviesos šaltiniai. Tose vietose, kurių neapšviečia nė vienas šviesos šaltinis atsiranda **šešėliai**. O vietose, apšviestose tik kai kurių šviesos šaltinių, atsiranda **pusšešėliai**.

Šių objekto apšvietimo elementų ir įvairių jų jungčių atsiradimas priklauso nuo įvairiausių apšvietimo sąlygų. Kiekvienas iš šių apšvietimo efektų sukuria ant objekto tam tikrą šviesos piešinį, apšvietimo elementų junginį būdingą tik šiam realiam objektui.

Gamtoje pagrindinių apšvietimo elementų įvairovė – begalinė. Esant

apsiniaukusiam orui neįmanoma išgauti aiškaus padalinimo į šviesas ir šešėlius, todėl apšvietimas būna minkštas, mažai kontrastingas, turi silpną tonų gradaciją. Saulei pakilus į zenitą, šešėliai pasidaro labai trumpi ir ryškūs. Kuo žemiau saulė, tuo ilgesni šešėliai ir minkštesnė tonų gradacija. Saulei leidžiantis šešėliai pasidaro labai ilgi, tačiau sumažėjus šviesai, kurią išsklaido atmosfera, kontrastai vėl padidėja.

Natūralaus apšvietimo rūšys:

a) prieblandos apšvietimo periodas:

saulė yra už horizonto, tiesioginė šviesa fotografavimo objekto nepasiekia, objektas apšviečiamas žemės atmosferos išsklaidyta šviesa. Dangus iš tekančios ar besileidžiančios saulės pusės yra pakankamai šviesus, todėl dangaus fone galima nufotografuoti daiktų siluetus ar pusiau siluetinius vaizdus. Šis apšvietimo periodas gali būti panaudotas fotografavimui miesto peizažų ir leidžia kompozicijai panaudoti gatvių apšvietimą, apšviestus langus ir t.t.

b) efektingo apšvietimo periodas:

tai palyginti trumpas apšvietimo periodas, kol saulė pakyla virš horizonto ne daugiau 15° (ankstyvas rytas arba laikas prieš pat saulėlydį). Esant efektingam apšvietimui galima sukurti labai išraiškingas apšvietimo pozūrius nuotraukas.

c) normalaus apšvietimo periodas:

tai laikas, kada saulė yra virš horizonto nuo 15° iki 60° . Tuo metu ant apšviesto objekto susidaro išraiškinga šviesotamsa.

d) zenito apšvietimo periodas:

saulė tuo metu yra pakilusi nuo 60° iki 90° virš horizonto. Tai pats nepalankiausias laikas fotografavimui, nes tiesioginė šviesa krenta į objektą beveik vertikaliai, šešėliai yra trumpiausi, kontrastai didžiausi.

Dirbtinio apšvietimo rūšys:

a) piešianti šviesa:

tai nukreiptas šviesos srautas, kurio pagalba sukuriama apšvietimo efekto pagrindas, išryškinama figūrų apimtis, reljefas, erdvė, paskirstomos šviesinės ir toninės masės. Piešianti šviesa apsprendžia šviesos srauto kryptį, šviesos dėmių ir šešėlių pasiskirstymą kadre.

b) užpildanti šviesa:

tai toks apšvietimas, kuris užpildo visą fotografavimo objektą arba atskiras jo dalis.

c) modeliuojanti šviesa:

šio apšvietimo pagalba sukuriama figūrų ir reljefų šviesšėliai.

Kadro apšvietimo kompoziciniai sprendimai atvira ore siejasi ne tik su dienos metu, saulės aukščiu virš horizonto, bet ir su šviesos srauto kryptimi:

a) frontalinis apšvietimas:

objektas apšviečiamas priekine šviesa. Saulė yra už fotoaparato. Tai nepalankus fotografavimui apšvietimas, nes blogai perteikiami daiktų

tūriai. Skirtingai vienas nuo kito nutolę daiktai atrodo artimesni, nes yra vienodai apšviesti, blogai perteikiama erdvė, prarandamas objekto daugiaplaniškumas, šešėliai krenta už figūrų ir daiktų, todėl pasidaro nematomi. Visa tai sumenkina kadro šviesos piešinį.

b) šoninis apšvietimas:

esant tokiam apšvietimui apšviečiama tik viena daiktų ir figūrų pusė, nuo kurių nusidriekia ilgi šešėliai. Toks apšvietimas sukuria išraiškingą šviesos piešinį, gerai perteikia tūrius, išryškina paviršių faktūrą ir plastiką, gerai perteikia erdvę, atskiria šviesas ir šešėlius, tolumos padūmavimą. **Šoniniu apšvietimu** mes taip pat vadiname ir **priekinį-šoninį** apšvietimą ir **užpakalinį-šoninį** apšvietimą.

c) kontražurinis apšvietimas:

daiktai ir figūros apšviečiami šviesa krentančia tiesiai į fotoaparata. Visos figūros ir daiktai apkraštuojami plonomis šviesos linijomis, atsiranda blikai, padidėja kontūrų ryškumas, gerai atsiskiria figūros viena nuo kitos ir nuo fono, pabrėžiama figūrų nutolimas viena nuo kitos, gerai perteikiama erdvė, tolumos padūmavimas.

Viena vaizduojamųjų užduočių yra meninės išraiškos priemonėmis įtikinančiai pavaizduoti mus supantį realų trimatį pasaulį, jo erdves, tūrius, faktūras dvimatėje plokštumoje. Juodabaltėje fotografijoje fotografas operuoja tonais, todėl jam būtina visas spalvas perteikti achromatiniais tonais. Erdvė fotografijoje perteikiama **linijinės** ir **erdvinės** perspektyvos pagalba. Žmogaus erdvės suvokimas yra susijęs su vadinamąja **linijine perspektyva**:

- a) daiktai nutolę nuo stebėtojo akies atrodo sumažėję;
- b) daiktų briaunas sudarančios linijos, nueinančios į gilumą nuo žiūrovo akių, „susitraukia“, atrodo trumpesnės, negu yra tikrovėje;
- c) lygiagrečios į gilumą nueinančios linijos tarsi sueina į vieną tašką.

