ELSEVIER

ფოტოჟურნალისტიკა

პროფესიული მიდგომა

კენეტ კოუპრე

მეხუთე გამოცემა

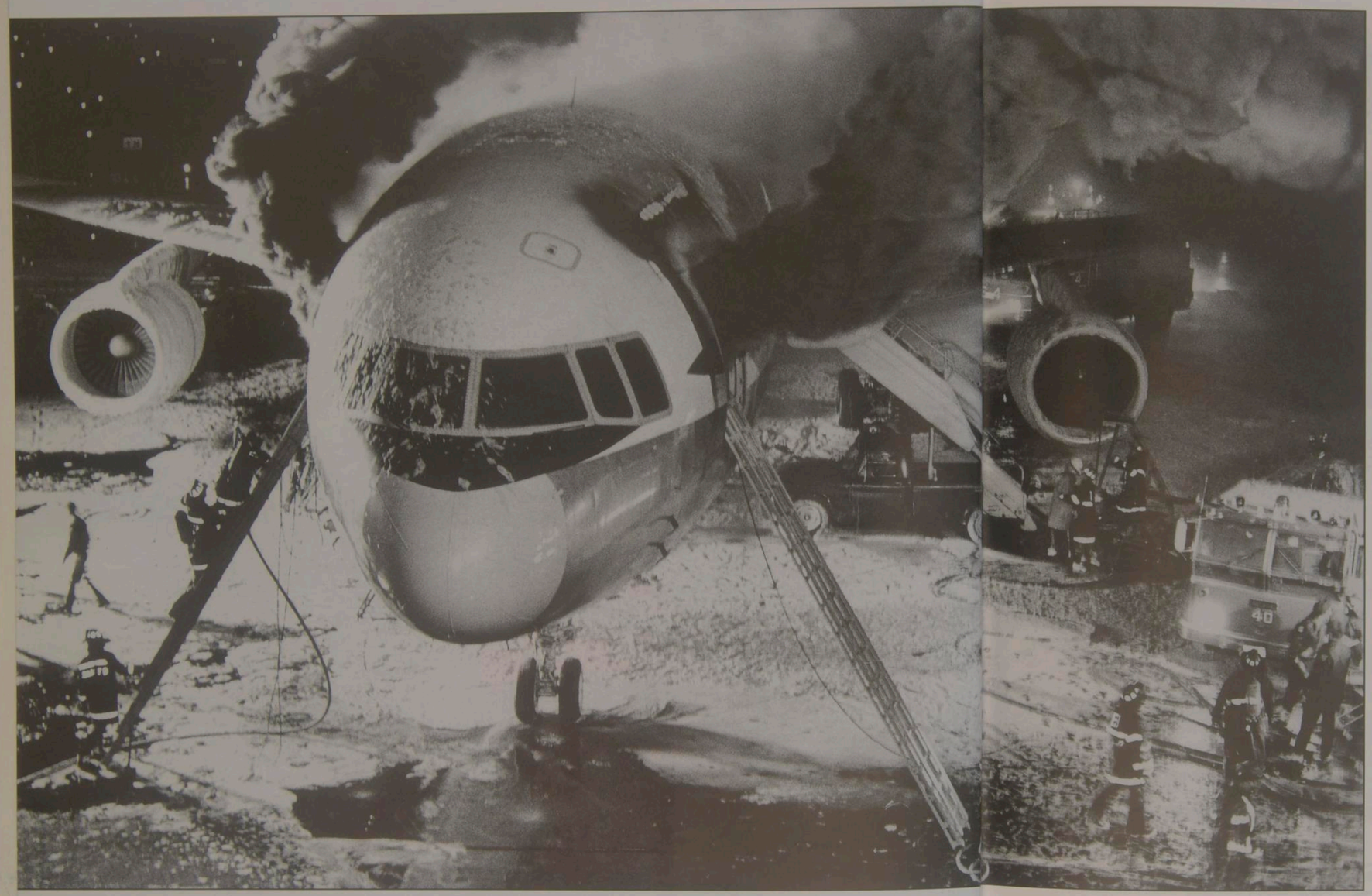
Focal Press

-12382-

ფოტოჟურნალისტიკა

პროფესიული მიდგომა

ეს დაღლილი მაშველის მესამე და საბოლოო ცდაა გოგონას გადასარჩენად. სამაშველო ოპერაცია წარმატებით დასრულდა.
ენი უელსის ფოტო, „პრეს დემოკრატ“, სანტა როზა, კალიფორნია



მეხანძრეები ბოსტონის აეროპორტის ასაფრენ ბილიკზე მდგარი თვითმფრინავის ბორტზე ელექტრობისგან გაჩენილ ხანძარს აქრობენ.
ჯორჯ რაიზერის ფოტო, „ბოსტონ გლოუბ“

ფოტოჟურნალისტიკა

პროფესიული მიდგომა

მეხუთე გამოცემა

კენეტ კოუზრე

რედაქტირება და დიზაინი ბეტსი ბრილისა

ELSEVIER

AMSTERDAM • BOSTON • HEIDELBERG • LONDON
NEW YORK • OXFORD • PARIS • SAN DIEGO
SAN FRANCISCO • SINGAPORE • SYDNEY • TOKYO

Focal Press is an imprint of Elsevier

Focal Press

77.04
ვ-795

Focal Press is an imprint of Elsevier
200 Wheeler Road, Burlington, MA 01803, USA
Linacre House, Jordan Hill, Oxford OX2 8DP, UK

საავტორო უფლება © 2004, Elsevier Inc. ყველა უფლება დაცულია

გამომცემლისაგან წინასწარი წერილობითი ნებართვის გარეშე დაუშვებელია ამ ნაშრომის ნებისმიერი ნაწილის რეპროდუქცია, შენახვა საძიებო სისტემებში, ნებისმიერი ფორმით ან მეთოდით გადაგზავნა (იქნება ეს ელექტრონული თუ მექანიკური); ასევე აკრძალულია ფოტოასლის გადაღება, ჩაწერა ან რაიმე სხვა გზით გადაცემა.

ნებართვის მიღება შეგიძლიათ უშუალოდ ოქსფორდში Elsevier-ის სამეცნიერო და ტექნოლოგიური უფლებების დეპარტამენტისაგან (Elsevier's Science & Technology Rights Department).
ტელეფონი: (+44) 1865 843830, ფაქსი: (+44) 1865 853333,
ელ-ფოსტა: permissions@elsevier.com.uk. შეგიძლიათ, შეკვეთა გააკეთოთ ინტერნეტით Elsevier-ის ელექტრონულ გვერდზე (http://elsevier.com).

დაბეჭდილი წიგნების დროში გამძლეობისა და მედეგობისათვის Elsevier უშვებს პროდუქციას ქალალდზე, რომელიც არ არის დამუშავებული მჟავით.

გარეკანის და შიდა გვერდების დიზაინი: ბეტსი ბრილი, სან ფრანცისკო
ფოტო გარეკანზე: © ტომ მაკკიტერიქი, ნიუ იორკი.

ამ ამაღელვებელი ფოტოთი ავტორმა პატივი მიაგო ფოტოჟურნალისტ ბილ ბიგარტის სიმამაცეს, რომელიც 2001 წლის 11 სექტემბერს მსოფლიო სავაჭრო ცენტრზე ტერორისტთა თავდასხმის შედეგად გამოწვეული ცათამბჯენის ნგრევას ილებდა. ბიგარტის ალჭურვილობის ნარჩენები და ნახევრად დამწვარი პირადი საბუთების ნატურმორტი ტომ მაკკიტერიქმა გადაიღო, რომელიც დაღუპული ფოტოჟურნალისტის კოლეგა და ახლო მეგობარი იყო. ფოტო ხაზს უსვამს ადამიანის გმირობას და ამავე დროს შეგვახსენებს, რომ მსოფლიოში ფოტოგრაფები ყოველდღიურად ანყდებიან საფრთხეს.

შტრიხული ილუსტრაციები და წიგნის სპეციალური თავის – „ციფრული ლაბორატორია" – დიზაინი ეკუთვნის ბენ ბარბანტის, სან ფრანცისკო

კონგრესის ბიბლიოთეკა

ინგლისურ ენაზე გამოცემული ორიგინალის ISBN 0240806107
ინფორმაციისათვის ესტუმრეთ Focal Press-ის ვებსაიტს მისამართზე: www.focalpress.com

Photojournalism: The Professional's Approach
By Kenneth Kobré
Copyright © 2004, Elsevier Inc. All rights reserved

ფოტოჟურნალისტიკა: პროფესიული მიდგომა
კენეტ კოუბრე
© საავტორო უფლებები დაცულია 2004, Elsevier Inc.

წიგნი ქართულ ენაზე თარგმნა და გამოსცა საერთაშორისო კვლევისა და გაცვლების საბჭომ (IREX) ამერიკის შეერთებული შტატების საერთაშორისო განვითარების სააგენტოს (USAID) ფინანსური დახმარებით. მიუხედავად ამისა, მასში გამოთქმული მოსაზრებები შეიძლება არ გამოხატავდეს საერთაშორისო კვლევისა და გაცვლების საბჭოს (IREX), ამერიკის შეერთებული შტატების საერთაშორისო განვითარების სააგენტოს (USAID) ან ამერიკის შეერთებული შტატების მთავრობის ოფიციალურ პოზიციას.

მთარგმნელი: ლელა ფანჩვიძე
რედაქტორი: ხათუნა მაისაშვილი
სტილის რედაქტორი: ლალი კავილაძე
დამკაბადონებელი: ალექსი კახნიაშვილი

მოქმედი კანონმდებლობის ფარგლებში, რამდენადაც ეს შესაძლებელია, არც საერთაშორისო კვლევისა და გაცვლების საბჭო (IREX) და არც Elsevier Inc. არ აგებენ პასუხს იმ ზიანის და/ან ზარალისათვის, რომელიც შეიძლება, მიადგეს პიროვნებას ან ქონებას ამ მასალაში ნებისმიერი ცილისმწამებლური ან სავარაუდოდ ცილისმწამებლური განცხადების, ინტელექტუალური საკუთრების უფლების ან პირადი ცხოვრების ხელშეუხებლობის უფლების დარღვევის შედეგად, ან ამ მასალაში გამოყენებული პროდუქტების სამართლებრივი პასუხისმგებლობის გამო, იქნება ეს გამონვეული დაუდევრობით თუ რაიმე სხვა მიზეზით, ან იმის გამო, რომ გამოიყენეთ ან მოქმედებდით ამ მასალაში მოცემული იდეების, ინსტრუქციების, პროცედურების, პროდუქტებისა და მეთოდების შესაბამისად.

პირველი ქართული გამოცემა
ვრცელდება უფასოდ

© საავტორო უფლება ქართულ გამოცემაზე 2005
საერთაშორისო კვლევისა და გაცვლების საბჭო (IREX)

ტირაჟი: 500 ცალი

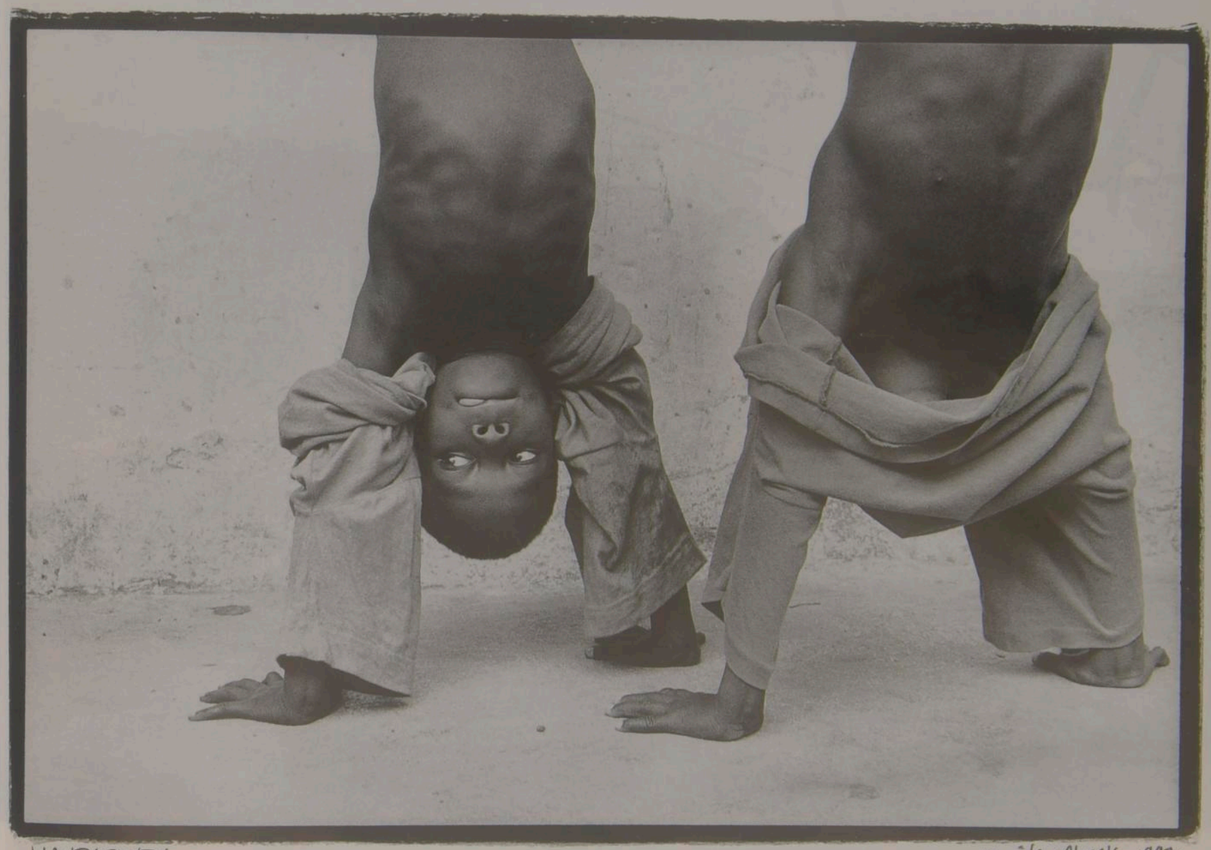
ISBN 99940-45-35-0

დაიბეჭდა და აიკინძა გამომცემლობა „დიოგენეში".
გამომცემლობა „დიოგენე", თბილისი 0179, კეკელიძის ქ. 6
ტელეფონი: 95 63 94, ტელ./ფაქსი 96 79 71 www.diogene.ge

- 12382 -

მიძღვნა

ნიგნი ეძღვნება ჩემს მშობლებს,
რევა და სიდნი კოუბრეებს



HANDSTANDS

Jennifer Cheek 1997

ყირაზე მდგარი ჰაიტელი ყმანვილები ლაფანმი სელავის თავშესაფრიდან, რომელშიც 350 მშობლის მზრუნველობას მოკლებული ბავშვი ცხოვრობს.
ჯენიფერ ჩიკ პენტალიონის ფოტო, „პასიფიკა", კალიფორნია

ვერტმფრენიდან ნასროლი ბადით ფურირემს იჭერენ.
მეცნიერები იკვლევენ ცალკეულ ეგზემპლარებს:
ანრმოებენ მათ გაზომვა-ანონვას, კისერზე ამაგრებენ
რადიო-საყელურს და ამგვარად აკვირდებიან 270 ცხოველის
გადაადგილებასა და ქცევებს საკვლევ არეალში.
ჯონ ბერჯესის ფოტო, „პრეს დემოკრატი“, სანტა როზა, კალიფორნია

შინაარსი

მიძღვნა v
წინასიტყვაობა viii
მადლიერება ix

თავი

პირველი ■ დავალება 2
მეორე ■ ელვა-ახალი ამბები 24
მესამე ■ მთავარი ახალი ამბები 44
მეოთხე ■ საკითხების გაშუქება 58
მეხუთე ■ მხატვრული ფოტო 84
მეექვსე ■ პორტრეტი 100
მეშვიდე ■ სპორტი 116
მერვე ■ ფოტოამბავი 136
მეცხრე ■ ფოტოილუსტრაცია 172
მეათე ■ ფოტორედაქტირება 190
მეთერთმეტე ■ კამერის ჩანთა 224
მეთორმეტე ■ სტრობი 256
მეცამეტე ■ კანონი 278
მეთოთხმეტე ■ ეთიკა 298
მეთხუთმეტე ■ ისტორია 334
მეთექვსმეტე ■ დაუდეგარი პროფესიონალი 368
სპეციალური თავი ■ ციფრული ლაბორატორია 382
ბიბლიოგრაფია 396
საძიებელი 409

წინასიტყვაობა

ვინმეს თუ შეუძლია ინნისსწარმეტყველოს ფოტოჟურნალისტიკის მომავალი? ამ დარგის აღსასრულის შესახებ არაერთხელ იუწყებოდნენ. ტელევიზიის გამოჩენისთანავე, გასული საუკუნის 50-იანი წლების დასაწყისში, რობერტ კაპამ, ცნობილმა სამხედრო ფოტოგრაფმა და ფოტოსააგენტო „მაგნუმის“ (გვ. 19 და 359-360) დამარსებელმა, განაცხადა, რომ ფოტოჟურნალისტიკის ერა დამთავრდა. ის შეცდა.

სხვები მიიჩნევდნენ, რომ ფოტოჟურნალისტიკა იარსებებდა მანამ, სანამ ყოველკვირეული ჟურნალის „ლაიფ“ გამოცემა არ შეწყდებოდა (გვ. 356). ისინიც შეცდნენ.

„ბედის მწერლებმა“ მაშინაც ინნისსწარმეტყველეს ფოტოჟურნალისტიკის აღსასრული, როცა ნაშუადღევის გაზეთების დიდი ნაწილი დაიხურა, მაგრამ ისიც შეცდნენ.