Todėl figūros ir daiktai, turintys vienodus išmatavimus, suvokiami labiau nutolę nuo stebėjimo taško, kuo mažesni jie atrodo. Skirtingai nutolusių nuo žiūrovo mastelių santykis duoda žmogui suvokimą apie erdvę. Nuotraukos linijinės perspektyvos sukūrimo faktoriai yra trys fotografavimo taško koordinatės: nuotolis, nukrypimas nuo centro ir aukštis, o taip pat objektyvo židinio nuotolis. 3. schemoje pavaizduotas fotografavimo objektas, kurio elementai išsidėstę penkių metrų atstumu vienas nuo kito. Pirmuoju atveju (3.a) fotografuojama iš 40 m atstumo iki priekinio plano. Atstumas iki kitų elementų bus 45 ir 50 m, todėl jie vienas nuo kito nelabai skirsis. Visi trys medžiai, turintys vienodą aukštį, nuotraukoje bus pavaizduoti beveik vienodu masteliu ir bus beveik vienodo didumo. Todėl trys beveik vienodo didumo objektai, žiūrovui atrodys esantys visiškai greta ir kad tarp jų nėra jokios erdvės. Tokios nuotraukos perspektyva bus susilpninta, erdvė neperteikta, jis bus plokščias, praradęs gilumą.

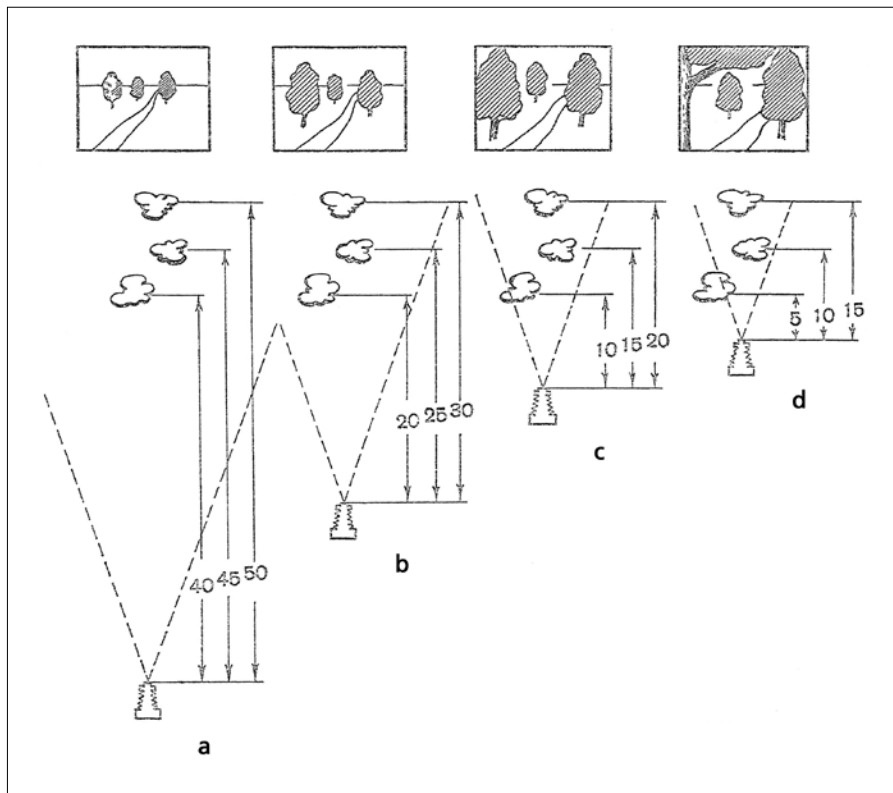
Priartinus fotografavimo tašką prie objekto, atstumai tarp priekinio ir tolimojo plano santykinai padidės. Antruoju atveju (3.b) fotografuojama iš 20 m. Dabar atstumas iki tolimojo plano (30 m) pasidaro pusantro karto didesnis, negu atstumas iki priekinio plano, todėl atitinkamai pasikeičia priekinio ir tolimojo plano daiktų atvaizdų mastelis. Tokia vaizdo perspektyva jau žymiai geriau perteikia erdvę.

Dar labiau priartėjus prie objekto, atstumas iki priekinio ir tolimojo plano vis labiau didės. Pavyzdžiui, (3.c) jų santykis bus 1:2 ir vaizdo perspektyva perteiks aiškų vaizdo gilumo įspūdį, nes šiuo atveju bus didelis atstumų skirtumas tarp artimų ir labiausiai nutolusių daiktų.

Pagaliau, padėtyje (3.d) arčiausiai prie fotografavimo taško esančio objekto elementas tik dalinai įeina į kadra, todėl priekinį planą sudaro tik detalė, fragmentas. Šis būdas, kada į kadra įvedama tik objekto detalė, esanti netoli nuo fotoaparato objektyvo, plačiai taikomas fotografijos praktikoje. Jis padeda perteikti erdvės gilumą, nes priekinis planas šiuo atveju turi didesnę vaizdo mastelį palyginus su daiktų vaizdo masteliu esančių gilumoje, todėl šių mastelių santykis ir pabrėžia sustiprintą vaizdo perspektyvą.

Fotografavimo taško nuotolis, atstumas, iš kurio fotografuojama įtakoja linijinę vaizdo perspektyvą ir erdvės perteikimą fotografijoje: kuo arčiau fotografavimo taškas nuo objekto, tuo aiškiau nuotraukoje matomi perspektyviniai sumažėjimai, pabrėžiamas vaizdo gilumas, erdvė.

Fotografavimo taško nuotolis nuo objekto turi įtakos fotografinio vaizdo perspektyvai dar ir todėl, kad fotografuojant iš artimo atstumo aparatas į objektą nukreipiamas kampas. Netgi fotografavimas nedideliu kampas atsispindi perspektyvoje, ypač jeigu fotografuojama plačiakampiu objektyvu iš nedidelio atstumo.



3. Fotografavimo atsumo įtaka perspektyvai

Fotografuojant bendru planu objektą su dominuojančiomis vertikaliomis linijomis 2,8 cm plačiakampiu objektyvu, perspektyva keičiasi jau esant apie 10° kampui. Fotografuojant ilgesnio židinio nuotolio objektyvu, pvz., 8,5 cm, palyginti nedideliu kampu perspektyva taip pat keičiasi, nes tokiais objektyvais fotografuojami objektai stambiais arba labai stambiais planais, portretai, kada turi reikšmę net labai nežymūs perspektyvos piešinio pasikeitimai.

Perspektyvos piešinio pasikeitimas fotografuojant kampu įvyksta todėl, kad atsiranda atstumo skirtumas nuo objektyvo iki viršutinės ir apatinės fotografuojamo objekto dalies. Žr. schemą 6.

Fotografuojant iš didelio nuotolio, atstumas nuo objektyvo iki viršutinės pastato dalies (OA) ir iki apatinės dalies (OB) beveik nesiskiria. Skirtumą sudaro atkarpa (l). Priartėjus prie fotografavimo objekto, atsiranda optinės objektyvo ašies pasvirimo kampas, o atstumų skirtumas nuo objektyvo iki fotografuojamo objekto viršutinės ir apatinės dalies, atkarpos (O1C) ir (O1A) išauga iki dydžio (l).