ფუტურისტებმა წინასწარ განჭვრიტეს, რომ ფოტოგრაფები გადაიღებდნენ როგორც ჩვეულებრივ ფოტოებს, ასევე მოძრავ ციფრულ სურათებს (გვ. 254-255).

ზოგი იმასაც ამბობდა, რომ მსოფლიო ელექტრონული ქსელის ექსპანსიასთან ერთად ვიდეომასალის ნაკადი ჩაანაცვლებდა და საბოლოოდ განდევნიდა ჩვეულებრივი, ე.წ. „უძრავი სურათების“ ფოტოჟურნალისტიკას.

ეს ზემოთ ჩამოთვლილი წინასწარმეტყველებანი არ ახდა. ამგვარად, კაპას მიერ ნახევარი საუკუნის წინ გამოთქმული პროგნოზი არ გამართლდა, და ფოტოჟურნალისტიკა დღესაც სისხლსავსე ცხოვრებით ცხოვრობს.

სინამდვილეში მსოფლიო ელექტრონულმა ქსელმა შედეგად უზღვავი ინფორმაციის ადვილად ხელმისაწვდომობა მოიტანა და, სწორედ, ამ ინფორმაციის სრულად მინოდებისათვის იყენებს ვებ-გვერდების უმრავლესობა სიტყვასა და უძრავ ფოტოსურათს, ისევე, როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება ნაბეჭდი ტექსტის ფოტოებით ილუსტრირებისას. ორივე შემთხვევაში მიზანი ერთია: მკითხველის დაინტერესება და მოზიდვა.

ინფორმაციის ტრადიციულ გამავრცელებლებს, როგორებიცაა „ვაშინგტონ პოსტ“, „ნიუსუიქ“, „ნიუ იორკ თაიმს“, „ენ ბი სი“ და „სი ენ ენ“, აქვთ თავიანთი ვებ-გვერდები, საიდანაც გვაწვდიან უახლეს ამბებსა და სურათებს. ტექსტის და ფოტოსურათების შეუღლება ახალი ამბების გადმოცემის ყველაზე ეფექტურ საშუალებად რჩება.

შესაძლოა, ერთობ დამაიმედებელი იყოს პერსონალური ვებ-გვერდების სწრაფი ზრდა.

დღევანდელი ფოტოჟურნალისტები თავიანთი ნამუშევრების გასავრცელებლად ნაკლებად საჭიროებენ ბეჭდვით პრესას. მათთვის უფრო ხელსაყრელიც კია, პერსონალური ვებგვერდების დახმარებით გავრცელონ საკუთარი ნამუშევრები, რადგან ვებფორმატში ფოტოგრაფები აღარ არიან შეზღუდული თითოეულ ამბავზე სურათების რაოდენობით (ერთით ან ორით – როგორც ეს ბეჭდვით პრესაშია), არამედ შეუძლიათ შემოგვთავაზონ ათობით, ასობით სურათიც კი, მაგალითად, ინდოეთში წყალდიდობისა თუ ინდიანაში ფეხბურთის შესახებ.

მაღლობის მეტი რა გვეთქმის მსოფლიო ელექტრონული ქსელის მზარდი ხელმისაწვდომობის გამო – ინტერნეტით გავრცელებულ შთამბეჭდავ ფოტოსურათებს ძლიერი ემოციური გამოძახილის გამოწვევა შეუძლია მილიონობით ადამიანში მთელი მსოფლიოს მასშტაბით. ეს ფოტოები ყოველთვის წინასწარ არ ირჩევა და იფილტრება ახალი ამბების სააგენტოების მიერ. ცვლილებების მოსახდენად ფოტოჟურნალისტიკას დღეს ისეთი მნიშვნელობის პოტენციალი გააჩნია, როგორც არასდროს.

მადლიერება

მე მსურს, მადლობა გადავუხადო ჩემს მშობლებს. მათი რჩევებისა და დახმარების გარეშე ამ წიგნის ოცი წლის წინანდელი პირველი გამოცემა არ შედგებოდა. მამაჩემი წლების განმავლობაში იყო რეპორტიორი, გამომცემელი, ჟურნალისტიკის პროფესორი. იგი, როგორც ჟურნალისტიკის ისტორიის სპეციალისტი, დამეხმარა, რომ წიგნი ყოფილიყო ფოკუსირებული წმინდა ჟურნალისტიკაზე. დედაჩემი, როგორც მწერალი, დამეხმარა, რომ ხელნაწერი გამართული ყოფილიყო სტილის თვალსაზრისით.

ამ წიგნის ეს გამოცემა ვერ მიიღებდა დასრულებულ სახეს, რომ არა ჩემი მეუღლის, ბეტსი ბრილის, ერთგულება და თანადგომა. იგი დაახლოებით ერთი წლის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა ამ პროექტს სანყისი იდეიდან ნაბეჭდი გვერდის საბოლოო დიზაინამდე. მისი, როგორც ჟურნალისტის, გამომცემლის და დიზაინერის გამოცდილება დამეხმარა ჩემი აბსტრაქტული იდეის ხორცშესხმაში.

ზოგიერთი ავტორი წერისას განმარტოვდება ხოლმე, მაგრამ მე არც ეს წიგნი და არც მისი წინა გამოცემები ასეთნაირად არ შემიქმნია. დასაწყისშივე ჩემი ტექსტები დავაფუძნე გაზეთებში, ჟურნალებში, სატელეგრაფო სააგენტოებსა და ვებ-გვერდებზე მომუშავე პროფესიონალებისგან აღებულ, როგორც ოფიციალურ, ასევე არაოფიციალურ ინტერვიუებზე. წიგნში მათ სახელებს მოვიხსენიებ ყველგან, სადაც კი მეძლევა ამის საშუალება. ამ ადამიანების გამოცდილებისა და მათ მიერ ჩემთვის დათმობილი დროის გარეშე ეს წიგნი ვერ დასრულდებოდა.

ასევე ბევრმა ფოტოგრაფმა, ფოტორედაქტორმა, მკვლევარმა, სტუდენტმა, იურისტმა და მასწავლებელმა ნაიკითხა ყველა გამოცემის ცალკეული თავები და გამიზიარა რჩევები და შენიშვნები შემდგომი გამოცემისათვის. მე დიდად ვაფასებ მათ ძალისხმევას და ჩემთვის შემოწირულ დროს.

დევიდ უაინტრაუბი, მწერალი, რედაქტორი, 20 წლის განმავლობაში დამოუკიდებელი ფოტოგრაფი, „ფოტო დისტრიქთ ნიუსის“ თანმშრომელი მონანილეობდა წიგნის ხელნაწერის რედაქტირებასა და ახალი თავის – „დაუდეგარი პროფესიონალი“ – დანერაში (თავი XVI). ჯონ კაპლანმა ფლორიდის უნივერსიტეტიდან აღნიშნული თავს, თავის მხრივ ,უშურველად დაამატა ინფორმაცია საკუთარი წიგნიდან „ფოტოპორთფოლიოს წარმატება“ ჯიმ მაკნეიმ ბრუქსის ფოტოგრაფიის უნივერსიტეტიდან გვინილადა მასალა ვებ-გვერდიდან – Sportsshooter.com. კენი აირშიმ პოინტერის მედიის ინსტიტუტიდან მოგვანოდა ინფორმაცია წიგნის XIV თავისათვის – „ეთიკა“ – „ლოს ანჯელეს თაიმს“-ში დაბეჭდილი მასალისათვის გამოყენებული ციფრული მანიპულაციების შესახებ.

„სცენის მიღმა“ გმირებს შორისა არის სტენფორდის უნივერსიტეტის ისტორიკოსი ზაქ ლინქი, რომელმაც ბიბლიოგრაფიისათვის კომპიუტერული ძიება შეასრულა. მასთან ერთად მუშაობდა ნაომი ბრუქნერი. მათ თანმიმდევრულად გამოიკვლიეს ბიბლიოგრაფიული წყაროები. ბარბარა ოლექსუს დახმარებამ დაკაბადონებისას მნიშვნელოვანი დრო მოგვაგებინა. ქეროლინ მაკკინმა 500-ზე მეტი სურათი მოამზადა ამ წიგნის გამოცემის პროცესში. აღსანიშნავია ბენ ბარბანტის უნარი სიტუაციების მკაფიო და ნათელი ნახაზებით ახნისა. იგი ასევე დაგვეხმარა წიგნის ახალი, სპეციალური თავის „ციფრული ლაბორატორიის“ დიზაინის შექმნაში.

ჩემმა რედაქტორმა „ელსევიერ/ფოკალ პრეს“-იდან, დაიანა ვურცელმა, დამარწმუნა წიგნის რევიზიის აუცილებლობაში და მხარს მიჭერდა მეხუთე გამოცემისათვის საჭირო სამუშაოების დასრულებამდე. სან ფრანცისკოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჩემი დეპარტამენტის ხელმძღვანელი ჯონ ბურქსი და ახალი დეკანი პოლ შერვინი მხარს უჭერდნენ აღნიშნულ პროექტს. ჩემი თანაშემწე, სკოტ ტაკერი „თავსატეხის“ ანყობაში მეხმარებოდა.

და ბოლოს, ქიმიკოსის საკვლევი ლაბორატორიის მსგავსად, ჩემმა კლასებმა სან ფრანცისკოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში ფოტოჟურნალისტიკაში ახალი ხერხებით ექსპერიმენტირების საშუალება მომცა, ეს განსაკუთრებით ეხება სურათებით მოთხრობილ ამბავსა და პორტრეტს. მსურს, მადლობა გადავუხადო ჩემს სტუდენტებს, რომლებმაც ამბების ფოტოგრაფიულად თხრობისა და გადმოცემისას განვლეს უმძიმესი გამოცდა და სატანჯველიც კი. ამ ექსპერიმენტების შედეგად დაიბადა რამდენიმე მასშტაბური პროექტი, რომელთა ნაწილიც წინამდებარე წიგნშია ასახული.

ჰოვარდის საგრაფოს ფერარგაუნდის ყოველწლიურ როდეოზე ხარმა ახალბედა მხედარი ჩამოაგდო.
რიჩ რიგინსის ფოტო, საგამომცემლო კომპანია „პეტაქსენტ“, მერილენდის შტატი

ელვით გაჩენილმა ალმა ეკლესიის შენობის ხანძარი გამოიწვია. ფოტოგრაფის მისვლისას მთელი შენობა ცეცხლში იყო გახვეული. გადაღების დაწყებიდან რამდენიმე წუთში ლინსენმეიერს ქოლგა დაუზიანდა. მან ოფისში დარეკა და დახმარება ითხოვა: ფირები, მშრალი პირსახოცები და დამატებითი ფოტოგრაფები.

ხანძრის დაწყებიდან ერთი საათის შემდეგ ქარმა უფრო გააძლიერა ცეცხლი და ეკლესიის გუმბათის უკანა მხარე მთლიანად მძიმე კვამლში მოექცა. ლინსენმეიერი განუწყვეტლივ იღებდა. მის მიერ გადაღებულმა ალმოდებული ტაძრის კვამლში გახვეული ჯვრების ფოტომ მთლიანად დაიკავა მეორე დღის გამოცემის წინა გვერდი (იხ. გვ. 2).

რადიოსკანერი იტყობინება ხანძრისა და უგებლური შემთხვევების შესახებ

ყველაზე შთამბეჭდავი სურათები ეკუთვნის იმ ფოტოგრაფებს, რომლებიც იმას კი არ ელოდებიან, როდის მისცემს მათ დავალებას გაზეთის ადგილობრივი ახალი ამბების გამოცემაზე პასუხისმგებელი განყოფილება, არამედ იმათ, ვინც ფხიზლად ადევნებს თვალყურს რადიოსკანერს, რათა პირველებმა შეიტყონ სენსაციური მოვლენების შესახებ. პოლიცია, სახანძრო და სხვა გადაუდებელი სამსახურები თავიანთ თანამშრომლებს უკავშირდებიან დაბალი სიხშირის, ძალიან მაღალი სიხშირის (VHF) და ულტრა მაღალი სიხშირის (UHF) რადიო ტალღებით. თითოეული უწყება – იქნება ეს პოლიცია, საგზაო პატრული, სანაპიროს დაცვა – კავშირზე განსხვავებული სიხშირის ტალღებით გადის. რადიოსკანერი ავტომატურად გადაირთვება ერთი სიხშირიდან მეორეზე და წყვეტს ნებისმიერ გადაცემას. სკანერი განუწყვეტლივ გადადის იმ სიხშირეებზე, რომლებზედაც იგი მომართულია მოსასმენად. რადიოსკანერზე თვალყურის დევნებით ფოტოგრაფს შეუძლია მოისმინოს იმ ტერიტორიაზე მდებარე ყველა გადაუდებელი სამსახურის ყველანაირი შეტყობინება. თუ, მაგალითად, სანყობში გაჩნდა ხანძარი, დისპეტჩერი გამოიძახებს სახანძრო ბრიგადებს და აცხადებს შემთხვევის ადგილს. განგაშის სიგნალების (რაც მიუთითებს ხანძრის ინტენსივობაზე), გამოძახებული სახანძრო ბრიგადების რაოდენობის და ხანძრის ადგილის მიხედვით, ფოტოგრაფს შეუძლია, ივარაუდოს ხანძრის მასშტაბი, მოვლენის ინფორმაციული ღირებულება და განსაზღვროს დრო, რათა გადაღება მოასწროს.

ჯიმ მაკმილანი „ფილადელფია დეილი ნიუს“-იდან ამბობს, რომ მას ფოტოგადაღებისათვის საჭირო მინიშნებების 90%-ს კარნახობს რადიოსკანერები და იგი ყველას ერთდროულად უსმენს. ერთი სკანერი მომართულია მთელი ქალაქის პოლიციაზე, მეორე – ადგილობრივ პოლიციაზე, მესამე – სახანძრო დეპარტამენტზე და მეოთხე – ადგილობრივ ტელევიზიაზე, სანაპირო დაცვასა და აეროპორტზე.

სემ კოსტანცა „*ნიუ იორკ პოსტ*“-იდან კვირაში ექვსი ღამე თავისი მანქანით დგას იმ გზატკეცილების გზაჯვარედინზე, რომლებიც ნიუიორკის რაიონებისაკენ მიემართება. ამ დროს ის უსმენს ნიუიორკის პოლიციის დეპარტამენტის სპეც-განყოფილებების გადაცემებს. „მე მსმენელი ვარ,“ – ამბობს ის. „მსმენელები ბევრნი არ არიან. სხვა ფოტოგრაფები დავალებებს ასრულებენ; ამიტომ, როცა ისინი შემთხვევის ადგილას მოდიან, მე უკვე ვტოვებ იქაურობას“.

კენტ პორტერი „სანტა როზა პრეს დამოკრატ“-იდან აშუქებს ჩრდილოეთ კაროლინაში მომხდარ ელვა-ახალ ამბებს. ინფორმაციის მიღებას ის ახერხებს თავისი „ნისანის“ ძარაზე დამაგრებული ანტენისა და სახლში განთავსებული სკანერის მეშვეობით. სკანერზე თვალყურის დევნებასთან ერთად, ის იყენებს ფიჭურ ტელეფონს და ადგილობრივ რადიოს. ფოტოგრაფის თქმით, მისი მანქანა მრავალფეხას ნაგავს.

ეთერში გასვლისას თითოეული უწყება საკუთარ კოდებს იყენებს. პორტერმა იცის, რომ რადიოსკანერით გამოცხადებული „211“ ნიშნავს ძარცვა-ყაჩაღობას, „ბი ოუ ელი“ (be on the lookout) იშიფრება, როგორც „ფხიზლად ადევნე თვალყური“, „კოდი 20“ ნიშნავს, რომ ოფიცერს დაუყოვნებლივ სჭირდება დახმარება. ნიუ იორკში სემ კოსტანცამ იცის, რომ „1045, კოდი ერთი“ ნიშნავს ისეთ ხანძარს, რომელსაც მსხვერპლი მოჰყვა.

სხვადასხვა ქალაქის სამსახურებს განსხვავებული კოდები აქვთ. ამიტომაც მაღაზიები, რომლებიც ვაჭრობენ რადიოსკანერებით, მას თან ადგილობრივი კოდების ჩამონათვალს ურთავენ.

კოდები ფოტოგრაფს ამცნობს, სად რა ხდება, მაგრამ შემთხვევის სხვა მახასიათებლებს მსმენელი მოკლებულია. წიგნის ამ თავის წერისას გამოკითხულმა თითოეულმა ფოტოგრაფმა აღნიშნა, რომ დისპეტჩერის ხმის დაძაბულობა მომხდარის მნიშვნელობას ავლენს. „მე გულდასმით ვაყურადებ ხმებს რადიოსკანერიდან, – ამბობს კენტ პორტერი, – მე ვცნობ ხმის ტონებს... სტრესი და დაძაბულობა ხმაში ბევრ რამეზე მიანიშნებს“. სემ კოსტანცას აზრით, „დისპეტჩერებს განსხვავებული ხმები აქვთ – შეამჩნევ, როდის არიან ისინი შეშფოთებულები. მოუსმინეთ ყურადღებით და იყოჩაღეთ, რათა შემდეგ ერთი სურათის გადაღება მაინც მოასწროთ“.