Fotografuojant kampu skirtingos objektyvo dalys fotografuoja tarsi iš skirtingų atstumų, todėl ir nuotraukoje jų atvaizdai bus skirtingi. Suprantama, objekto

dalys esančios arčiau objektyvo bus nufotografuotos stambiau, negu objekto dalys esančios toliau nuo objektyvo, todėl pasikeis perspektyva ir atsiras neįprastas akiai piešinys. Jame bus aiškiai matomi, utriuoti perspektyviniai sumažėjimai, staigus vertikalių linijų suėjimas iš apačios į viršų (fotografuojant iš žemo taško) arba iš viršaus žemyn (fotografuojant iš viršaus).

Apie tokias nuotraukas sakoma, kad jos padarytos tam tikru rakursu. Rakursas – pranc. *racoourci* – sutrumpėjęs. Rakursu nufotografuotos nuotraukos turi pabrėžtus perspektyvinius sutrumpėjimus, trumpesnes linijas, einančias nuo objektyvo į gilumą.

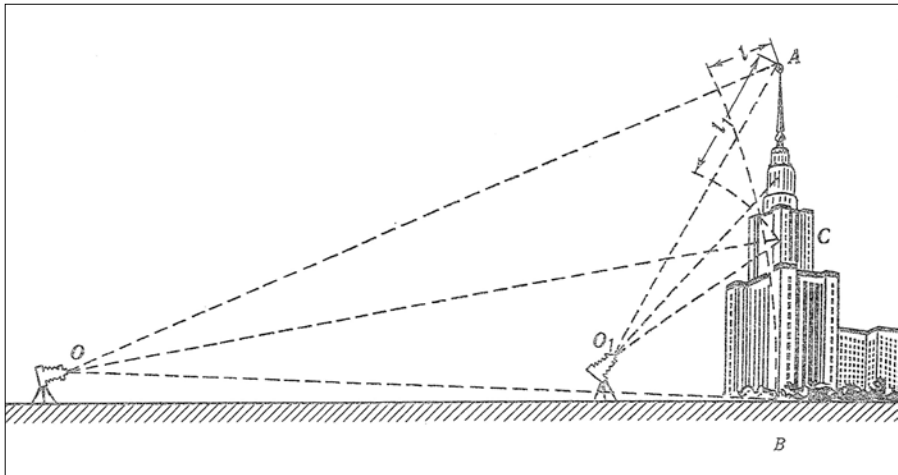
Nuotraukos perspektyvą įtakoja ir fotografavimo taško aukštis. Jo santykis su dviem kitomis koordinatėmis nustato kampą, kuriuo matomas ir fotografuojamas objektas.

Keičiant fotografavimo taško aukštį veikia perspektyvos dėsningumai, susieti su fotografavimo kampu, todėl vėl atsiranda rakursas. Žr. schemą 8. Esant normaliam fotografavimo taškui (tokiu tašku laikomas fotografavimas iš stovinčio žmogaus akių lygio) atstumai iki viršutinės ir apatinės objekto dalies (OA ir OB) yra lygūs. Vaizdo viršaus ir apačios mastelis bus vienodas, todėl nuotraukoje neatsiras perspektyvinis sumažėjimas. Esant pakankamai artimam nuo objekto fotografavimo taškui atsiras nukrypimas nuo optinės objektyvo ašies, atstumai nuo fotografavimo taško iki apatinės ir viršutinės objekto dalių bus lygūs atkarpai (I). Tokia nuotrauka bus rakursinė, o apatinis rakursas padidins apatinę objekto dalį ir priekinio plano daiktus. Esant pakankamai arti nuo objekto viršutiniam fotografavimo taškui atsiras viršutinis rakursas, padidės viršutinė objekto dalis ir stipriai sutrumpės vertikalių linijų susiejimo taškas.

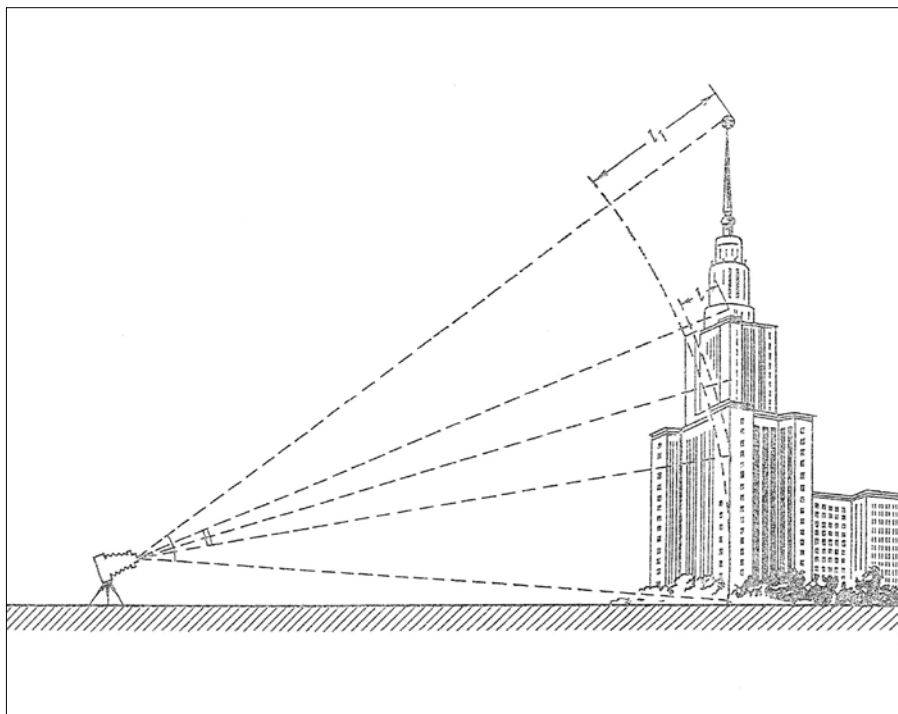
Daugiausia naudojama normalus fotografavimo taškas, tačiau apatinis ir viršutinis rakursas taip pat gali būti sėkmingai panaudotas, nes rakursas yra efektinga fotografijos meninės išraiškos priemonė.

Rakursinėse nuotraukose skirtingo židinio nuotolio objektyvai, turintys, suprantama, skirtingus matymo kampus, duoda nevienodą perspektyvinį piešinį fotografuojant iš to paties taško. Žr. schemą 7.