ახალი ამბების სხვა წყაროები

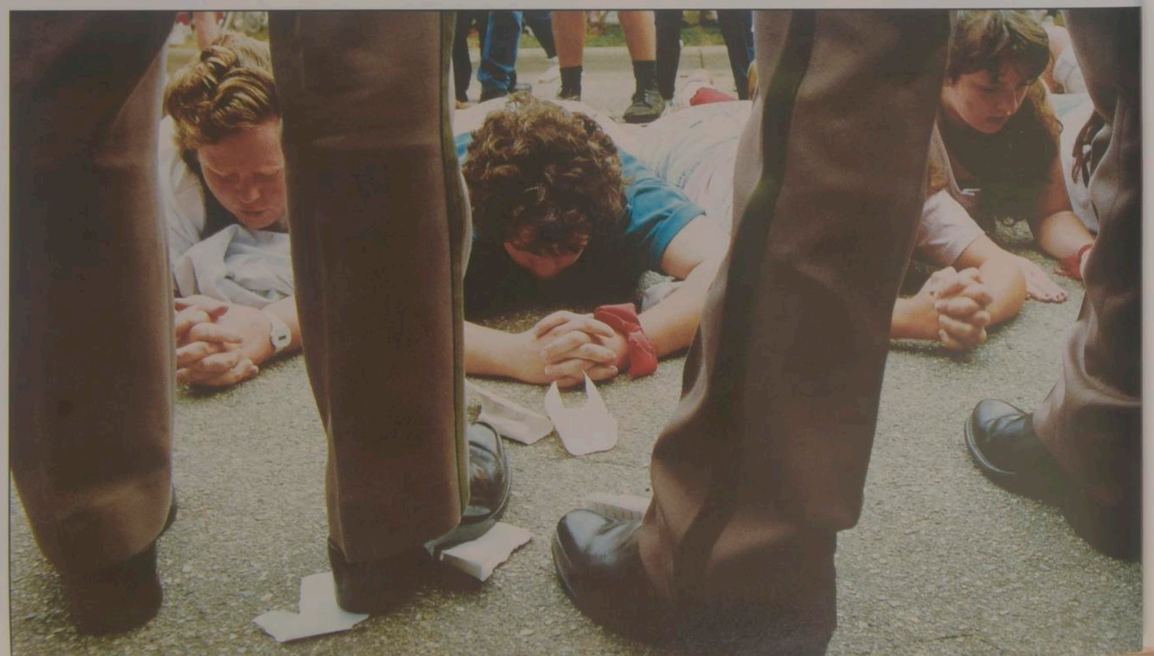
კიდევ როგორ შეუძლიათ ფოტოგრაფებს, თვალყური ადევნონ ქალაქის, ქვეყნის თუ მსოფლიოს ცხოვრების მაჯისცემას, მით უმეტეს, თუ მათ არ აქვთ საშუალება, მთელი დღის განმავლობაში აწარმოონ მონიტორინგი რადიოსკანერით?

თვალყური ადევნეთ რადიოს, ტელევიზიას და ვებსაიტებს

რადიოსკანერის ალტერნატიული საშუალებები გულისხმობს ჩვეულებრივ რადიო-სატელევიზიო სადგურებს, რომლებიც უახლეს ამბებს გადმოსცემენ და ვებსაიტებს, რომლებიც უკანასკნელ ცნობებს გვანვდიან.

რადიოსადგური ან საკაბელო ქსელი „სი ენ ენ“-ის მსგავსად მუშაობს. ისინი სასწრაფოდ წყვეტენ მიმდინარე პროგრამებს, როცა კი განსაკუთრებული შემთხვევა ხდება. ეს სადგურები თვალყურს ადევნებენ რამდენიმე სკანერს, სახანძრო და პოლიციის დეპარტამენტების ჩათვლით, და დაუყოვნებლივ იტყობინებიან დიდი სახანძრო განგაშის ან ავტოკატასტროფის შესახებ. რადიოს ამინდის პროგნოზის მეშვეობითაც შესაძლებელია ინფორმაციის მიღება მოსალოდნელ სტიქიურ უბედურებებზე, მაგალითად, ტორნადოს, ქარიშხლის, ტაიფუნის შესახებ. რასაკვირველია, ეს ინფორმაცია არ არის ისეთი მყისიერი, როგორსაც რადიოსკანერი გვანვდის, მაგრამ ზოგჯერ ამ ალტერნატიული წყაროებიდან მიღებული შეტყობინება საკმარისი აღმოჩნდება ხოლმე.

ქვეყნის საზღვრებს გარეთ მომუშავე როგორც შტატგარეშე (დამოუკიდებელი), ასევე შტატიანი ფოტოგრაფები დღე-ღამის განმავლობაში სიახლეებს „სი ენ ენ“-ის, „ბი ბი სი“-ს, „ემ ეს ენ ბი სი“-ს საშუალებით იგებენ. ეს ადამიანები



პოლიტიკური ჯგუფები, ფოტოზე ასახული დემონსტრანტების მსგავსად (ისინი დემონსტრაციას მართავენ კანზასის შტატის ქალაქ უიჩიტას იმ კლინიკის წინ, სადაც აბორტები კეთდება), წინასწარ აფრთხილებენ მედიას მათ მიერ დაგეგმილი საპროტესტო აქციების დროისა და ადგილის შესახებ.

ჯიმ ჯონსონის ფოტო, „უიჩიტა იგლ“, კანზასი

დასვენების პარკში კარუსელის ბაგირის განყვეტამ ატრაქციონის კაბინები ადგილზე გაჭედა. 100 გრადუსიან სიცხეში პარკის თანამშრომლები განსაცდელში ჩავარდნილებს ქუდებს და წყალს ურიგებენ. შინისაკენ მიმავალმა ფოტოგრაფმა რადიოს მოსმენისას ყური მოჰკრა ამბავს პარკში მომხდარი ავარიის შესახებ.

დინ კოპოლას ფოტო, „კონტრა კოსტა თაიმს“, კალიფორნია

ასრულებენ უზარმაზარ სამუშაოს, აშუქებენ რა საერთაშორისო მნიშვნელობის სენსაციურ ამბებს და უგზავნიან მათ ოცდაოთხსაათიან რეჟიმში მომუშავე გამოცემებს, რათა მოესწროს ახალი ამბების მომზადება და მსოფლიოსათვის მიწოდება.

დღეს უცხო ქვეყნებში მომუშავე თანამედროვე ფოტოჟურნალისტები დაატარებენ ლეპტოპებს მოდემებით. ეს უკანასკნელი შეერთებულია ლოკალურ სატელეფონო ხაზებთან; ასე რომ, ფოტოგრაფს საშუალება ეძლევა, თვალი ადევნოს ამა თუ იმ ამბის განვითარებას ინტერნეტში, მისი მეშვეობითვე გაგზავნოს თავისი ფოტოები და დაუკავშირდეს რედაქტორს.

გამოიყენეთ კონტაქტები

მაიკლ მაინჰარდტმა *„ჩიკაგო ტრიბუნ“*-იდან, ფაქტობრივად, საკუთარი სისტემა შექმნა ელვა-ახალი ამბების ოპერატიულად მოძიებისათვის. პეიჯერების, რაციების, ფიჭური ტელეფონების, ასევე ქსელური წყაროებისა და პირადი კონტაქტების გამოყენებით იგი ყოველთვის საქმის კურსშია ჩიკაგოსა და მის შემოგარენში მომხდარი ამბების შესახებ. მაინჰარდტს 24 საათის განმავლობაში თან დააქვს პეიჯერი, რომლის საშუალებით მეხანძრეები, პოლიციის ოფიცრები, დისპეტჩერები და ახლომდებარე აეროპორტების საჰაერო ტრანსპორტის კონტროლიორებიც კი უგზავნიან მას ხმოვან შეტყობინებებს ახლად მომხდარი შემთხვევის შესახებ. ფოტოგრაფი ამ ადამიანებთან კონტაქტს შემდეგნაირად ამყარებს: აცნობს მათ საკუთარ თავს, აძლევს სავიზიტო ბარათს და შემდეგ აწვდის სურათებს, რომლებზეც ეს ადამიანები ასახული არიან თავიანთი საქმიანობის დროს.

„პირდაპირ საკვირველია, რამდენ ადამიანს ვახსენდები, როცა რამე მნიშვნელოვანი ხდება,“ – ამბობს ფოტოგრაფი.

„დამატებით მე დაკავშირებული ვარ ადგილობრივი რადიოსაინფორმაციო სამსახურის რეპორტიორთან, რომელიც კონტაქტების ქსელის ეპიცენტრში იმყოფება და ელვა-ახალ ამბებს კოორდინაციას უწევს... ჩვენ ყველას გვაქვს ჩვენს საკუთარ სიხშირეებზე მომართული რაციები, რომლებსაც 24 საათის განმავლობაში ვადევნებთ თვალყურს. რომელიმე ჩვენგანის შემთხვევის ადგილას მისვლისთანავე, ვღებულობ შეტყობინებას, რომლითაც, ჩვეულებრივ, ადვილად შემიძლია, დავადგინო, ღირს თუ არა გადასაღებად ნასვლა ან რამდენად საშურია ფოტოგადაღების მოსწრება“.

არა არის გასაკვირი, რომ თავად მაინჰარდტს მისი კოლეგები საინფორმაციო განყოფილებიდან და გაზეთის საქალაქო განყოფილებიდან ინფორმაციის უდიდეს წყაროდ მიიჩნევენ.

როცა მინიშნებები გეხმარებიან

საინფორმაციო სამსახურები ხშირად ახალ ამბებს წაუმძღვარებენ ე.წ. ლიდებს, რომლებშიც გამოყენებულია უბრალო ადამიანებისგან ტელეფონით თუ წერილობით მიღებული მინიშნებები ამა თუ იმ ახალი ამბის შესახებ. ზოგიერთი გაზეთი და ჟურნალი ხშირად ფულად ჯილდოებსაც აწესებს ამ მინიშნებებისათვის. რედაქტორი აფასებს მოვლენის მნიშვნელობას; შემდეგ, თუ გადაწყდება, რომ მიზანშეწონილი იქნება მომხდარ ახალ ამბავზე გამოხმაურება, რედაქტორი ან მისი თანაშემწე აგზავნის რეპორტიორს და ფოტოგრაფს შემთხვევის ადგილას ან უკავშირდება ადგილობრივ შტატგარეშე თანამშრომელს.

განსაკუთრებული ინტერესების მქონე ჯგუფები იმ შემთხვევაში უკავშირდებიან ხოლმე ახალი ამბების გამოცემებს, როცა მიაჩნიათ, რომ საჯაროობა მათ საქმეს წაადგება. თუ უმცირესობები, მაგალითად, სოციალურ შემწეობაზე მყოფი დედები, სექსუალური უმცირესობები, ანტიბირთვული ჯგუფები აპირებენ საპროტესტო დემონსტრაციებს და სურთ ამ აქციების ასახვა, ისინი უკავშირდებიან ადგილობრივ და ნაციონალურ გამოცემებს, ატყობინებენ დაგეგმილი აქციების გამართვის დროისა და ადგილის შესახებ.

ბითის რეპორტიორი იცნობს თავის სამუშაო არეს

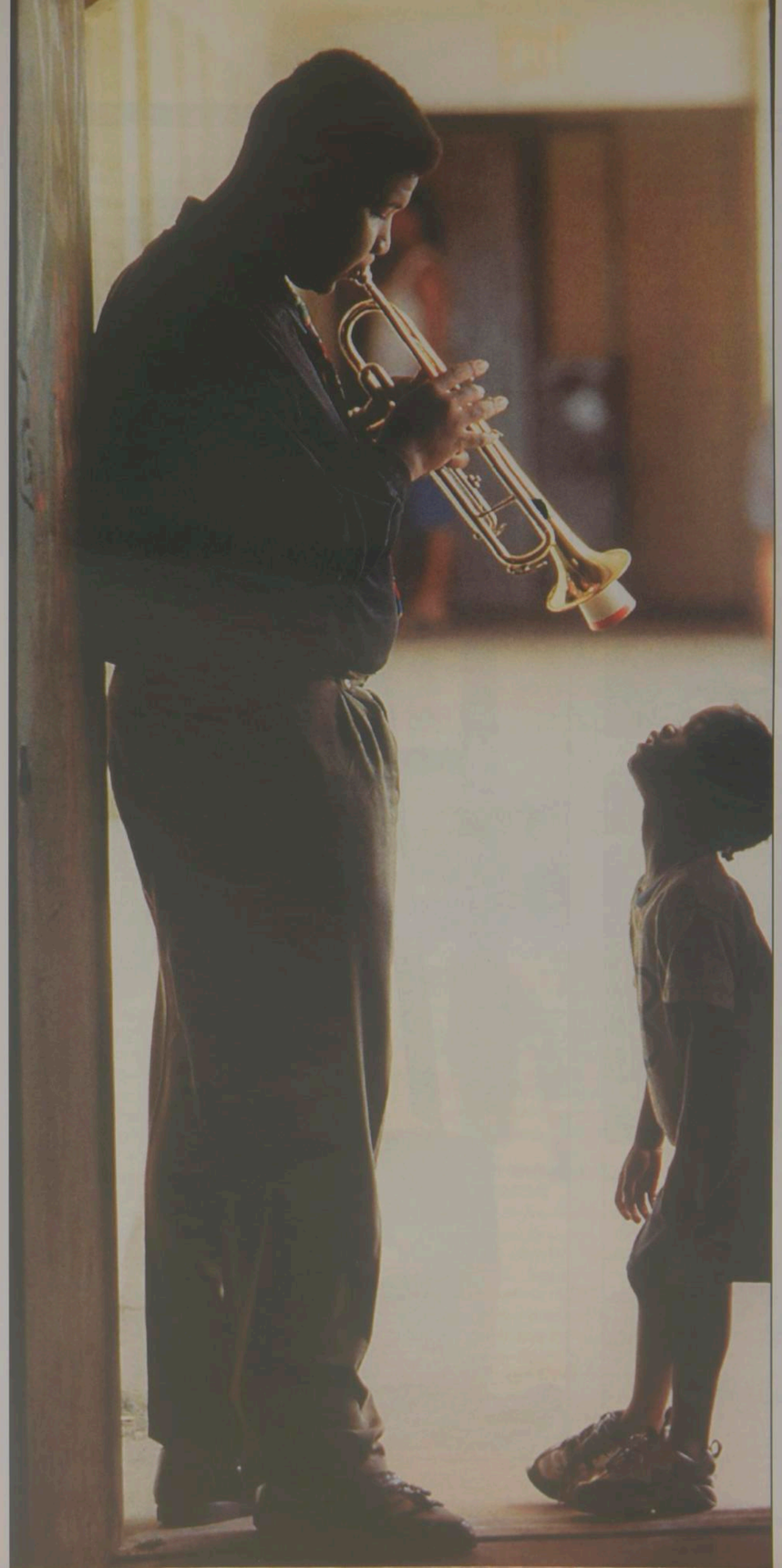
ახალი ამბების გამოცემების უმრავლესობა რეპორტიორებისაგან სამუშაო არის, ანუ ბითის, დაფარვას მოითხოვს: ის გულისხმობს მუშაობას ადგილობრივ მერიაში, საავადმყოფოში ან პოლიციის შტაბში (საქალაქო გამოცემისათვის), ნაციონალური ჟურნალისათვის კი – სიახლეების გაშუქებას თეთრ სახლში, განათლების სფეროში, მედიცინაში. სპეციალისტები ყოველთვის ახალი მოვლენების საქმის კურსში არიან მათთვის მინდობილ არეში. შესაბამისად, მათ იციან, როდის არის მოსალოდნელი მნიშვნელოვანი ახალი ამბავი. მერიის რეპორტიორისაგან მოსალოდნელია შეტყობინება ქალაქის გაზეთის რედაქციაში: „დღეს მერი ასტრონავტებს ხვდება. ღირს ამ შეხვედრის გადაღება“. დიდია ალბათობა იმისა, რომ რედაქტორი ამ ფაქტის გასაშუქებლად ფოტოგრაფს გამოყოფს. ამერიკის განათლების შესახებ სტატიის მომზადებისას ჟურნალის რეპორტიორს, შეიძლება, სჭირდებოდეს ნიჭიერი ბავშვების სურათების გადაღება. ჟურნალის ფოტორედაქტორი (უფრო ხშირად ნიუ იორკში ან ვაშინგტონში) ამისათვის გამოყოფს კონტრაქტით მომუშავე ფოტოგრაფს ან შეიძლება დაუკავშირდეს ადგილობრივ შტატგარეშე თანამშრომელს.

საზოგადოებასთან ურთიერთობის ოფისები თქვენს დასახმარებლად არსებობენ

სენატორი თავის ოფისში დილის 9 საათზე მივა; 10:15-ზე აეროპორტში ახალი საფრენი ბილიკის გახსნას დაესწრება; იგი „გოლდენ ეიჯ სენიორ სითიზენ“-ის სახლში იქნება 11:30-დან 12:30-მდე; შემდეგ 1:00-ზე „პარკერ ჰაუზ“-ში შეხვდება შტატის კეთილმოწყობის კომიტეტს.

თუ გსურთ, იცოდეთ სენატორის ყოფნის ყოველი ადგილი თითოეულ წუთში, მთელი დღის ნებისმიერ მონაკვეთში, ჩაიხედეთ მის საშუშაო დღის განრიგში. სენატორის პირადი ან პრეს-მდივანი წინასწარ ადგენს თავისი ხელმძღვანელის გადაადგილების გრაფიკს. მერები, კონგრესმენები, სენატორები და ამერიკის შეერთებული შტატების პრეზიდენტი გულდასმით ადგენენ განრიგს, რომლის შესახებ ინფორმაციაც მათივე პრესოფისებისაგან შეიძლება მივიღოთ.