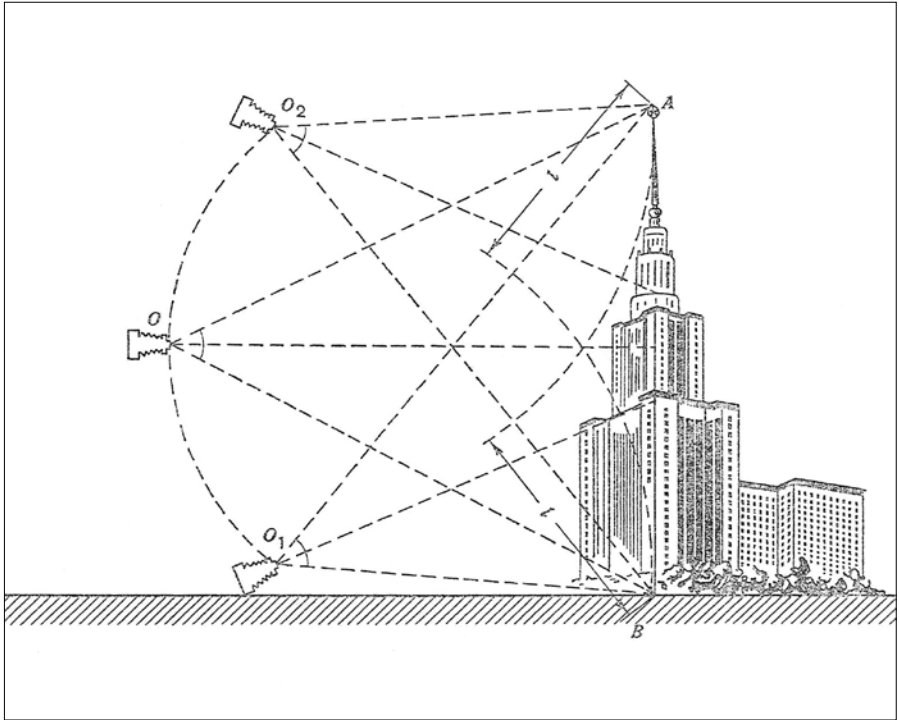
Fotografuojant ilgo židinio nuotolio objektyvu, turinčiu mažą matymo kampą, atstumas tarp viršutinės ir apatinės vaizdo dalies nedaug skiriasi (atkarpa I). Pakeitus objektyvą ir fotografuojant plačiakampiu atstumų santykis padidės iki atkarpos H, todėl, kad į kadraį pakliūs labai artimos ir labai nuo fotografavimo taško nutolę objekto detalės. Tokiu atveju viršutinės ir apatinės objekto dalių santykis abiejose nuotraukose bus nevienodas, todėl ir perspektyvos bus skirtingos. Plačiakampis objektyvas geriau perteiks perspektyvą, o teleobjektyvas – duos plokštesnį vaizdą.



6. Perspektyvos pasikeitimas fotografuojant kampu



7. Fotografavimas objektyvais su skirtingo židinio nuotoliais



8. Fotografavimo taško aukščio įtaka perspektyvai

Figūrų ir daiktų apimties perteikimas nuotraukos plokštumoje taip pat siejasi su linijine ir tonine perspektyvomis ir priklauso nuo tų pačių dėsnų, nes perspektyvinis vieno ar kito daikto vaizdas privalo suteikti žmogui tą patį įspūdį kaip ir realiai egzistuojantis daiktas.

Bet kuris esantis erdvėje daiktas visada turi tam tikrą nutįsimą į gilumą, todėl jo elementai, skirtingai nutolę nuo fotoaparato, nuotraukoje bus perteikti skirtingu masteliu. Keičiant atstumą nuo fotografavimo taško iki objekto, keičiasi ir kai kurių vaizdo elementų santykiniai dydžiai nuotraukoje. Žr. schemą 4. Pateikiamas schematinis daikto (kubo) vaizdas, nufotografuotas iš skirtingų atstumų. Figūra 4a gaunama esant dideliam nuotoliui nuo fotografavimo taško iki fotografavimo objekto. Dėl to, kad atstumų skirtumas tarp artimiausios ir tolimiausios vertikalios kubo briaunos yra labai nedidelis, šių briaunų vaizdo mastelis yra beveik vienodas. Todėl ir perspektyvinis horizontalių briaunų sumažėjimas yra nežymus: viršutinės ir apatinės linijos beveik lygiagrečios. Šiuo atveju erdvinės ir perspektyvinės daikto formos perteiktos silpnai ir kubas piešinyje yra plokščias. Fotografavimo taškui palaipsniui artėjant prie objekto, atstumų skirtumas tarp artimos ir tolimos kubo briaunos padidėja (figūros 4 b ir c), tuo pačiu padidėja šių briaunų vaizdo mastelių skirtumas. Horizontalios kubo briaunos įgauna aiškiai matomą kryptį į šoninius susikirtimo taškus, todėl vaizdas pasidaro perspektyvinis, o daiktai įgauna apimtį. Fotografavimo tašką dar labiau priartinus prie fotografuojamo objekto sukuriami utriuruota, „sustiprinta“, akiai neįprasta vaizdo perspektyva. Šiuo atveju erdvė taip pat teisingai perteikiama nuotraukoje, tačiau perspektyvinio piešinio neįprastumas verčia mus galvoti, kad ir kubas yra deformuotas, iškraipytas (figūra 4 d).

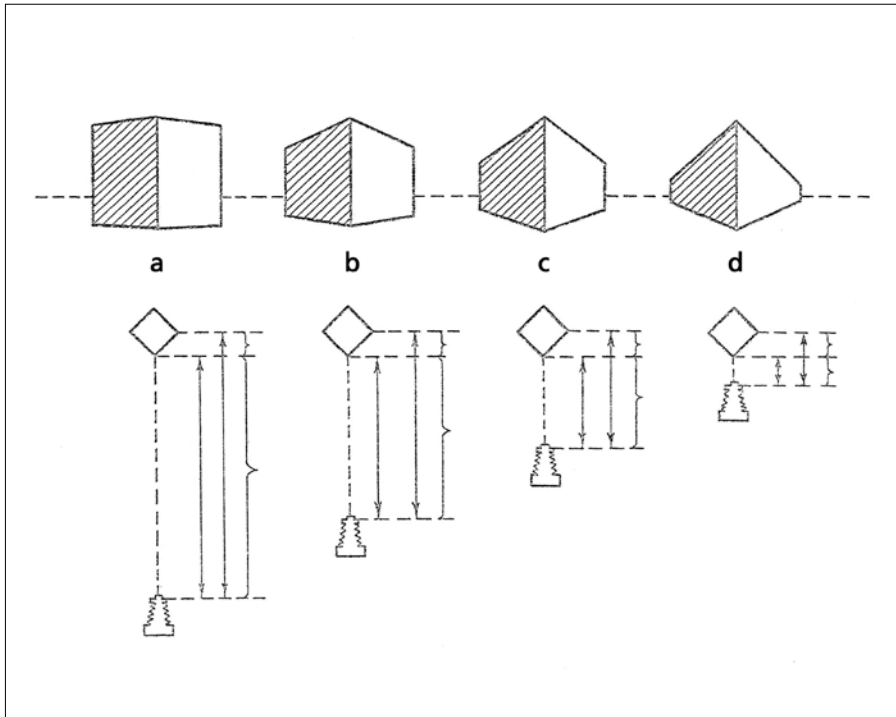
Atstumas, iš kurio fotografuojamas objektas, leidžia išraiškingsi pavaizduoti trimačius daiktus dvimatėje nuotraukos plokštumoje. Kitos dvi koordinatės, nustatančios fotografavimo taško padėtį erdvėje, taip pat padeda pavaizduoti turinčius apimtį daiktus. Kalbant apie apšvietimą, jau minėjome, kad apimties pavaizdavimas nuotraukoje yra tampriai susiję su fotografuojamo objekto apšvietimu. Teisingas apšvietimo pasirinkimas leidžia efektingai perteikti apimtį. Objekto apšvietimas ir šviesotamos išsidėstymas nuotraukoje sukuria tam tikrus tonus. Šių tonų suderinimas ir gradacija padeda perteikti plokštumoje daiktų formas.

Žr. schemą 5. Figūra 5 a nupiešta vienu tonu, todėl apimtis neperteikiama, o figūra atrodo plokščiai suvokiama kaip skritulys. Padidinus tonų skaičių, atsiradus pustoniams figūrose 5 b, c, d, plokštumoje galime aiškiai įžiūrėti rutulį. Apimtis geriau perteikiama tada, kada daugiau pustonų atsiranda piešinyje.

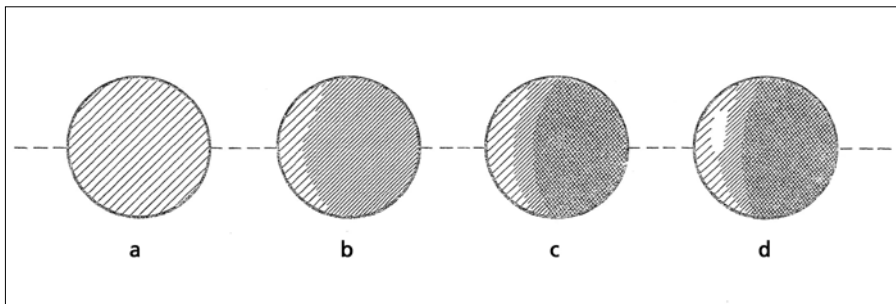
Fotografuojant labai svarbu perteikti daiktų faktūrą, nes tai padidina nuotraukos panašumą į originalą. Faktūra – tai daikto paviršiaus struktūra. Faktūros skirstomos į **tris pagrindines grupes:**

- a) **matinės,**
- b) **blizgios,**
- c) **veidrodinės**

Gerai perteikti faktūras nuotraukoje padeda tinkamai parinktas apšvietimas.



4. Fotografavimo atsutmo įtaka vaizdo apimčiai



5. Tonų gradacija vaizduojant tūrius plokštumoje

Meninis linijų ir tonų organizavimas

Pažvelgus į bet kokią nuotrauką, nesunkiai aptiksime du pagrindinius fotografinį vaizdą sudarančius elementus: tonų ir linijų įvairovę. Tačiau atidžiau įsižiūrėjus, pamatysime, kad linijos jame yra visiškai kitokios, negu piešinyje. Linija fotografijoje nėra pirminis elementas, apibrėžiantis figūrų ir daiktų kontūrus, bet atsiranda kaip tono išvestinė. Nuotraukoje linija – tai riba tarp dviejų tonų, todėl galima teigti, kad pagrindinis atvaizdo elementas yra tonas. Tačiau kartais dviejų tonų skiriamoji riba – linija – tampa nuotraukoje pagrindine kompozicine priemone. Todėl, suvokdami fotografijoje liniją kaip tono išvestinę, mes vis dėlto galime kalbėti apie toninę ir linijinę kompoziciją.

Fotografas nuotraukoje tiesiogiai nekuria linijų ar tonų, nes linijos ir tonai atsiranda kadre tam tikra tvarka pasiskirsčius šviesotamsai ir priklauso nuo fotografavimo taško, skirtingo židinio nuotolio objektyvų panaudojimo, fotomedžiagų pasirinkimo, ekspozicijos, negatyvo ir pozityvo apdorojimo. Visi šie faktoriai yra kintami, tačiau pats fotografavimo procesas – valdomas.

Sąvoka „ritmas“

Ritmas – (gr. *rhythmos* – taktas, darnumas, proporcingumas) – kompozicijos priemonė: plastinių ir vaizdinių elementų kaitaliojimo bei kartojimo tvarka. Lemia formą, linijų, spalvų, šviesos ir šešėlių, figūrų, ornamentinių motyvų išsidėstymą.

Ritmas meniniam vaizdai suteikia vienovės, darnos, pusiausvyros, pabrėžia kūrinio proporcijas, formas ir prasmės akcentus, padeda sukurti nuotaiką.

Linijų, šviesos dėmių ir kitų vaizduojamosios formos elementų ritmai patys savaimė nėra svarbiausi meno kūrinyje. Suprantama, retsykiais jų pagalba galima sukurti darnų ir taisyklingą ar nepaprastai puošnų vaizdo piešinį. Tačiau pagrindinis ritminių kompozicijų tikslas – atskleisti būdingus fotografuojamo objekto bruožus, prasmę, turinį, meniškai traktuoti temą.

Sąvoką „ritmas“ dažniausiai siejame su linijiniu kadro piešiniu. Tačiau kadro ritmą galime sukurti ir šviesos dėmių bei blikų kaita, šviesių ir tamsių vietų pasikartojimu. Gaunamas ne tik linijinio vaizdo ritmas, bet ir kadro šviesotamsos ritmas.