სხვადასხვა კომპანიებს, სკოლებს, საავადმყოფოებს, ციხეებს და სახელმწიფო დეპარტამენტებს ასევე აქვთ თავიანთი საზოგადოებასთან ურთიერთობისა და პრეს-ოფისები. ზოგჯერ მათ უწოდებენ საზოგადოებრივი საქმეების ან საზოგადოებრივი ინფორმაციის დეპარტამენტებს. ეს ოფისები გამოიმუშავებენ ახალი ამბების მუდმივ ნა-



გადავიღოთ ადამიანები მოქმედებისას. როცა კი შესაძლებელია, თავი შევიკავოთ ადამიანების გადაღებისგან ოფისში.
მიღბერტ ბრაუნის ფოტო, *„ჩიკაგო ტრიბუნ“*-ისათვის

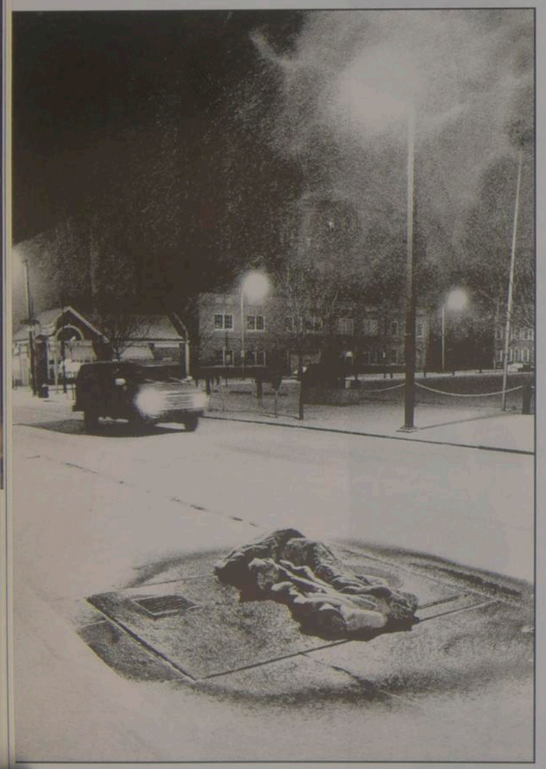
როგორ სრულდება დავალების უმრავლესობა

ფილადელფიის უსახლკაროები: როგორ არსებობენ ისინი

„ფილადელფია ინქუაირერ“-ის ფოტოგრაფი ტომ გრალიში იხსენებს, რომ უსახლკაროების გადაღების შესახებ დავალების მიღებისას რედაქტორმა ურჩია, გაეკეთებინა ქუჩის ადამიანის პორტრეტები მუყაოს ყუთების და იმ სხვა ნივთების ფონზე, რასაც ისინი თავიანთ სახლებს უწოდებენ. „დარწმუნებით არ ვიცოდი, ზუსტად რა უნდა გამეკეთებინა, მაგრამ ვგრძნობდი, რომ ეს ფოტოები იქნებოდა ყველაზე გულახდილი, რაც კი ოდესმე გადამიღია. გადაწყვეტილი მქონდა, არ მეღალატა დოკუმენტური ფოტოჟურნალისტიკის იდეალებისათვის,“ – იხსენებს ფოტოგრაფი.

შესაბამისად, გრალიშს არ გადაუღია „დადგმული“ პორტრეტები. იგი თვალს ადევნებდა ქუჩის ადამიანების უნაყოფო ცხოვრების ყველა – აღმავალ თუ დაღმავალ – მხარეს; იმ ადამიანებისა, სახელად რომ „ჩაქუჩა“, „კოვზა“ და „წითელპეპერა“ ერქვათ; ფოტოგრაფმა გადაიღო, როგორ თბებოდნენ ისინი ცხაურიდან ამომავალი ორთქლით გაყინულ ქუჩაში, როგორ სვამდნენ ღვინოს და როგორ ითხოვდნენ მოწყალებას. გრალიშმა გვიჩვენა ყუთებში მძინარე მათხოვრების სახეები. პოზირებული სურათების ნაცვლად მან გადაიღო ამ ადამიანების ჩვეულებრივი ყოველდღიური ცხოვრების დეტალები. ალნიმნული ნამუშევრებისათვის გრალიშმა მოიპოვა პულიტცერის პრემია და რობერტ ფ. კენედის მემორიალური პრიზი.

ტომ გრალიშის ფოტოები, „ფილადელფია ინქუაირერ“



კადს, მაგალითად, იუწყებინ კოლეჯის ახალი სტუდქალაქის გახსნის, ხანგრძლივი მოქმედების ელექტრონათურის გამოგონების ან ახალი სპეციალური საგანმანათლებლო პროგრამის დაწყების შესახებ. საზოგადოებასთან ურთიერთობის ოფისების მიერ გაკეთებული შეტყობინებების მრავალფეროვნება კარგი ფოტოების გადაღების შესაძლებლობას იძლევა (იხ. თავი V, „მხატვრული ფოტოები“, საზოგადოებასთან ურთიერთობის სპეციალისტების შესახებ).

დაბეჭდილი ან ონლაინ-გაზრიგი

მიმდინარე მოვლენების შესახებ ინფორმაცია საკუთარი სახლის ზღურბლთან ყოველდღიურად მოგვდის – დაგრაგნილი გაზეთის შეკვრის სახით. ყოველდღიური გაზეთები იუწყებიან დაბადების, ქორწილის და გარდაცვალების შესახებ. ისინი ბეჭდავენ თეატრების, სპორტული ღონისძიებების, აღლუმების და ფესტივალების განრიგს. როცა ქალაქში ცირკი ჩამოდის, სწორედ, გაზეთიდან შეგვიძლია შევიტყოთ წარმოდგენის ჩატარების დრო და თარიღი.

ვებ-საიტებიც გვთავაზობენ მიმდინარე მოვლენების სრულ ჩამონათვალს. ბევრი ორგანიზაცია და სპორტული დაწესებულება განათავსებს თავისი საქმიანობის შესახებ სრულ ინფორმაციას საკუთარ ვებგვერდებზე. მიმოიხილეთ ვებგვერდები მიმდინარე მოვლენების უახლესი განრიგების გასაგებად.

დარგობრივი ჟურნალები და სპეციალიზებული ვებ-საიტები გვაწვდიან უჩვეულო ლიდებს

არაჩვეულებრივი საქმიანობის შესახებ ინფორმაცია შეიძლება მოვიპოვოთ „სპეციალური ინტერესების“ გაზეთებში, ჟურნალებში ან ასეთივე ინტერესის ჯგუფების ვებგვერდებზე. ძაღლებისა და კატების მოყვარულებს, მოტოციკლისტებს, სანტექნიკოსებს, სკეითბორდისტებს, ფსიქიატრებს თუ გარემოს დაცვის ჯგუფებს აქვთ საკუთარი ჟურნალ-გაზეთები, ბიულეტენები და ვებ-საიტები, სადაც აცხადებენ ხოლმე განსაკუთრებული მოვლენების შესახებ.

თვალყური რომ მიადევნონ მიმდინარე მოვლენებს მათი ვიზუალირებით, გაზეთებს, ჟურნალებს და სატელეგრაფო სამსახურებს აქვთ აღრიცხვის ჟურნალი, რომელშიც ჩამოთვლილია იმ სამომავლო ღონისძიებების ჩატარების დრო და ადგილი, რომელიც შეიძლება, გამოდგეს ჟურნალისტური მასალის შესაქმნელად. ამ ჟურნალში ჩანაწერებთან ერთად მითითებულია ღონისძიების სპონსორი ორგანიზაციის საკონტაქტო ტელეფონის ნომერი იმ შემთხვევისათვის, თუკი ფოტოგრაფს ამ ორგანიზაციის შესახებ უფრო მეტი ინფორმაციის მოპოვება დასჭირდება. დამოუკიდებელ ფოტოგრაფსაც, ასევე შეუძლია, ზემოთ ჩამოთვლილ მონაცემებზე დაყრდნობით იმოქმედოს და მიჰყვეს მოვლენათა მსვლელობას.

რეპორტიორებთან ერთად მუშაობა „ჩხაპნიები და ჩხაკუნები“

ფოტოგანაცხადით, როგორც იტყვიან, იწყება პროცესი

ახალი ამბების ორგანიზაციების უმრავლესობას, იქნება *„ნიუ იორკ თაიმს“* თუ ჟურნალი *„თაიმ“*, ჰყავთ უფრო მეტი რეპორტიორი, ვიდრე ფოტოგრაფი. სწორედ მათ წყაროებზე დაყრდნობით აგნებენ ახალ ამბებზე „მონადირეები“ ისეთ ინფორმაციას, რომელზეც მომავალში შესაძლოა, საინტერესო საგაზეთო მასალები აიგოს. თუ რედაქტორი მოინონებს ამბავს, რომლის გაშუქებაც მას შესთავაზეს, რეპორტიორი აკეთებს ფოტგანაცხადს.

შთამბეჭდავი ფოტონამუშევრების შექმნის საიდუმლოს გასაღები მდგომარეობს ფოტოგანაცხადის სწორად დაგეგმვასა და ინფორმაციულ სისავსეში. ტიპურ ფოტოგანაცხადში შედის გადასაღები პიროვნების ან ღონისძიების გადაღების დრო და ადგილი. ჩვეულებრივ რედაქტორი, სავარაუდოდ, ასათაურებს ისტორიას ერთი ან ორსიტყვიანი მინიშნებით, საბოლოო სათაურს კი ტექნიკური რედაქტორი არჩევს. დავალების ფურცელი ხშირად შეიცავს სტატიის მოკლე აღწერილობას და გადასაღები ობიექტის ტელეფონის ნომერს (ეს იმ შემთხვევაში, თუ რამის შეცვლა იქნება საჭირო).

ფოტოგრაფი და რეპორტიორი წინასწარ ხვდებიან ერთმანეთს

საუკეთესო შემთხვევაში რეპორტიორი, ფოტოგრაფი და რედაქტორი ან პირისპირ ხვდებიან, ან უკავშირდებიან ერთმანეთს ტელეფონის და ელექტრონული ფოსტის საშუალებით, რათა ერთად მიმოიხილონ ამბის დაწყებისა და შემდგომი განვითარების გზები. ამ დროს ფოტოჟურნალისტს შეუძლია, შესთავაზოს მათ იმ ამბის თხრობის ვიზუალური გადაწყვეტა, რომელიც რეპორტიორმა მოამზადა. მაგალითად, ფოტოგრაფს შეუძლია ურჩიოს, რაც უმჯობესი იქნება: ფარული გადაღება, პორტრეტი ან ფოტოილუსტრაცია; ასევე განსაზღვროს გადაღებისათვის საჭირო დრო, საჭირო რეკვიზიტი და დამატებითი დეტალები გადაღების ადგილას და ა.შ.

სამწუხაროდ, ზოგიერთ გამოცემაში არ არის დანერგილი თანამშრომლობის ეს მეთოდი: ფოტოგრაფი უშუალოდ არ ხვდება რეპორტიორს და, მით უმეტეს, რედაქტორს, რომელიც მას დავალებას აძლევს. ფოტოჟურნალისტი ინფორმაციას იღებს ე.წ. შუალედური რედაქტორისგან ან იღებს მხოლოდ დავალების ფურცელს შესაბამისი შენიშვნებითა და მინიშნებებით. ამ შემთხვევაში ფოტოგრაფის როლი მცირეა პუბლიკაციის საბოლოო გადაწყვეტაში; იგი დავალების შესრულების ჯაჭვის ბოლო რგოლს წარმოადგენს; მას არ ეკუთვნის გადამწყვეტი სიტყვა ამბის საუკეთესოდ ასახვაში.

საუკეთესო დრო დავალების შესასრულებლად

ბევრ ახალი ამბების მწარმოებელ ე.წ. ნიუს-ორგანიზაციაში ისეა, რომ რეპორტიორი დაასახელებს რა გადასაღებ ობიექტს, შემდეგ გეგმავს ფოტოგადაღებებს. ეს ზოგჯერ ზოგავს ფოტოგრაფის სამუშაო დროს; მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში რეპორტიორის თვალს ეპარება ხოლმე საუკეთესო ფოტოების გადაღების შანსი.

მაგალითად, რეპორტიორმა გადაწყვიტა ამბის დაწერა საშუალო სკოლის დირექტორის შესახებ. ის ჯერ გაიგებს, როდის მოიცლის დირექტორი ინტერვიუსა და ფოტოგადაღებებისათვის. დირექტორი პასუხობს: „მე მთელ დღეს დაკავებული ვარ, ჯერ სკოლის ავტობუსიდან ჩამოსვლისას

რეპორტიორის თვალთახედვით

რეპორტიორი ელი ბრეკერი „მაიამი ჰერალდ“-იდან „ფორ საით“-ში (საინფორმაციო ბიულეტენი, რომელიც იბეჭდება ეროვნული პრეს-ფოტოგრაფების ასოციაციის მეოთხე რეგიონის მიერ) ფოტოგრაფებს ურჩევს:

- რეპორტიორთან წინასწარ შეხვედრით და მასთან ერთად მსჯელობით გაერკვიეთ დავალების არსში;
- არ ჩაერიოთ ინტერვიუში, რომელსაც იღებს რეპორტიორი;
- აითვისეთ ინფორმაცია რეპორტიორთან ერთად;
- მიაწოდეთ იდეები რეპორტიორს;
- ტექნიკური მხარე მოაგვარეთ ერთად.

ვხედები ბავშვებს, შემდეგ უნდა შევხვდე მშობლებს და მასწავლებლებს; მერე მოვიცლი და დავთვალიერებ კლასებს, და ვისადილებ ბავშვებთან ერთად. ნაშუადღევს, ჩვეულებრივ, ვმუშაობ მოსწავლეების დისციპლინის პრობლემებზე. პედაგოგები და მოსწავლეები სკოლას ტოვებენ ოთხი საათისთვის. შეგიძლიათ, მოხვიდეთ ოთხი საათის შემდეგ ჩემს ოფისში?"

რეპორტიორისათვის ოთხი საათი შესანიშნავი დროა, დირექტორს სცალია კითხვებზე საპასუხოდ და მათ შეუძლიათ, ისაუბრონ მშვიდ ვითარებაში. ფოტოგრაფისათვის, თუ ის იღებს ოფიციალურ პორტრეტს, ოთხი საათი სრულიად მისაღებია, მაგრამ ბუნებრივი და უშუალო სურათების გადასაღებად დღის ეს პერიოდი სავსებით შეუფერებელია.

უმჯობესია, ფოტოგრაფი სკოლაში დილის რვის ნახევრისთვის მივიდეს, როცა დირექტორი ბავშვებს ხვდება, ან შუადღისას, როცა სკოლის ხელმძღვანელი სადილობს მასწავლებლებთან და მოსწავლეებთან ერთად. იდეალური ვარიანტია, თუ ფოტოგრაფი მოგვიანებით დააკვირდება დირექტორს დისციპლინის საკითხებზე მუშაობისას. ამ დროს გადაღებული სურათებიდან შეგვეძლება გავიგოთ, როგორია სკოლის ხელმძღვანელი: მკაცრი თუ მეგობრული, გულთბილი თუ უხეში, თუ ცოტ-ცოტა ასეთიც არის და ისეთიც. გაზეთის რეპორტიორის გეგმის მიხედვით კი, ფოტოგრაფს, ალბათ, დირექტორი შენობის წინ, ჰოლში, ან საკლასო ოთახში უნდა გადაელო. რა თქმა უნდა, ასეთი სურათებიც კარგია, მაგრამ ისინი არაფერს „გვეუბნებიან" დირექტორის ხასიათის შესახებ.

ფოტოგადაღების დაგეგმვა

რეპორტიორს შეუძლია, თავისი ამბის გმირისაგან ტელეფონით აიღოს ინტერვიუ; შეუძლია, რამდენჯერმე დაურეკოს ინტერვიუერს ფაქტების დასაზუსტებლად. ფოტოგრაფი კი აუცილებლად უნდა იყოს იქ, სადაც გადასაღები ობიექტი დაკავებულია თავისი სამუშაოთი. სტანდარტული სურათებისათვის თავის არიდების მიზნით ფოტოგრაფებსა და ფოტორედაქტორებს ხშირად უწევთ რეპორტიორებისათვის ამის ახსნა და მათი ამ საკითხში „განათლება".

ფოტოგრაფებს, ჩვეულებრივ, უკეთესი დაგეგმვა შეუძლიათ, ვიდრე რეპორტიორებს და რედაქტორებს, რადგან უკეთ იციან, როგორ სურათებს საჭიროებს ტექსტური მასალა. ფოტოგრაფები მხედველობაში იღებენ როგორც გადასაღები ობიექტის საქმიანობას, ასევე დღის სხვადასხვა პერიოდში განათების ხარისხს. მაგალითად, შუადღის განათება იშვიათად თუ გამოდგება ღია ცის ქვეშ პორტრეტის გადასაღებად. იდეალური ვარიანტია, თუ ფოტოგრაფს აქვს გადასაღები ადამიანების ტელეფონის ნომრები და მათ შეხვედრის დროს შეუთანხმებს. ასევე ფოტოგრაფმა უნდა გადაწყვიტოს, კიდევ როგორი ფოტოები იქნება შესაფერისი აღნიშნული ამბისათვის. რეპორტიორს შეუძლია, ჩაწეროს ინტერვიუ ოთხ საათზე, ფოტოგრაფი კი დაგეგმავს გადაღებას სხვა დროს, თუნდაც სხვა დღეს, შესაფერის პერიოდში – გარიჟრაჟიდან შებინდებამდე. გადაღების დაწყებამდე კარგი იქნება, თუ ჩვენს ფოტოგმირს შევეკითხებით, დღის რომელი მონაკვეთია მისთვის ყველაზე სასურველი. როცა გადასაღები ობიექტი ყვება დღის განმავლობაში თავისი საქმიანობის შესახებ, ადვილი დასადგენია, როდის ზის ის მაგიდასთან და საუბრობს; როდის ეწევა თავის ჩვეულ საქმიანობა ანუ როდის არის ფოტოგენური. კარგია, თუ გამოვარკვევთ, უახლოეს მომავალში რამე არაჩვეულებრივი ხომ არის მოსალოდნელი მის ცხოვრებაში, რამაც შეიძლება ბიძგი მისცეს საინტერესო ფოტომამბავს.