Dalis ir visuma

Meninis nuotraukos sprendimas – sudėtingas procesas. Suformavus siužetinį centrą fotografas suranda jam vietą nuotraukos plokštumoje, susieja jį su antraeilėmis figūromis, daiktais, šviesos dėmėmis. Sukūręs ritminį kadra, fotografas turi pasirūpinti, kad kompozicijos dalys susilietu į vieną visumą, privalo susieti visas šias dalis tvirtais prasminiais ir vaizdiniais ryšiais. Į nuotrauką mes žiūrime kaip į vieningą, užbaigtą meninį kūrinį. Vienovės įspūdis atsiranda: pilnai atskleidus temą vienoje nuotraukoje, galutinai sutvarkius kadro linijinį, šviesinį ir toninį piešinį.

Kompozicinė nuotraukos darna – tai būtinas teisingas visų sudarančių dalių santykis, tvirtas visų komponentų susiejimas į harmoningą piešinį. Norint sukurti vieningą kompozicinį piešinį būtina: surasti visų kompoziciją sudarančių elementų tvirtus vidinius ryšius kadre. Kai kuriais atvejais jų darna lengvai pažeidžiama. Kompozicija pasidalina į dvi dalis, jeigu ji sudaryta iš dviejų pagrindinių elementų, o šie elementai yra priešinguose kadro kraštuose. Kompozicinė vienovė taip pat suyra, jeigu aiškios horizontalios ar vertikalios linijos yra išdėstytos lygiagrečiai kadro

pakraščiams. Ypatingai reikia vengti atvejų, kada linijos sutampa su centrinėmis kadro plokštumos ašimis.

Objekto ir fono santykis kadre

Svarbu nukreipti žiūrovo dėmesį į pagrindinį vaizdo objektą. Yra daugybė sprendimo būdų, tačiau visada išlieka pagrindinis reikalavimas: vaizdavimo objektas visada turi būti aktyvesnis negu fonas, nors jie gali būti perteikiami vienodomis linijinėmis ir toninėmis raiškos priemonėmis.

Tie patys meninio sprendimo reikalavimai galioja ir fotografuojant studijoje. Pavyzdžiui, turime dirbtinėje šviesoje nufotografuotą vidutinio plano portretą. Tokiame kadre matosi ir fono elementai, interjero detalės it pan. Dažnai pasitaiko, kad nukreipiant apšvietimą akcentuojamas tik žmogaus veidas, o fonas visiškai neapšviečiamas. Tokiu atveju atsiranda skirtumas tarp veido apšvietimo ir fono: ant veido matome dienos apšvietimo požymius – aiškią šviesių ir tamsių dėmių dermę, blikus, bendrą tonumą, o fonas perteikiamas tamsiu tonu, dažnai be jokių detalių ir tai primena naktinį apšvietimą. Šiuo atveju vaizdas tarsi pasidalina į dvi savistovias dalis – priekinį kadra ir kadro gilumą.

Esant minkštam tonaliam veido apšvietimui nedera tamsus kontrastuojantis fonas, nes bus pažeisti kadro vidiniai ryšiai. Geriausi sukurti ir ant veido, ir ant fono vieningą šviesotamsos piešinį.

Objekto ir fono santykį galima išspręsti panaudojus skirtingą siužetinio centro ir fono ryškumą. Dažnai stiprus objekto apšvietimas verčia fotografą uždaryti objektyvo diafragmą, tačiau diafragmavimas ne tik sumažina šviesos srautą, bet ir nustato vaizdo ryškumo gilumą, todėl visas objektas nuo pačių artimiausių iki pačių tolimiausių detalių bus vienodai ryškus.

Žinant, kad šviesos akcento ant pagrindinio objekto esant bendram dienos apšvietimui dažniausiai nebūna, išaiškėja priežastis, kodėl tokiose nuotraukose ir pagrindinis, ir antraeilis vaizdas bus vienodai pavaizduotas, o objektas ir fonas tarsi bus atliktas vienodai tonais, sodrumu, kontrastingumu.

Deramai nustačius objekto ryškumą, visada galima suskirstyti kompozicijos elementus į pagrindinius ir foninius. Jeigu ekspozicinės sąlygos reikalauja uždaryti diafragmą, tai galima taip sufokusuoti objektyvą, kad kadro giluma būtų neryški. Tokiais atvejais fonas pasidaro minkštas, neryškus, nekonkuruoja su pagrindiniu objektu, o tik jį pabrėžia.

Fotografinio vaizdo lakoniškumas

Fotografijos vaizdo išraiškingumui reikia paprastumo, turiningumo, kompozicinės sandaros griežtumo ir lakoniškumo. Kadras negali būti perkrautas vaizdine medžiaga, nes tokiu atveju susijaukia linijinis ir toninis vaizdo piešinys, atsiranda bendras nuotraukos margumas, pasunkėja jo suvokimas. Labai sunku suvokti tokias nuotraukas, kada fotografas neturi takto, meninio skonio ir saiko panaudojant meninės išraiškos priemones. Perkrovus įvairiomis bereikalingomis detalėmis kadra, pasunkėja turinio, minties suvokimas.

Tokiais atvejais prarandamos svarbios meninio kūrinio savybės – trumpumas ir minties aiškumas arba kitaip sakant – lakoniškumas. Lakoniškumas, kaip meninės

išraiškos priemonė vaizduojamajame mene, apsprendžia nuotraukos konstrukcinės sąrangos paprastumą ir aiškumą.

Kadravimas fotografuojant ir spausdinant

Fotografavimo metu aparatas gali būti nukreiptas į objektą kairiau ar dešiniau, optinė akis kartais būna horizontalioje plokštumoje, kartais nukreipta aukštyn arba žemyn, fotografavimo taškas – arčiau arba toliau nuo objekto. Todėl objektyvas apima skirtingas erdvės dalis, o kadras keičia savo ribas. Norint gauti vizualiai įdomią, tiksliai, nepriekaištingai sukomponuotą nuotrauką, svarbu nustatyti teisingas kadro ribas. Šių ribų nustatymas – vienas iš nuotraukos sukomponavimo būdų. Gerai sukomponuotos nuotraukos ribos visada turi tam tikrą padėtį, priklausomai nuo medžiagos išdėstymo kadre, jo bendros kompozicijos. Dažnai šios ribos tarsi „remiasi“ į figūras ir daiktus, kurie yra kadro kraštuose. Būtent šios figūros ir daiktai „laiko“ kadro rėmelio linijas tam tikroje padėtyje.