სამუშაო სცენაზე ტანდემში მუშაობა

გარკვეული სახის ახალი ამბების გაშუქებისას აუცილებელია ფოტოგრაფისა და რეპორტიორის ერთად მუშაობა. ხანდახან, სწორედ, რეპორტიორი იცნობს მნიშვნელოვან „მოთამაშეებსა" და პერსონაჟებს.

ზოგჯერ, მაგალითად, ქუჩის ძალისმიერი საპროტესტო აქციების დროს, ფოტოგრაფს ესაჭიროება დამატებითი „თვალები". რეპორტიორი ელი ბრეკერი „*მაიამი ჰერალდ*"-იდან ეუბნება ფოტოგრაფებს – „თქვენ იქნებით ჩემი დამატებითი ყურები, მე კი – თქვენი დამატებითი თვალები" (იხ. თავი III, „მთავარი ახალი ამბები", გვ. 47-48, განსაკუთრებული სიტუაციები, როცა ფოტოგრაფმა არ უნდა გასცეს ინფორმაცია).

მნიშვნელოვანი და სახიფათო მოვლენების დროსაც კი, მაგალითად, როგორიცაა ქუჩის არეულობები, როცა სიტუაცია მოითხოვს ყველა შესაძლო „თვალისა და ყურის" გამოყენებას, სასურველია, ფოტოგრაფი და რეპორტიორი არ იყვნენ ერთმანეთზე „მინებებულები". ფოტოგრაფი, ჩვეულებრივ, მიჰყვება ხოლმე ხალხის დინებას, რეპორტიორი კი ამ დროს ამოწმებს ჩანაწერების სისწორეს. მიუხედავად იმისა, რომ ფოტოგრაფსაც და რეპორტიორსაც ესაჭიროება დამოუკიდებელად მუშაობა, ისინი დროდადრო უნდა უკავშირდებოდნენ ერთმანეთს, რათა ორივემ შეთანხმებულად განავითაროს მასალა. რადგანაც ფოტოგრაფის მიერ გადაღებისა და რეპორტიორის მიერ ინტერვიუს აღების მომენტები არ ემთხვევა ხოლმე ერთმანეთს, მათ უნდა მოახერხონ სიტყვისა და სურათების კოორდინირება. ფოტოგრაფებს შეუძლიათ, გადასაღები ობიექტის შესახებ თავიანთი დაკვირვებები მიანდონ მწერლებს. ამ უკანასკნელთ კი შეუძლიათ, ფოტოგრაფები უკეთ გააცნობიერონ დასმული საკითხის არსში.

საბოლოოდ, მკითხველის სამსჯავროზე წარმოდგენილია ტანდემის ნამუშევარი – ფოტოები პლუს მისი თანმხლები ამბავი.

თუ მწერალმა სტატიის გმირი დაგვიხასიათა, როგორც მოსაწყენი და უფერული პიროვნება, ხოლო ფოტოსურათიდან შემოგვყურებს ღიმილიანი ადამიანი, რომელსაც ფარშევანგივით ჭრელი და მხიარულფერებიანი პერანგი აცვია, მაშინ მკითხველი დაიბნევა და ამ შეუსაბამობის ამოხსნას შეეცდება. აქედან გამომდინარე, სანამ ამბავი დაიბეჭდება, მწერლებმა და ფოტოგრაფებმა უნდა მოაგვარონ კონფლიქტი სიტყვასა და ფოტოს შორის.

სურათის დაგეგმვის პოლიტიკა

კარგი დაგეგმვით, რედაქტორებს შეუძლიათ, თავიდან აიცილონ ფოტორესურსების მწირი გამოყენება. თუმცა ბევრი ინფორმაციული გამოცემა ახლაც საკმაოდ ათვალწუნებით უყურებს და არ სჯერა ფოტოგრაფიის ეფექტურად გამოყენებისა.

ტრადიციულად, ახალი ამბების სამსახურები ისეა მოწყობილი, რომ დავალებების მოფიქრება და გაცემა რეპორტიორებისა და რედაქტორების პრეროგატივაა. იშვიათად ხდება, რომ ფოტოგრაფებისაგან მომდინარეობდეს ამბის იდეა, და თუ ოდესმე ასე მომხდარა, მათი სურათები საკადრისად მაინც არ დაფასებულა.

მოძველებული მეთოდი, რომელიც დღემდე ფართოდ გამოიყენება, შემდეგნაირად მუშაობს: რეპორტიორს ენთება მწვანე შუქი და კვლევა იწყება. იგი იღებს ინტერვიუებს, საზოგადოებრივ ბიბლიოთეკებში ეცნობა მონათესავე სტატიებს, ეძებს მასალას ინტერნეტში, ურეკავს ხელმძღვანელ პირებს და ბოლოს, რამდენიმე დღის ან კვირის შემდეგ, წერს სტატიას. როცა ამბავი თითქმის დასრულებულია და მზად არის გამოსაქვეყნებლად, რეპორტიორი ავსებს ფოტოგადაცდადის ფურცელს. ამგვარად, ფოტოდეპარტამენტი ყველაზე ბოლოს ეცნობა საკითხს.

მას შემდეგ, რაც ამბავი დაწერილია და განსაზღვრულია მისი გამოქვეყნების თარიღი, ფოტოგრაფს ძალიან ცოტა საშუალება რჩება მოქმედებისა და მანევრირებისათვის. მაშინ, როცა ამბის დასაწერად რეპორტიორს ესაჭიროება დღეები და ზოგჯერ კვირებიც, ფოტოგრაფს მხოლოდ რამდენიმე საათი აქვს გადასაღებად. ნაკლებია ალბათობა იმისა, რომ დღის განმავლობაში სამი-ოთხი დავალების შესრულების შემდეგ ფოტოჟურნალისტს ოპტიმალური განათების პირობებში მოუნიოს მუშაობამ, მას არც იმის საშუალება ექნება, რომ დაელოდოს ხელსაყრელ და უშუალო მომენტებს, ან განმეორებით გადაიღოს ესა თუ ის კადრი.

შეხვედრა ბიუჯეტთან დაკავშირებით

გადაწყვეტილებას იმის შესახებ, რა ფორმატი დაეთმობა ამა თუ იმ მასალას, ახალი ამბების ორგანიზაციებში, უმეტესწილად, იღებენ ე.წ. საბიუჯეტო კრებაზე. გამოცემის თითოეულ სექციას ჰყავს თავისი რედაქტორი. ისინი აწოდებენ საუკეთესო მასალებს მენეჯერ რედაქტორს, რომელიც საბოლოოდ წყვეტს, თუ ამ მასალებიდან რომელი გამომზეურდება გარეკანზე და რომელი მოთავსდება გამოცემის შიდა გვერდებზე. ამ კრებაზე „სიტყვის" რედაქტორები რაოდენობრივად ყოველთვის ჭარბობენ ფოტორედაქტორებს (იხ თავი X, „ფოტორედაქტირება").

თითოეული რედაქტორი აქ წარმოადგენს გაზეთის ან ჟურნალის ცალკეულ ნაწილს განყოფილებებითურთ და, რასაკვირველია, ცდილობს დაიცვას საკუთარი მოსაზრებები, თავისი გავლენისა და კომპეტენციის ფარგლებში.

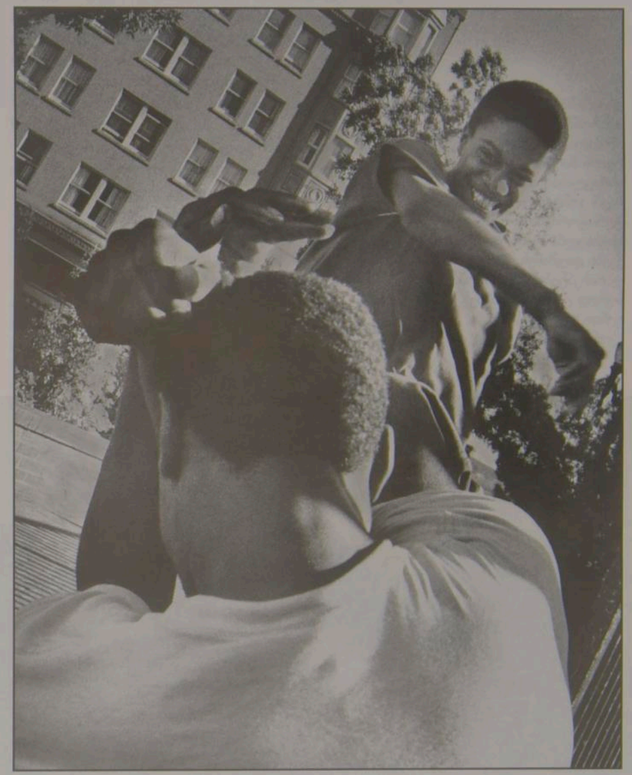
დიდ გაზეთებში სპორტის, მოდის, ქალაქის და უცხოური ამბების რედაქტორებს, შეიძლება, მთელი სექცია ებაროთ; მაშინ, როცა ახალი ამბების ჟურნალებში მუსიკალურ, პოლიტიკურ და სხვა რედაქტორებს შეიძლება გამოყოფილი ჰქონდეთ გვერდების მინიმალური რაოდენობა სპეციფიკურ სფეროებში მნიშვნელოვანი თემების გასაშუქებლად. ხშირად ფოტორედაქტორს არ აქვს მიჩენილი თავისი არე – არ არის გამოყოფილი სივრცე საგანგებოდ ფოტოსურათებისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ იგი სხვებთან ერთად ზის კრებაზე, მსჯელობს როგორც ამ კრების სრულუფლებიანი წევრი, ფოტორედაქტორს საკუთარივ ფოტომამებისათვის დაბეჭდილი სივრცე არ გააჩნია.

ფოტორედაქტორი კოლეგების აზრს ვერ დაეთანხმება, თუ ისინი ფიქრობენ, რომ, სწორედ, მათ ჰყავთ ყველაზე კარგი მწერლები, რომ, სწორედ, მათი სექციები აშუქებენ უფრო მნიშვნელოვან ამბებს და, აქედან გამომდინარე, მეტ ადგილს საჭიროებენ გამოცემის ფურცლებზე.

დიდი და ბევრი ფოტო თავისთავად ნიშნავს სიტყვიერი ინფორმაციის შემცირებას. ე.ი. ამ დროს სურათები სიტყვას ჩრდილავენ. რედაქტორები კი ნაკლებ სარგებელს ხედავენ ამბის სურათებით თხრობაში. საბეჭდი სივრცის გამოყენების შესახებ საბოლოო გადაწყვეტილებას იღებენ მენეჯერი რედაქტორები, რომლებიც უფრო მეტად მასალის სიტყვიერად გადმოცემის ფორმას ანიჭებენ უპირატესობას, ვიდრე ვიზუალურს. შედეგად, ყველაზე კეთილსინდისიერ ფოტორედაქტორსაც კი უჭირს, იყოს ბოლომდე ობიექტური და სიტყვის მიმართ მიკერძოებული დამოკიდებულება არ გამომჟღავნოს.

ვებს, დაბეჭდილ პუბლიკაციასთან შედარებით,

რათა „სან ფრანსისკო ქრონიკლ"-ის შტატიანი ფოტოგრაფი ფრედ ლარსონი დაცული ყოფილიყო შესაძლო თავდასხმისაგან სან ფრანცისკოს უბან თენდერლოინში, იგი შესაბამისად შეიმოსა და კამერა პორტატულ სტერეო საკრავში დამალა.
სკოტ სომერდორფის ფოტო, „სან ფრანსისკო ქრონიკლ"



ქუჩის მოჩხუბრებმა მას შემდეგაც გააგრძელეს ხელჩართული ბრძოლა, რაც არაგამომწვევად შემოსილი და კამერაშენილბული ლარსონი მიუახლოვდა.
ფრედერიკ ლარსონის ფოტო, „სან ფრანსისკო ქრონიკლ"

ის უპირატესობა აქვს, რომ აქ შესაძლებელია სურათების შეუზღუდავი რაოდენობით განთავსება დამატებითი ხარჯების გარეშე. ერთი შეხედვით, ვებზე სურათებისათვის სივრცის გამოყოფა პრობლემა არ უნდა იყოს.

კიდევ ერთხელ დავფიქრდეთ, ასეა თუ არა.

ჰოუმგვერდები მკითხველს აწვდის აუცილებელ ინფორმაციას ვებსაიტების შესახებ. ეს ერთგვარი მეგზურიცაა. სექციის რედაქტორის მიერ ჰოუმ-გვერდზე ადგილის მოთხოვნა ნიშნავს, რომ სურათები იქნება საფოსტო მარკებისოდენა. უფრო მეტიც, ჩატვირთვის სიჩქარის გათვალისწინებით, გვერდი რომ სწრაფად გაიხსნას, ვებ-მასტერები ხშირად ამცირებენ როგორც სურათების რაოდენობას თითოეულ გვერდზე, ასევე ფოტოების ზომებს. სწორედ მაშინ, როცა ფოტოგრაფები ფიქრობენ, რომ მსოფლიო ელექტრონული ქსელის სახით მათ იპოვეს მათდამი მეგობრულად განწყობილი საშუალება, გაირკვა, რომ ისინი შეცდნენ, რადგან მათი ნამუშევრები კვლავ შეკუმშულია ზომაში და შეზღუდული – რაოდენობაში. შესაძლოა, სამომავლოდ ტექნოლოგიურმა პროგრესმა შეცვალოს ეს მდგომარეობა, მაგრამ დღეისათვის ფოტოგრაფს ისევ ძველებურად უწევს ბრძოლა საჭირო სივრცისათვის.

დაპატიჟეთ რეპორტიორი სადილზე

უკანასკნელი რომ არ იგებდეთ ახალ ამბებს და თქვენი სურათებიც უბადრუკად არ გამოიყურებოდეს, სცადეთ შემდეგი: თუ ახალბედა თანამშრომელი ხართ, ჰკითხეთ მენეჯერ-რედაქტორს, რომელი რეპორტიორია გამორჩეული; ხოლო თუ მუშაობის ცოტაოდენი გამოცდილება მაინც გაქვთ, მაშინ თვითონაც გეცოდინებათ საუკეთესო მწერლების ვინაობა.

თავდაპირველად წარუდგინეთ თქვენი თავი რეპორტიორს და ჰკითხეთ, რაზე მუშაობს. თუ ის ამბავი, რომელზეც ის მუშაობს, საინტერესოდ მოგეჩვენებათ, გაესაუბრეთ მოცემული თემის დასურათების შესაძლებლობებზე. თუ იცით, რომ მოსალოდნელია სიახლე, რაც ამბავს უფრო გასაგებს გახდის, შესთავაზეთ ფოტორედაქტორს ან მენეჯერ-რედაქტორს, თქვენ დაგავალოთ ამბის ილუსტრირება. გაეცანით საკითხს უფრო ღრმად. თუ შენიშნავთ მომენტს, რომლის ფოტოგრაფირებაც, თქვენი აზრით, საქმეს ნაადგება, გადაიღეთ. რაც შეიძლება მეტი გზა ეძებეთ მასალის დასურათებისათვის, ვიდრე სიტყვის „მჭედელი“ თავის „ქმნილებას“ დაასრულებდეს.

როცა საქმე ოფიციალურ ფოტოგანაცხადამდე მივა, რედაქტორი, სავარაუდოდ, თქვენ დაგავალებთ ამბის დასურათებას, რადგანაც დაწყებული გაქვთ შესაფერის ფოტოებზე მუშაობა. ასევე, რადგანაც მასალას ცნობილი რეპორტიორი ამზადებს, ეს პროექტი თვალშისაცემად გამორჩეული იქნება.

თუ თქვენ განაგრძობთ კარგი ჟურნალისტის ძებნას, წინასწარ გააკეთეთ ფოტოგანაცხადები და შექმენით ალიანსი მეორე მხარესთან – ამბის სიტყვიერ მხარესთან. ასე შესაძლებელია იმ მწერალი ჟურნალისტების პოვნა, რომლებიც თქვენს იდეებს გაიზიარებენ. მწერლისა და ფოტოგრაფის თანამშრომლობა მეტ სივრცეს დაიმკვიდრებს, ვიდრე მხოლოდ ფოტოგრაფის პროექტი.

სცადეთ, იყოთ თქვენი მომავალი დავალების შემოქმედი

ზოგჯერ ფოტოგრაფი, რედაქტორის დავალების გარეშე, გზად გადაიღებს რაიმე საინტერესო კადრს – მაგალითად, გადაყირავებულ მანქანას. უფრო ხშირად კი ფოტოგრაფი რედაქტორისაგან იღებს სიტყვიერ და წერილობით დავალებას; თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ბევრ ფოტოგრაფს საუკეთესო დავალებად სწორედ ის მიაჩნია, რომელსაც თვითონ ირჩევს. საკუთარი არჩევანით ინიცირებული დავალება საშუალებას აძლევს ფოტოგრაფს, იმუშაოს მისთვის საინტერესო, ვიზუალურად მისაღებ თემებზე.

ფოტოგრაფის მიერ კარგი მასალის გამოკვლევის შემდეგ კეთდება განაცხადი რეპორტიორზე, რომელიც დაწერს შესაბამის ტექსტს. რაც უფრო ხშირად გამოიჩენს ინიციატივას ფოტოგრაფი, მით მეტი საშუალება ექნება მას, აკონტროლოს საკუთარი სამუშაო. ფრედ ლარსონი „სან ფრანსისკო ქრონიკლ“-იდან კვირების განმავლობაში იღებდა სანფრანცისკოს თენდერლოინში – ქალაქის იმ რაიონში, რომელიც ცნობილია მომეტებული დამნაშავეობით (გვ. 11). თავი IV, „საკითხების გაშუქება“, წარმოგვიდგენს საკუთარი არჩევანით ინიცირებული დავალებების წარმატებულ ნიმუშებს.

საერთაშორისო დავალებები

დღევანდელმა გაზეთებმა ისე გააფართოეს თავიანთი მოღვაწეობა, რომ მათი ბიძები არა მარტო ადგილობრივად ვითარდება, არამედ ისინი მთელ მსოფლიოს მოიცავენ.

გაზეთის ფოტოგრაფები განუწყვეტლივ მოძრაობენ მსოფლიოს ერთი წერტილიდან მეორეში, მაგალითად, ჯერ ინდოეთში მიწისძვრას იღებენ, შემდეგ – რუანდაში ავჯანყებას. თუ პარასკევს სალამოს ისინი იღებენ, მაგალითად, სკოლის ფეხბურთის მატჩს, კვირა დილით, შეიძლება, კოსოვოში გაფრენამ მოუწიოთ გადასაღებად.

მაიკლ კოდასი, რომელიც აშუქებს საერთაშორისო ახალ ამბებს „ჰართფორდ კურანტ“-ისათვის, ხარბად კითხულობს *„უოლ სთრით ჯორნელ“-ს, „ქრისჩიან საიენს მონიტორ“-ს, „ნიუ იორკ თაიმს“-ს* და სხვა.

ეროვნული საზოგადოებრივი რადიო საერთაშორისო ახალი ამბების შესანიშნავი წყაროა იმ ფოტოგრაფებისათვის, რომლებიც დიდ დროს თავიანთ მანქანებში ატარებენ. თუ უცხო ენის შემსწავლელი ინტენსიური კურსის ღირებულება არ შეესაბამება თქვენს ფინანსურ შესაძლებლობებს, სცადეთ, მანქანაში მოუსმინოთ სასწავლო კასეტებს (თქვენთვის საყვარელი როკ-ენ-როლის ჯგუფების კასეტების ნაცვლად).

არ დაგავიწყდეთ მთავარი, – გვაფრთხილებს დამოუკიდებელი ფოტოგრაფი ქეით ფილპოტი. ყოველთვის თან ატარეთ განახლებული პასპორტი და განვითარებად ქვეყნებში გამგზავრებისას წინასწარ ჩაიტარეთ პროფილაქტიკური აცრები.

ქეროლ გუზი, რომელმაც „მაიამი ჰერალდ“-ისთვის სურათებზე აღბეჭდა შიმშილი ეთიოპიაში, „ვაშინგტონ პოსტ“-ისთვის – ბერლინის კედლის დაცემა, გვირჩევს საერთაშორისო დავალებებზე წასვლასას განათებისათვის საჭირო აღჭურვილობის თან წაღებას. ის თან დაატარებს რაც შეიძლება მცირე ზომის გასანათებელ მოწყობილობას შორიდან გადაღებისათვის. მისი აზრით, ასევე საჭიროა დიდი რაოდენობით ფირების წაღება; დამატებითი კამერის კორპუსი კი ზედმეტი ბარგია.

სხვა ფოტოგრაფებს თავიანთი ციფრული კამერებისათვის თან დააქვთ მახსოვრობის ბარათები და ბატარეები.

დაპირისპირების დროს ჰებრონში, იმ ქუჩაზე, რომელიც გამყოფ ზოლარს წარმოადგენს ისრაელისა და პალესტინის მიერ კონტროლირებად ტერიტორიებს შორის, პალესტინელმა მეამბოხეებმა ქვები დაუშინეს ებრაელ ჯარისკაცებს. მათ კი საპასუხოდ ცეცხლი გახსნეს.
უენდი სიუ ლემის ფოტო, „კონტრასტო“

ამაღლდი და გადაიღე

ჯინ პეპიმ კარგად იცოდა, რომ სან ფრანცისკოს ქუჩებში მშვიდობის მარშის ამსახველ სასურველ კადრს ჩვეულებრივი პოზიციიდან, ანუ მიწის დონიდან, ვერ გადაიღებდა და ასეთ ხერხს მიაგნო: იქირავა თორმეტფუტიანი სიმაღლის კიბე, რათა შეძლებოდა დემონსტრანტების ზემოდან ფართო პლანით გადაღება – მარკეტის ქუჩის მთელი სიგრძით და უკანა პლანზე „ფერი ბილდინგის“ ჩვენებით.
ჯინ პეპის ფოტო, „ფრონთლაინზ“

ნაქირავებ კიბეზე აცოცებული ჯინ პეპი სურათებს იღებს.
©კენ კოუბრეს ფოტო

ფართო პლანი ქმნის განწყობას

თუ მკითხველი თავად იმყოფება რაიმე მოვლენის შუაგულში, ის თვალებს აცეცებს ხოლმე აქეთ-იქით, რათა სრულად აღიქვას, ირგვლივ რაც ხდება. მნახველს იგივე შესაძლებლობას სთავაზობს ფართო პლანით გადაღებული სურათი. ფართო პლანის მეშვეობით მნახველი ადვილად ახერხებს ორიენტირებას.

ზოგჯერ მოცემული ამბისათვის ფართო პლანით იღებენ მხოლოდ ოთახს, ზოგჯერ – ქალაქის მთელ კვარტალს, რაიონს ან მთლიანად ქალაქს. გადაღების საზღვრები დამოკიდებულია მოვლენის მასშტაბზე. ფართო პლანით გადაღებული სურათი გვიჩვენებს, სად ხდება მოქმედება: შენობაში, შენობის გარეთ, სოფლად თუ ქალაქში, ხმელეთზე თუ ზღვაზე, როდის ხდება ამბავი: დღისით, ღამით და ა.შ. ასეთი ფოტოსურათი განსაზღვრავს ამბის მოქმედ პირთა ერთმანეთის მიმართ ადგილმდებარეობას. მაგალითად, კონფრონტაციის დროს ფართო პლანი გვიჩვენებს, როგორ დგანან ერთმანეთის მიმართ დემონსტრანტები და პოლიციელები, ერთი კვარტლით არიან დაშორებულები თუ სულაც ერთსა და იმავე ქუჩაზე იმყოფებიან. ფართო პლანზე კარგად ჩანს ხალხის რაოდენობა და, ამგვარად, შესაძლებელია მოვლენის მასშტაბისა და მნიშვნელობის შეფასება.

მარგარეტ ბურკ-უაიტი, დაარსებიდან ჟურნალ „თაიმ“-ის თანამშრომელია. თითოეული დავალების შესრულებისას ის ერთ ფოტოს მაინც იღებს ფართო პლანით, მიუხედავად იმისა, რომ სულაც არ არის დარწმუნებული, რომ ეს სურათები გამოქვეყნდება. მას სურს თავის ნიუ იორკელ რედაქტორს დაანახოს, საიდან იღებდა ფოტოგრაფი, რათა უფრო გასაგები გახდეს დანარჩენი სურათები.

საერთოდ, ფართო პლანი ითხოვს გადაღების მაღალი ნერტილის გამოყენებას. რიკ ფერომ კარგად იცოდა ეს, როცა „*სენთ პიტერსბურგ თაიმს*“-ის (ფლორიდა) დავალებით გადაფრინდა სან ფრანცისკოს ყურეში მიწისძვრის გადასაღებად. ფოტოგრაფმა ჯერ მანქანა იქირავა; შემდეგ მისი პირველი გაჩერება იყო მაღაზია, სადაც შეიძინა ოცდაათსაფეხურიანი კიბე, რადგან წინასწარ იცოდა, რომ ოკლენდში ჩანგრეული 1-880 გზატკეცილის ფართო პლანით ფოტოგრაფირება მოუწევდა. კიბე ძალიან გამოადგა ფეროს; მან შეძლო ნანგრევებზე ადრომა და მიმდინარე სამაშველო საქმიანობის გადაღება.

ახლად მომხდარ ამბის ადგილზე მისვლისთანავე სხარტად დათვალიერეთ იქაურობა – საქმის ვითარებაში უკეთ გასარკვევად. შემდეგ როგორმე მოახერხეთ რაიმე სიმაღლეზე ასვლა, რათა ხალხის ზემოთ მოექცეთ. ოთახში ამისათვის სკამიც საკმარისია, მაგრამ ღია ცის ქვეშ ფართო პლანით ეფექტური გადაღებისათვის გამოგადგებათ ტელეფონის ბოძი, შიშველი ხე ან ახლომდებარე შენობა. ზოგჯერ ამ მიზნით მანქანის სახურავიც შეიძლება გამოიყენოთ.

საშუალო პლანი მოგვითხრობს ამბავს

საშუალო პლანმა ერთ სურათში უნდა მოგვითხროს ამბავი. ისეთი მანძილიდან გადაიღეთ, რომ გარკვევით ჩანდეს ფოტოზე ასახული ობიექტების მოქმედება; შეარჩიეთ დისტანცია იმისათვის, რომ გაარჩიოთ ობიექტების დამოკიდებულება ერთმანეთის და გარემოს მიმართ. საშუალო პლანით გადაღებული სურათი ყველა იმ ელემენტს შეიცავს, რომელიც საჭიროა ამბის მოსათხრობად. ლიდის მსგავსად, მოკლედ, ლაკონურად უნდა გადმოსცეთ ამბავი, ერთ კადრში ჩატეული მნიშვნელოვანი ელემენტებით. საშუალო პლანით გადაღებული სურათი წარმოადგენს ამბის ერთგვარ შეჯამებას.

უბედური შემთხვევის ამსახველ სურათზე მსხვერპლი შეიძლება ნაჩვენები იყოს წინა პლანზე, დაჭექყილი მანქანა კი – უკანა პლანზე. მანქანა რომ არა, სურათს დააკლდებოდა ერთი აუცილებელი დეტალი — მსხვერპლის გამომწვევი მიზეზი. ელემენტების კომბინირება – მანქანა პლუს მსხვერპლი – მოკლედ მოგვითხრობს ძირითად ამბავს.

საშუალო პლანით გადაღებული ფოტო მაშინ ხდება შთამბეჭდავი, როცა ფოტოგრაფი „იჭერს“ მოქმედებას. მართალია, კამერას შეუძლია, ფირზე დააფიქსიროს სწრაფი მოქმედება, მაგრამ ამ დროს შესაძლოა გაჩნდეს სირთულეები: ხშირად მოქმედება ისე სწრაფად ვითარდება, რომ ფოტოგრაფი ვერ ასწრებს გადაღებისათვის სათანადოდ მომზადებას. ასეთი ფოტოგრაფირება წააგავს სპორტულ გადაღებას (იხ. თავი VII, „სპორტი“). ორივე შემთხვევაში წინასწარ უნდა განვსაზღვროთ, თუ სად და როდის მოხდება მოქმედება. მაგალითად, თუ პოლიციელს ეკამათება ვინმე, ადვილი წარმოსადგენია, რომ ამას შეიძლება მუშტების ქნევა და დაპატიმრება მოჰყვეს. როგორც კი კამათი დაიწყება, კამერაც მაშინვე უნდა მიმართოთ დაპირისპირებული ადამიანებისკენ და არ დაელოდოთ უშუალოდ მუშტი-კრივის დაწყებას. თუ იყოყმანებთ ან ჯერ კიდევ ფოტოაღჭურვილობის მომართვით იქნებით დაკავებული, ამასობაში, შესაძლოა, ჩხუბი კიდეც დამთავრდეს. საშუალო პლანის სურათების გადასაღებად მოსახერხებელია ფართოკუთხიანი – 24 მმ ან 28 მმ-იანი – ობიექტივის გამოყენება. თუმცა ამ დროს ნორმალურკუთხიანიც (50 მმ) გამოგადგებათ.

ახლო პლანით გადაღება სურათს შთამბეჭდავს ხდის

სურათისთვის მეტი შთამბეჭდაობის მისანიჭებლად შეუცვლელი ხერხია ახლო ხედით გადაღება. ასეთ ინტიმურ მანძილზე სურათის გმირის სახე, იქნება ის ტკივილისაგან შეწუხებული თუ ბედნიერებისაგან გაბრწყინებული, თანაგრძნობას იწვევს მკითხველებში.

მაინც, რამდენად ახლო უნდა იყოს „ახლო პლანი“?

ახლო პლანმა უნდა მოახდინოს ერთი ელემენტის გამოყოფა და მისი აქცენტირება. რა თქმა უნდა, ახლო პლანით გადაღება ყოველთვის არ გულისხმობს სახის ფოტოგრაფირებას.

რიჩ აბრაამსონმა გადაიღო 92 წლის ორღანისტის ხელები, რომელიც საუკუნის სამ მეოთხედზე მეტია, ერთსა და იმავე ეკლესიის ორღანზე უკრავს. დანაოჭებული ხელები იმდენად მეტყველია, რომ მოხუცის სახის უჩვენებლადაც გადმოსცემს ორღანისტი ქალის ისტორიას.

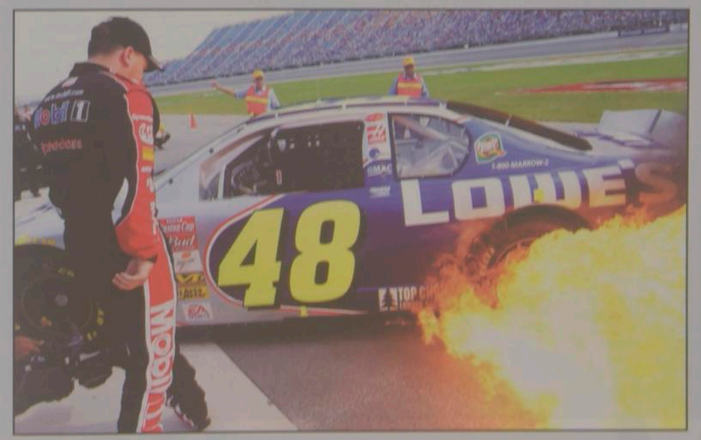
ზოგჯერ, ტრაგიკული შემთხვევების დროს, ნივთებს, საგნებს უფრო მეტის თქმა შეუძლიათ, ვიდრე ადამიანებს. ახლო ხედით გადაღებულმა ბავშვის შლამიანმა თოჯინამ შეიძლება უფრო მეტი გვითხრას წყალდიდობის შესახებ, ვიდრე ზემოდან საერთო ხედით გადაღებულმა ტრაგედიის სურათმა.

ახლო პლანი

ორღანის კლავიატურაზე დაწყობილი მუსიკოსის ხელები მკითხველს სრულად უჩვენებს თითების მოყვანილობის, მოხაზულობის ყველა სიმრუდეს და კანის ტექსტურას.
რიჩ აბრაამსონის ფოტო, „ფორტ კოლინზ კლორადო“-დან.

ფართო პლანი

17 მმ – ობიექტივიანი ციფრული კამერით ფოტოგრაფმა გადაიღო ბიკრამ იოგას გაკვეთილის საერთო ხედი. გადასაღებად გამოიყენა საკუთარი კიბე. ამგვარად მან შეძლო გაკვეთილის მასშტაბურობის სრულად ასახვა.
ნაომი ბრუენერის ფოტო, „ამერიკა 24/7“



საშუალო პლანი

განცალკევებით დაბეჭდილი საშუალო პლანით გადაღებული ფოტო სრულად უნდა მოგვითხრობდეს ისტორიას. რაიენ ნიუმენი (მარცხნივ) უკან ხტება, როცა ავტოფარეხისაკენ მიმავალ ბოლო პრეტენდენტის მანქანას ცეცხლი ეკიდება. ეს მოხდა „ჩიკაგოულენდ სპიდუეის უინსტონის თასის „ტროპიკანა 400“-ის გათამაშებაზე.
სკოტ სტრატანტეს ფოტო, „ჩიკაგო ტრიბუნ“

გრძელფოკუსიანი ობიექტივები ფოტოგრაფს საშუალებას აძლევენ დარჩეს შეუმჩნეველი, თუნდაც ახლო პლანით გადაღებისას. 200 მმ-იანი ობიექტივით შესაძლებელია, დადგეთ ათი ფუტის მანძილზე გადასაღები ობიექტიდან, მაგრამ მაინც მოახერხოთ სახის გადაღება ახლო პლანით. ტელეობიექტივები ამცირებენ სიმკვეთრის სიღრმეს, ამიტომ წინა და უკანა პლანები გადღაბნილი გამოდის. ეს ეფექტი ახდენს გადასაღები ობიექტის გამოყოფას და ზედმეტი დეტალები მნახველს ყურადღებას აღარ უფანტავს.

ახლო პლანით გადაღებისას ტელეობიექტივის ნაცვლად ზოგიერთი ფოტოგრაფი იყენებს მაკრო ან სტანდარტულ ობიექტივებს კონვერტერებით. ამ ობიექტივებით შესაძლებელია ისეთი პატარა საგნების გადაღება, როგორიცაა, მაგალითად, საკონტაქტო ლინზა და სურათის შემდგომში ისე გადიდება, რომ გადაღებული საგნის გამორჩევა ადვილი იყოს (გვ. 214).