Gerai sukomponuoto kadro rėmelio linijų negalima pakeisti, nes nuo to nukentės kompozicinis nuotraukos sprendimas. Tik blogai sukomponuotą arba atsitiktinę nuotrauką galime laisvai kadruoti. Perkeldami kadro ribas arčiau į centrą, mes daugeliu atvejų galime sukurti tikslesnę ir taisyklingesnę kompoziciją. Dažnai fotografavimo metu, ypač fotografuojant mažo formato kameromis, fotografas tik apytikriai nustato kadro ribas, vildamasis vėliau, jau spausdindamas nuotrauką, patikslinti kadravimą. Tačiau neverta pasikliauti šia galimybe. Spausdinimo metu galima tik nežymiai patikslinti nuotraukos kompoziciją, kuri pagrindinai turi būti sumanyta ir įgyvendinta fotografuojant. Spausdinant nuotrauką, galima atsisakyti laisvų, detalėmis neužpildytų erdvių, esančių kadro pakraščiuose. Tačiau negalima ištaisyti klaidos, kuri atsirado neteisingai nustačius fotografavimo aukštį arba jo nukrypimą nuo objekto centrinės ašies.

Išdėstant kadre kompozicinius elementus ir neatsižvelgus į būsimos nuotraukos kraštinių proporciją, spausdinat turėsime daug tuščio ploto, nereikalingos horizontalios ar vertikalios erdvės. Pašalinus šią erdvę spausdinimo metu, sugadinsime nuotraukos kraštinių proporciją, todėl gausime į aukštį ar į ilgį ištemptas fotografijas. Kompozicija tokiu atveju bus neužbaigta.

„Kolorito“ sąvoka

Sąvoka koloritas į fotografiją atėjo iš dailės. Meninių spalvotų nuotraukų koloritas, suprantama, yra artimas dailės koloritui. Tačiau sąvoką „**koloritas**“ galima taikyti ir juodabaltėms nuotraukoms. Fotografas suranda būdus ir metodus, kaip išgauti vieningą toninį nuotraukos sprendimą. Galima sukurti nuotraukoje šviesų, saulėtą arba tamsų tonalumą. Nors terminas „**koloritas**“ lotyniškai reiškia **color** – **spalva**, tačiau nespalvotoms nuotraukoms, turinčioms harmoningą achromatinių tonų gamą, jį galima pagrįstai taikyti. Todėl taikydami šį terminą nespalvotoje fotografijoje, mes kalbėsime jau ne apie spalvas, o apie achromatinius tonus, kurie sudaro nuotrauką. Kitais žodžiais tariant, nespalvotos nuotraukos koloritas – tai jos toninis sprendimas. Gamtoje visos **spalvos** turi **tris pagrindinius požymius: spalvinį toną**, kuris priklauso nuo šviesos bangos ilgio, **sodrumą** ir **šviesumą** arba **ryškumą**. Įvairios ryškios ar pastelinės spalvos juodabaltėje fotografijoje įgauna juodų, pilkų ir baltų tonų gamą ir skiriasi tik šviesumu. Spalvos juodabaltėje fotografijoje praranda du svarbius požymius – spalvinį toną ir sodrumą, tačiau išlaiko šviesumą. Skirtingo šviesumo tonai, lygiai taip pat kaip ir paveikslų spalvos, negali nuotraukos plokštumoje pasiskirstyti patys savaime – jie turi būti suderinti. Nespalvotos nuotraukos gali būti šviesaus arba tamsaus tonalumo, priklausomai nuo dominuojančio tono. Dominuojantis tonas priklauso nuo šviesių ir tamsių dėmių santykio kadre.

Nespalvotą vaizdą sudaro skirtingas tonų skaičius. Kuo tonų mažiau, ir kuo toliau vienas nuo kito pagal tonų skalę jie yra išsidėstę, tuo didesnis vaizdo kontrastas. Objekto spalvos ir tonai skirtingai atrodo ryškiai apšviesti ar būdami šešėlyje, todėl ir nuo apšvietimo priklauso nuotraukos tonalumas.

Nuotraukos tonalumas taip pat priklauso ir nuo fotografavimo metu naudojamos optinės sistemos. Objektyvai turi skirtingas korekcijas, todėl jais galima padaryti nuotraukas labai ryškaus ar minkšto piešinio nuotraukas. Be to, ir šviesos filtrų pagalba galima pergrupuoti tonus kadre ir pagerinti nuotraukos koloritą. Geltoni, oranžiniai ir raudoni šviesos filtrai padidina šviesotamsos kontrastą, nes patamsina visus šešėlius. Geltos ir raudonos objekto spalvos – šviesėja.

Fotografinės medžiagos irgi keičia tonalumą: kontrastingos – duoda grafinį piešinį, o minkštos – gerai perteikia švelnius pastelinius tonus, o taip pat apšvietimo efekto charakteristiką.

Erdvinė perspektyva

Erdvinė perspektyva – svarbi erdvės perteikimo nuotraukoje priemonė, o tuo pačiu nulemianti ir bendrą koloritą. Gamtoje daiktai ir figūros esantys arti atrodo visiškai kitaip, negu nutolę, ypač jeigu yra drėgnas, dulkėtas ar pan. oras. Visa tai pakeičia objekto spalvas ir tonus, spalvinius perėjimus. Kiekvienas tono pasikeitimas pakeičia ir toninį fotografinio vaizdo piešinį.

Dėsningas daiktų mastelių pasikeitimas, jiems tolstant nuo žiūrovo vadinamas **linijine perspektyva**. Analogiškai, dėsningas spalvų ir tonų pasikeitimas taip pat sukuria nuotolio tarp objekto ir žiūrovo įspūdį ir vadinamas – **erdvinė perspektyva**. Kuo toliau nuo fotoaparato yra nutolę objektai, tuo storesnis oro sluoksnis juos skiria, todėl jie blogiau matomi. Kuo ryškesnis apšvietimas, tuo šviesesni atrodo toliai. Erdvės suvokimas siejasi su erdvinės perspektyvos dėsningumais: daiktų kontūrų ryškumas ir aiškumas jiems tolstant nuo stebėtojo mažėja, mažėja ir

spalvų intensyvumas, šviesotamsos kontūrai kadro gilumoje minkštėja, tolygiai užgesta blikai ir refleksai, tolumoms atrodo šviesesnėmis, negu priekinis planas. Dėl tos priežasties daiktai ir figūros, turinčios vienodą apimtį ir kontūrinę formą bei spalvą, atrodo esantys tuo toliau, kuo labiau yra išplaukę jų kontūrai. Kontrastingos, aiškios, tamsios figūros išsidėsto priekiniame plane.

Oro skaidrumas – kintantis dydis, priklausantis nuo daugelio faktorių. Skaidrumas mažėja didėjant oro sluoksnio storiui. Jis taip pat mažėja, jeigu yra stiprus apšvietimas. Miglėlė, ūkanotumas atsiranda dėl šviesos išsisklaidymo atmosferoje. Kuo daugiau ore bus dulkių, vandens lašelių, dūmų ir t.t., tuo labiau išsisklaidys šviesa ir sustiprės ūkanotumas.