გადაღების მაღალი და დაბალი წერტილები იძლევა ახლებურ პერსპექტივას

რადგანაც ადამიანების უმრავლესობა სამყაროს უყურებს დამჯდარი ან ფეხზემდგომი, სხვადასხვა სიმაღლიდან გადაღება ფოტოსურათებს განსაკუთრებულად საინტერესოდ აქცევს. გადაიღეთ როგორც ოცდაათსართულიანი შენობის სიმაღლიდან, ასევე კანალიზაციის ჭიდან. ნებისმიერ შემთხვევაში მნახველისთვის ეს იქნება საგნების ახლებური, არაჩვეულებრივი ხედვა.

ყოველთვის ეცადეთ, მოერიდოთ სტანდარტულ სურათებს, თუნდაც იღებდეთ ჩვეულებრივ ოთახში მიმდინარე კრებას. გადაიღეთ სკამზე დამდგარმა ან იატაკზე მჯდომმა. ასეთი უჩვეულო კუთხეები თქვენს ფოტოებს საინტერესოს გახდის.

მოახერხეთ, თავი დაალწიოთ „5"7 სინდრომს" – გადაღებისას მოერიდეთ თქვენი თვალის სიმაღლიდან ფოტოგრაფირებას. გადაღების დაწყებამდე მიმოიხედეთ ირგვლივ, მოძებნეთ განსხვავებული სიმაღლეები. პოდიუმიდან იქნება ეს თუ აივნიდან, ყოველთვის ეცადეთ, ზემოდან დახედოთ გადასაღებ არეს. ზოგჯერ, თუ ეს საჭირო გახდება, შეგიძლიათ თქვენს კამერას მოხსნათ შენტაპარიზმის კორპუსი (ზოგიერთ 35 მმ-იან კამერას ეხსნება შენტაპარიზმა) და გადაიღოთ ზუსტად მიწის ზედაპირის დონიდან. თხევადკრისტალურეკრანიანი ციფრული კამერები მიწის დონიდან გადაღების საშუალებას იძლევა.

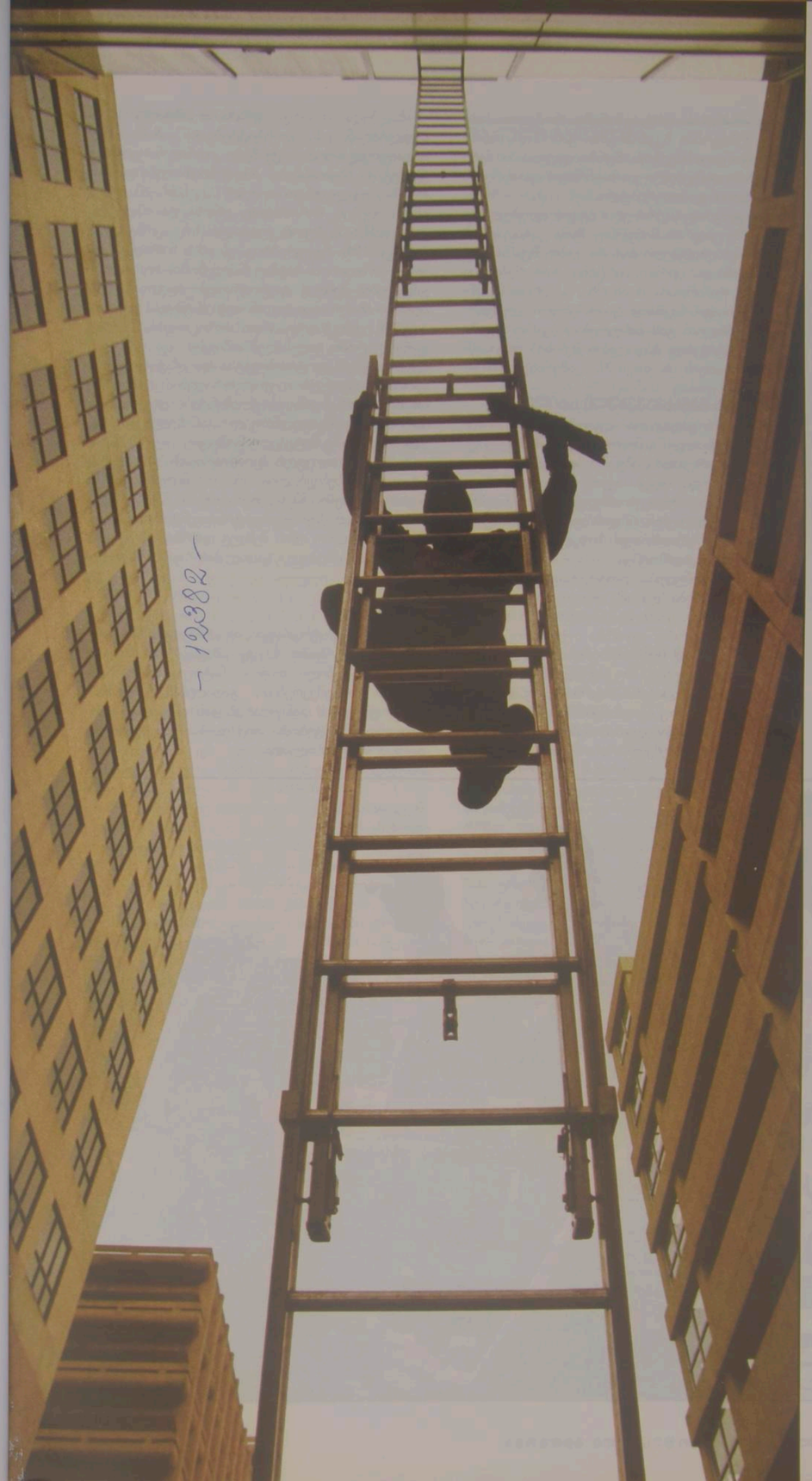
ფართოკუთხიანი ობიექტივით გადაღება

უოლტერ გრინმა, რომელიც წლების განმავლობაში მუშაობდა „ასოშიეითიდ პრეს"-ში, შენიშნა, რომ მას საშუალოპლანიანი სურათების უმეტესობა გადაღებული აქვს 24 მმ-იანი ობიექტივით. გრინი ძალიან ახლოს მიდიოდა გადასაღებ ობიექტთან, რათა სურათზე არ ყოფილიყო ე.წ. უარყოფითი სივრცე. მისი აზრით, ამგვარად გადაღებული ფოტოები მნახველში ფოტოგმირთან შინაგანი სიახლოვის გრძნობას ბადებს.

რადგანაც გრინი საკმაოდ ახლოდან იღებდა, ფოტოზე ნაკლები იყო მნახველისათვის ყურადღების გამფანტავი ელემენტები. ასეთი ახლო მანძილიდან გადაღების მეშვეობით ფოტოგრაფმა შეძლო სურათის გმირის ნარმოჩენა და აქცენტირება.

იუჯინ რიჩარდსი, მრავალი ჟილდოსა და პრემიის მფლობელი, ფართოკუთხიანი ობიექტივით გადაღების ოსტატია. მისი ობიექტივი ჰგავს მკლავებგაშლილ დედას, რომელიც ყველა თავისი შვილის გულში ჩაკვრას ცდილობს. რიჩარდსის ფართოკუთხიანი ობიექტივი კადრში ყველა გადასაღებ ობიექტს ატევს. ამგვარად შესაძლებელი ხდება ერთი ფოტოთი ამბის გასაგებად გადმო-

მაღალი წერტილიდან (ამ შემთხვევაში – ფრენბურთის ბადის ზემოდან) გადაღებული ეს სურათი ახალი პერსპექტივიდან აჩვენებს მნახველს მოთამაშეებს.
ჩარლი რიდლის ფოტო, „ჰეის დეილი ნიუს", კანზასი



- 12382 -

საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის ბიბლიოთეკა

ფოტოგრაფის მიერ არჩეულმა გადაღების დაბალმა წერტილმა ფანჯრების მწმენდავის ჩვეული საქმიანობა სრულიად ახალი თვალით დაგვანახა.
დაგ კაპუსტინის ფოტო, „ბალტიმორ სან"

ცემა. რიჩარდსის ფოტოგმირები, რომელთა სახეებიც შემდგომში ბევრ წიგნში გამოჩნდა, ადამიანთა ფართო სპექტრს წარმოადგენდა – ნარკომანებით დაწყებული და სასწრაფო დახმარების პერსონალით დამთავრებული.

ამ ფოტოგრაფის ერთ-ერთ დაჯილდოებულ ნამუშევარზე კადრის მარჯვენივ ჩანს კატაფალკის წინა მხარეს დადგმული პატარა კუბო, შუა ნანილში – მანქანა ღია კარით, მარცხნივ მოშორებით კი – ბავშვი. რიჩარდსმა მოახერხა, გაეერთიანებინა ერთმანეთისაგან საკმაოდ დაშორებული ელემენტები ერთ მთლიან გამოსახულებად (ფართოკუთხიანი ობიექტივებით გადაღების შესახებ მეტი ინფორმაციისათვის იხ. თავი XI, „კამერის ჩანთა“).

გადაღების განსხვავებული სტილი

ფოტოგრაფები გადასაღებ ადგილზე მანამდე რჩებიან, ვიდრე მათთვის გამოყოფილ დროში საუკეთესო სურათს არ გადაიღებენ. მოყვარულები ერთს ჩაჩხაკუნებენ და იმედი აქვთ, რომ შესანიშნავი ფოტო გამოუვათ. პროფესიონალები ეძებენ გადამწყვეტ მომენტს და იციან, როდის დადგება ამის დრო. სრულყოფილი სურათისათვის ზოგჯერ ფოტოგრაფი იღებს ას, ათას კადრსაც კი.

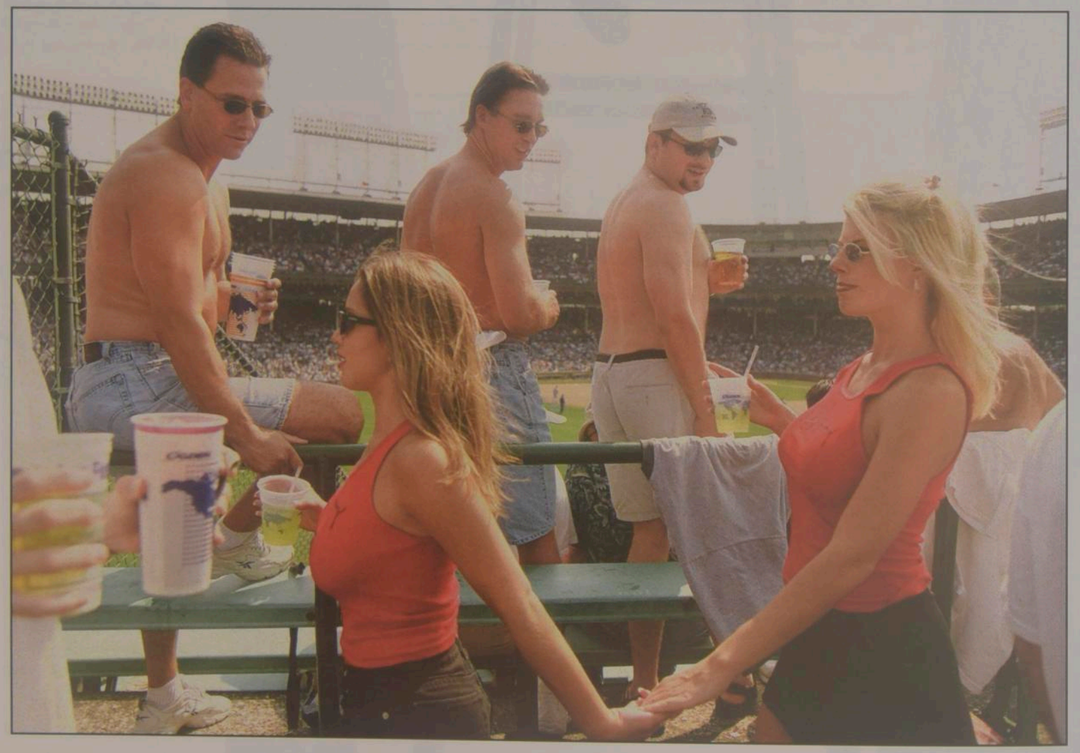
ზოგჯერ მოქმედება ფოტოგრაფის სასარგებლოდ ვითარდება და ამ დროს აუცილებლად უნდა გადაიღოთ. ერთხელ „ნიუ იორკ თაიმს“ -ის ფოტოგრაფმა ჯორჯ თეიმზმა თქვა: „თუ თქვენ ხედავთ სასურველ სურათს, უნდა გადაიღოთ და მორჩა... საშინელებაა, თუ შეუძლებელია სურათის ხელახლა გადაღება. ასე რომ, ნუ დაელოდებით უკეთესს. თუ იყოყმანებთ და არ დააჭირთ ღილაკს თითს, დაკარგავთ მომენტს და მას უკან ვერასდროს დაიბრუნებთ“.

ახალბედა ფოტოგრაფების საკონტაქტო ანაბეჭდებიდან, ე.წ. „კონტაქტებიდან“, ჩანს, რომ გადაღებული ოცდათექვსმეტი კადრიდან ოცდათექვსმეტივე სხვადასხვაა. პროფესიონალები ვიზუალურად იკვლევენ თითოეულ „სცენას“. ამ დროს ისინი იღებენ, ძირითადად, ერთსა და იმავე საგანს განსხვავებული კუთხიდან (იხ. „კონტაქტები“, გვ. 194). ჩვეულებრივ, ეს იმას ნიშნავს, რომ ერთი პოზიციიდან საკმაო რაოდენობის სურათების გადაღების შემდეგ ფოტოგრაფები იცვლიან ადგილს და ახალი ადგილიდან იღებენ იმავეს; ვთქვათ, იღებენ ექვს კადრს ერთი პოზიციიდან, შემდეგ გარს უვლიან გადასაღებ ობიექტს და ექვსჯერ მეტს იღებენ. ფოტოობიექტსა და იმავდროულად ფონზე დაკვირვებით ფოტოგრაფები ცდილობენ, დააბალანსონ სურათის ელემენტები და დაიფიქსირონ ყველაზე გულწრფელი გამოხედვა ან სხეულის ყველაზე მეტყველი პოზიცია.

თუმცა თითოეული ფოტოგრაფის გადაღების სტილი განსხვავებულია. რასელ მილერი თავის წიგნში „მაგნუმი, 50 წელი ისტორიის წინა ხაზზე“, ახასიათებს „მაგნუმ“-ის (ფოტოსააგენტო, რომელიც მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ დაარსდა) წევრების მიერ გამოყენებულ გადაღების განსხვავებულ სტილს.

ერნსტ ჰაასი

„მაგნუმ“-ის ფოტოგრაფის, ივ არნოლდის, სიტყვებით, ერნსტ ჰაასი (ასევე „მაგნუმ“-ის ფოტოგრაფი), ცნობილი თავისი ნატიფი, დახვეწილი ფერადი ნამუშევრებით, გადაღებას ყოველთვის მოქმედების განვითარებიდან იწყებდა. ჰაასი ბოლომდე მიჰყვებოდა მოქმედებას და კულმინაციის მომენტში იღებდა.



ფოტოგრაფმა დაიჭირა ფარული „გადამწყვეტი მომენტი“ – გადაიღო გულშემატკივრები, რომლებსაც მოედნის მიღმა გაექცათ თვალი. მოქმედება ხდება ჩიკაგოს „რიგლი ფილდზე“.
არისტიდ ეკონომპულოსის ფოტო, „სთეით ჯორნელ-რეჯისტერ“

ანრი კარტიე-ბრესონი

მეორე მხრივ, „მაგნუმელი“ ანრი კარტიე-ბრესონი ცნობილია ერთი გადამწყვეტი მომენტის ფოტოგრაფიებით. მისი წიგნი, სახელწოდებით „გადამწყვეტი მომენტი“, 1952 წელს გამოქვეყნდა ამერიკის შეერთებულ შტატებში.

გადამწყვეტი მომენტის გამოყენება თავისთავად გულისხმობს ფოტოგრაფის ინტუიციურ მოქმედებას, საჭირო მომენტში დაჭიროს თითი ღილაკს, რათა ფოტოზე დაფიქსირდეს მოქმედება კულმინაციურ მომენტში. მაგრამ კარტიე-ბრესონი ეძებდა დაბალანსებულ კომპოზიციასაც. ის წერდა: „ჩემთვის ფოტოგრაფია არის წამზე მოკლე დროში მოვლენების მნიშვნელობის ხელახალი აღმოჩენა, ასევე ფორმების ზუსტი ორგანიზება, რაც, თავის მხრივ, ამ მოვლენებს ანიჭებს შესაფერის გამომსახველობას... მოძრაობაში არის ერთი მომენტი, როცა მისი შემადგენელი ელემენტები დაბალანსებულია. ფოტოგრაფიამ უნდა დაიჭიროს მომენტი და დაიფიქსიროს ეს წონასწორობა“.

ფოტომ მყისიერება უნდა დაიჭიროს არა მარტო დროში, არამედ კარგად აგებულ კომპოზიციაში (იხ. გვ. 359-360).

(კლოდ ჟუმენის დისერტაციის – „ანრი კარტიე-ბრესონის ფოტოგრაფიული რეპორტაჟი, 1933-1973“ მიხედვით, თუმცა კარტიე-ბრესონმა თავისი აქტიური მოღვაწეობის მანძილზე გადაიღო 15000 კოჭი ფირი, ყველა მათგანზე არ იყო აღბეჭდილი გადამწყვეტი მომენტები).

რობერტ კაპა

რობერტ კაპა, რომლის ნამდვილი სახელი და გვარია ანდრე ფრიდმანი, იყო „მაგნუმ“-ის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და უდიდესი სამხედრო ფოტოგრაფი. მისთვის დამახასიათებელია გადაღების სხვადასხვა სტილი (იხ. გვ. 359-360).