Ūkanotumą nuotraukoje perteikia ir teisingai pasirinktas apšvietimas. Esant kontražūriniam apšvietimui, figūros ir daiktai yra nukreipti į fotoaparata šėšelinę pusę, nuotraukoje jie atrodo kaip siluetai ar pusiau siluetai, todėl ūkanotumas labai sustiprėja. Priešingai, esant frontaliniam apšvietimui, ūkanotumas išnyksta ar smarkiai sumažėja. Be to, norint perteikti ūkanotumą, nepatartina naudoti žalius, oranžinius ar raudonus šviesos filtrus.

Erdvinės kompozicija, sukurianti erdvės gilumo iliuziją, gali būti panaudota fotografijoje ir nesant ūkanotumo. Pavyzdžiui, erdvine bus ir tokia nuotrauka, kuri turi aiškų, ryškų priekinį planą, tačiau neryškią gilumą. Kodėl? Toks vaizdas atitinka mūsų erdvės suvokimą: arti viską mes matome ryškiau, negu toli. Šiuo atveju perspektyvinį vaizdą galime gauti grynai fotoaparato pagalba: atvira diafragma ir nustatytas ryškumas ant priekinio plano padės sukurti vaizdą panašų į tą, koks susidaro esant ūkanotumui. Plačiai taikomas ir kitas kadro erdvinės sąrangos būdas: į kadra įvedamas tamsus priekinis planas (arkos, medžiai ir t.t), kuris sugretinamas su šviesesniu toliu kadro gilumoje. Ūkanotumo gali ir nebūti, tačiau vaizdas tampa daugiaplaniu, perspektyviniu, nes jis sukurtas remiantis mums įprastais erdvės suvokimo dėsniais.

Galimos ir tokios nuotraukos, kuriose yra stipriai apšviestas priekinis planas ir užtamsinta kadro giluma. Šiuo atveju tonai išdėstyti priešingai jų realiam išsidėstymui gamtoje, sukuria plokštuminę kompoziciją.

Ryškiai perteikimo vaizdo gilumas priklauso nuo atstumo, kuriam sufokusuotas objektyvas. Kuo ši atstumas didesnis, tuo didesnis ir vaizdo gilumas. Gilumas mažėja priartinus objektyvo sufokusavimo plokštumą prie fotografavimo taško. Ryškiai perteikiamo vaizdo gilumas taip pat priklauso ir nuo diafragmos. Kuo mažesnė diafragma, tuo didesnis vaizdo gilumas ir atvirkščiai. Be to, reikia įsidėmėti, kad ryškiai vaizduojama erdvė nuo objekto link objektyvo yra žymiai mažesnė, negu į gilumą. Turi reikšmę ir objektyvo židinio nuotolis: kuo mažesnis židinio nuotolis, tuo didesnė ryškiai vaizduojama erdvė ir atvirkščiai.

Sukūrti kaip galima didesnį vaizdo gilumą – viena labiausiai paplitusių užduočių fotografijos praktikoje, tačiau ne vienintelė. Galime rasti tokias fotografijas, kur ryškios vaizdo detalės derinamos su neryškėmis, specialiai siekiama suminkštinti nuotraukos piešinį. Panagrinėkime atvejus, kada fotografas nevaizduoja kadre viso vaizdo gilumo:

- a) ***ryškumo suvedimo plokštuma sutampa su priekiniu planu*** naudojama tais atvejais, kada norima pabrėžti vaizdo erdviškumą.
- b) ***ryškumo suvedimo plokštuma yra antrame plane*** neryškus priekinis planas ir ryški kadro gilumą prieštarauja mūsų gyvenimiškai patirčiai: toli esančius daiktus mes matome blogiau, negu esančius arti. Naudojama išimtiniais atvejais, kada to reikalauja meninis užmanymas.

Kaip perteikti kadre vykstančio judesio pobūdį

Reportažinėse, peizažinėse, sportinėse ir netgi portretinėse nuotraukose beveik visada galima pamatyti judesį, suprantama, išskyrus natiurmortą. Kaip perteikti judesį nuotraukoje per trumpą akimirką? Fotografijoje svarbu pasirinkti išraiškingą judesio momentą, kuris ir bus užfiksuotas kadre. Užfiksuodami tik vieną judesiui būdingą fazę, mes galime sudaryti įspūdį, kad žiūrovas mato visas judesio fazes nuo pradžios iki galo. Kaip sukurti judesio iliuziją kadre? Sėkmės laidas – teisingai pasirinktas fotografavimo momentas, sutampantis su būdinga, išraiškinga norimo pavaizduoti judesio faze.

Judėjimo kryptis kadre

Priklausomai nuo to, kaip pasirinktas fotografavimo taškas, judesys įgauna tam tikrą kryptį. Kryptis, kurlink vyksta judėjimas nuotraukos plokštumoje, nėra neutrali, bet turi reikšmę bendram nuotraukos dinamiškumui. Judesys nukreiptas iš kairės į dešinę, suvokiamas visiškai kitaip, negu einantis iš dešinės į kairę. Šį efektą galima paaiškinti tuo, kad žmogaus žvilgsnis yra ištreniruotas skaitant ir rašant, todėl ir nuotrauką žiūrime iš kairės į dešinę. Jeigu judesys nuotraukoje vyksta šia kryptimi, tai jo greitis tarsi sulėtėja dėl lygiagretaus akie judėjimo, todėl sumažėja ir nuotraukos dinamiškumas. Jeigu judesys vyksta kadre prieš įprastą akių judesį, t. y. iš dešinės į kairę, jis pagreitinėja, todėl nuotraukos dinamiškumas mums atrodo didesnis. Visais atvejais kadre turi būti užfiksuotas koks nors vaizdo elementas, parodantis, kad objektas juda.

Kalbant apie kompozicijas mes jau minėjome, kad diagonalinė kompozicija kūriniui suteikia judėjimo įspūdį, ekspresyvią išraišką. Kodėl taip nutinka? Pirma, įstrižainė kadre yra ilgiausi linija iš visų tiesiųjų. Judesys nukreiptas pagal įstrižainę, įgauna didžiausią erdvę vystymuisi. Antra, įstrižainė – einanti kampu, nestabili linija, todėl perkeltine prasme – dinamiška. Objektas judantis įstrižai kadro keturkampio tarsi slysta nuožulnia plokštuma, o tai sustiprina judesio efektą.