„მაგნუმელი“ ივ არნოლდის თქმით, კაპას „კონტაქტები“, ჰაასისაგან განსხვავებით, არ ასახავდა მოქმედების თანმიმდევრულობას. მისი სურათები არც კარგი კომპოზიციური წყობით გამოირჩეოდა, როგორც ეს კარტიე-ბრესონის ფოტოებზეა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, კაპამ შეძლო, გადაეღო ისეთი დასამახსოვრებელი სურათები, როგორიც სულ რამდენიმე შეიძლება იყოს იმ საუკეთესო ფოტოებს შორის, რაც კი ოდესმე აღბეჭდილა ფირზე. ესპანეთის სამოქალაქო ომისას მან გადაიღო ჯარისკაცი სიკვდილის მომენტში, როცა ის ხელებგაშლილი უკან ვარდება. კაპამ, ასევე, გადაიღო მეორე მსოფლიო ომის დროს ევროპის ატლანტიკის სანაპიროზე მოკავშირე ძალების გადასხმის დღე (გვ. 358). თავად ფოტოგრაფი მოკლული იქნა ინდოჩინეთის ომში გადაღებისას.

ივ არნოლდმა კაპას სურათების შესახებ „ნიუ იორკერ“-ის რეპორტიორ ჯენეტ ფლენერთან აღნიშნა, რომ ფოტოგრაფის სურათები არ არის კარგად დაგეგმილი, კომპოზიციურად დალაგებული, რაზეც რეპორტიორმა მახვილგონივრულად უპასუხა: „არც ისტორიაა დალაგებული“. მოგვიანებით არნოლდი ამბობდა: „მე მივხედი, კაპას სიდიადე იმაშია, რომ ის იმყოფებოდა მოქმედების შუაგულში; მან მოახერხა ახალი ხედვის არეების აღმოჩენა“.

ფოტოგრაფმა კარგად იცოდა, რომ სურათებისათვის არსი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ფორმა.

ფარული გადაღება

სხვა სახის ფოტოგრაფიისაგან განსხვავებით, კიდევ რას გვთავაზობს ფოტოჟურნალისტიკა? ფოტოჟურნალისტის მუშაობის სტილი დამოკიდებულია უშუალო და ბუნებრივი მომენტების დაფიქსირებაზე. კარგ ფოტოჟურნალისტს განვითარებული აქვს ინსტინქტი: იყოს საჭირო დროს საჭირო ადგილზე და თან ჰქონდეს კამერა სათანადო ობიექტივით.

ხშირად ფოტოჟურნალისტები ისე იქცევიან, როგორც ჯიბის ქურდები, ანუ ისე იპარავენ მომენტებს, რომ ვერავინ ამჩნევს მათი ხელების სიმარჯვეს.

გულწრფელი ემოციების დასაფიქსირებლად ფოტოჟურნალისტმა უნდა მოახერხოს, ისე შეუმჩნეველად გადაიღოს, რომ გადაღების ობიექტმა ვერ შენიშნოს ფოტოგრაფი. შედეგი კი დამოკიდებულია იმაზე, რამდენად მოახერხებს ფოტოგრაფი, თვითონვე არ შეუშალოს ხელი თავის თავს და არ შეწყვიტოს მოქმედება, რომელსაც იღებს.

ფარულ კადრებზე გადაღებული ადამიანები კამერისაკენ არასდროს იყურებიან. როცა ფოტოდან პიროვნება პირდაპირ გიმზერს, სურათი არ არის გულწრფელი და მნახველი ხვდება, რომ ობიექტმა წინასწარ იცოდა გადაღების შესახებ, რომ ის „თამაშობს“ კამერის წინ.

ტექნიკური სტრატეგიები ფარული გადაღებისათვის

წინასწარ მოამზადეთ კამერა გადაღებისათვის

მიუხედავად იმისა, მანუალურია თუ ავტომატური თქვენი ფოტოაპარატი, წინასწარ, ვიდრე კამერას მიზნისაკენ მიმართავდეთ, დააყენეთ საჭირო დიაფრაგმა და შეყოვნება. თუ დიდხანს მოუნდებით ამ მაჩვენებლების შერჩევას, აუცილებლად მიიპყრობთ გადაღების ობიექტის ყურადღებას.

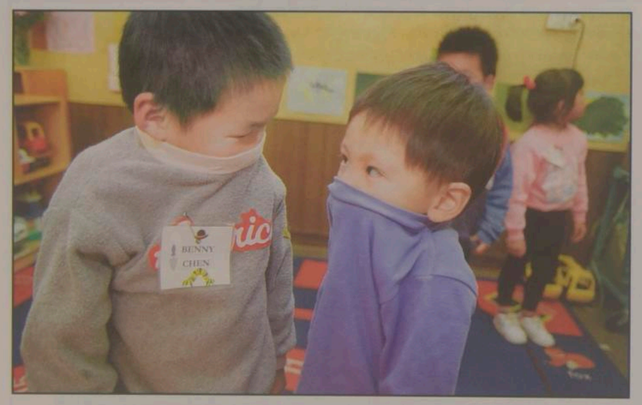
ვიდრე კამერას თვალთან მიიტანდეთ, შეარჩიეთ შესაბამისი ობიექტივი. ხელით ფოკუსის დაყენებისას ერთხელ დააბრუნეთ ობიექტივის ფოკუსის რგოლი და გააჩერეთ თუნდაც ზუსტ ფოკუსირებამდე. ასევე შეგიძლიათ, ფოკუსი გაასწოროთ სხვა რამეზე, რომელიც, გადაღების ობიექტის მსგავსად, იმავე მანძილით არის დაშორებული თქვენგან. ტელეობიექტივი კი, რომელიც მოითხოვს ზუსტ ფოკუსირებას, უნდა დაუმიზნოთ მხოლოდ და მხოლოდ გადაღების ობიექტს და არა მის ეკვივალენტს მანძილის თვალსაზრისით.

ზოგიერთ ფოტოგრაფს ფარული გადაღებისათვის ფართოკუთხიანი ობიექტივები ურჩევნია, მიუხედავად იმისა, რომ მათი გამოყენება გადასაღებ ობიექტთან ძალზე ახლო მისვლას მოითხოვს. თუ წინასწარ დააყენებთ ფოკუსს ათ ფუტზე, დიაფრაგმას – f/16-ზე, თქვენ შეგიძლიათ, არხეინად გადაიღოთ 28 მმ-იანი ობიექტივით ისე, რომ ფოკუსის რგოლს არც კი შეეხოთ.

და ბოლოს, გადაღებისას ადამიანი რომ არ დაფრთხეს, ექსპოზიცია განსაზღვრეთ გადასაღები ობიექტისაკენ ექსპონომეტრის დაუმიზნებლად: მიმართეთ ექსპონომეტრი იმ ადგილის ან საგნისაკენ, რომელიც იმავე რაოდენობის სინათლეს იღებს, რასაც გადასაღები ობიექტი. შემდეგ შესაბამისად დაარეგულირეთ დიაფრაგმა და შეყოვნება.

დააკვირდით გადასაღებ ობიექტს. მოამზადეთ კამერა, ანუ წინასწარ დააყენეთ მაჩვენებლები,

მოხუცებულთა სახლში იომ ქიფურის დღესასწაულის მსახურების დროს ფოტოგრაფის იქ ყოფნის შესახებ ყველამ იცოდა, თუმცა გადასაღები ობიექტი იმდენად იყო მოცული ქალი რაბინის ხელზე ამბორისყოფით, რომ გადაავიწყდა მისი არსებობა.
რობერტ კოენის ფოტო, „სენტ ლუის პოსტ-დისპეტჩ“



ამ ფარული კადრის ფარგლებში ობიექტივით გადასაღებად ფოტოგრაფი სწრაფად მოუახლოვდა ბავშვებს. შემდეგ კადრზე უკვე ეს სიტუაცია აღარ იყო, რადგან სცენა თვალისდახამხამებაში დაიშალა.
ჯული სტაპასკერის ფოტო, „სან ფრანსისკო იგზამინერ“

და მოახდინეთ კონცენტრირება ობიექტის გამომეტყველებაზე. როცა მიიჩნევთ, რომ შესაფერისი მომენტი დადგა, შეამოწმეთ კომპოზიცია და გადაიღეთ.

არსებობს ალტერნატივაც, გამოიყენოთ კამერის ავტოფოკუსის შესაძლებლობა: შერჩეული ავტოფოკუსით კონცენტრირებული ხართ თქვენი გადაღების ობიექტზე და არა აპარატზე. ავტოფოკუსიანი კამერებით შეგიძლიათ იმუშაოთ f/2,8 ან f/3,5 დიაფრაგმებზე და გადაიღოთ მკვეთრი სურათები, თუნდაც ძალიან ახლო მანძილიდან.

თუ რაიმე კურიოზული ხდება, დააბრუნეთ ობიექტივი, გაასწორეთ კადრი და იმავროულად თითი დააჭირეთ კამერის ღილაკს. ობიექტივი დაბრუნდება ავტომატურად და დაიჭერს მომენტს (იხ. გვ. 126-127 და 228-229 ავტოფოკუსის შესახებ მეტი ინფორმაციისათვის).

ალღო და მოლოდინი

ფარული გადაღება ფოტოგრაფისაგან მოითხოვს სინოპტიკოსივით ზუსტი პროგნოზირების უნარს. სიტუაციის განვითარების შეფასებისა და პროგნოზის მიხედვით, ფოტოგრაფებმა უნდა შეძლონ იმის გამოცნობაც, რა მოხდება მომავალში. მაგალითად, ბავშვები მუშტებზე იყურებიან – ისინი, ალბათ, ირხუბებენ; ხელიხელჩაკიდებული წყვილი, ალბათ, ერთმანეთს აკოცებს. ზოგჯერ ფოტოგრაფი, მეტეოროლოგის მსგავსად, აწონ-დაწონის წინასწარ მონაცემებს და შეარჩევს შესაბამის ობიექტივს, ფირს, შეყოვნებას და დიაფრაგმას. ზოგჯერ, ისევე, როგორც სინოპტიკოსმა, ფოტოგრაფმაც შეიძლება დაუშვას შეცდომა.

ფოტოაპარატის ღილაკზე თავის დროზე თითის დაჭერის მომენტის შერჩევა ისეთივე მნიშვნელოვანია, როგორც წინაგრძნობა. ავტომატურფოკუსიანი და ძრავიანი კამერის შემთხვევაშიც ფოტოგრაფი უნდა ჩაერთოს მოქმედების მიმდინარეობაში, რომელმაც შეიძლება კულმინაციასაც მიაღწიოს და შემდეგ ისევ სანყის მდგომარეობას დაუბრუნდეს. თითქმის ყველა მოვლენას აქვს თავისი გადამწყვეტი მომენტი.

ფარული გადაღების ოთხი ხერხი

ფარული გადაღების ღია მეთოდი

ზოგჯერ ფოტოჟურნალისტებს არ სჭირდებათ ეშმაკობა ფარული გადაღებისათვის და იყენებენ ღია მეთოდს, რაც იძლევა, მაგალითად, თავის საქმიანობაში ჩაფლული ობიექტის ფოტოგრაფირების საშუალებას.

რობერტ კოენი ებრაელთა მოხუცებულთა სახლში იომ ქიფურის რელიგიური დღესასწაულის გადასაღებად ადრე მივიდა. მან დამსწრე საზოგადოებას თავი წარუდგინა და გადაღების ნებართვა ითხოვა.

„ვცდილობ ისეთი მოხუცების გადაღებას, რომლებსაც ოჯახის წევრები ახლავს თან ან თავად შეუძლიათ, საღი აზრით მიიღონ გადაწყვეტილება,“ – ამბობს ფოტოგრაფი.

რიტუალის დროს ქალი რაბინი მოხუცებს გაესაუბრა. ფოტოგრაფი რაღაც განსაკუთრებულის მოლოდინში იყო. სწორედ მაშინ, როცა ერთ-ერთი მოხუცი მისწვდა რაბინის ხელს და ეამბორა, კოენი მიუახლოვდა მათ და 17-35 მმ ზუმიანი ობიექტივით გადაიღო. მოხუცი ისე იყო ჩაფლული ამბორისყოფაში, რომ ფოტოგრაფის იქ ყოფნა გადაავიწყდა. გადაღებისთანავე კოენი იქაურობას გაეცალა, რათა ხელი არ შეეშალა მოვლენების შემდგომი განვითარებისათვის.

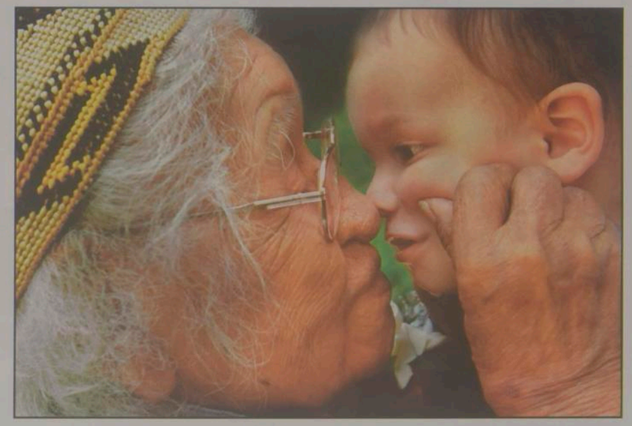
„მონადირეები“

გადაღების ობიექტის გულდასმით შესწავლით ფოტოგრაფი ემსგავსება მონადირეს, რომელიც კვალში ჩასდგომია თავის „მსხვერპლს“. ოთახის თუ ქუჩის განსვრივ მდგარი ფოტოგრაფი ისე იხედება თავის გრძელფოკუსიან (100-300 მმ-იან) ობიექტივში, როგორც სანადირო თოფის სამიზნეში. ფოტოგრაფი აკვირდება, იცდის და ცდილობს, წინასწარ განსაზღვროს, რა მოხდება შემდეგ.

საჭიროა მოთმინება, მოთმინება და კიდევ ერთხელ მოთმინება.

ბრაიან პატრიკი ინდიელების მუზეუმში ორი საათის განმავლობაში იღებდა „ღვაწლმოსილ უხუცესთა შეკრებას.“ მან შენიშნა, რომ ერთი მოხუცებული ქალი პატარა ბავშვს ეთამაშებოდა. ფოტოგრაფმა 70-200 მმ და f/2,8 ზუმიანი ობიექტივით წყვილი ფოკუსში მოაქცია და მანამდე მოიცადა, ვიდრე ქალი ბავშვს ხელში აიყვანდა.

ქალი ცხელი წყაროების აბაზანებს იღებს კალიფორნიის უდაბნოში. მისი განცხრომით დასვენებისათვის ხელი რომ არ შეეშალა, ფოტოგრაფმაც გაიხადა სამოსი. გადასაღებ ობიექტს დისკომფორტი არ შექმნია, რადგან ფოტოგრაფმა სთხოვა, ყურადღება არ მიექცია მისი კამერისათვის.
ჯული სტაპასკერის ფოტო, „სან ფრანსისკო იგზამინერ“



„საკრამენტო ბი“-ს ფოტოგრაფმა სწორედ იმ მომენტში გადაიღო, როცა მოხუცმა ხელში აყვანილ ბავშვს ღოყაზე უჩქმიტა და ცხვირი ცხვირზე მიაჭირა.

101 წლის ქალმა მხოლოდ მაშინ შეიტყო, რომ მას და მის შვილთაშვილის შვილს გადაულეს, როცა ბრაიან პატრიკი ფოტოზე მინაწერისათვის საჭირო ინფორმაციის შესაკრებად მივიდა მოხუცთან.

მხატვრულ ფოტოებზე „სანადიროდ“ გასული ფოტოგრაფები თან დაატარებენ 70-200 მმ ზუმიან ობიექტივებს ან 300 მმ-იან ტელეობიექტივებს.

მომენტი, როცა 101 წლის დიდედამ შვილთაშვილის შვილს აკოცა და ღოყაზე უჩქმიტა, ფოტოგრაფმა ტელეობიექტივის წყალობით შეუმჩნეველად გადაიღო.
ბრაიან პატრიკის ფოტო, „საკრამენტო ბი“

„ჩააჩხაკუნე და მოუსვი“

ზოგიერთ ფოტოგრაფს შეუმჩნევლად მოქმედების მეთოდი – „ჩააჩხაკუნე და მოუსვი“ ურჩევნია. ისინი გვერდით გაუვლიან გადასაღებ ობიექტს, ფართოკუთხიანი ობიექტივით გადაიღებენ ჩუმად და სწრაფად და გააგრძელებენ გზას. მნახველები ანრი კარტიე-ბრესონის გადაღების ტექნიკას ასე ახასიათებდნენ: ფრანგი ფოტოგრაფი, ფარული კადრების ოსტატი, შეყოვნდებოდა გადასაღები ობიექტის წინ, ერთი სხარტი მოძრაობით ანევდა თავის „ლეიკას“, ფოკუსს დააყენებდა და რამდენიმე კადრს გადაიღებდა. როცა ადამიანი, რომელსაც უღებდნენ, მობრუნდებოდა, ფოტოგრაფი უკვე თავის გზაზე მიდიოდა.

ჯული სტაპსკერმა საბავშვო ბაღში შეამჩნია ორი ბავშვი, რომლებსაც სვიტერები ცხვირამდე ჰქონდათ ანეული. ფოტოგრაფი თავისი ფართოკუთხიანი ობიექტივითა და მაშუქით (ფლეშით), სწორედ რომ, დროზე მიუახლოვდა ბავშვებს. წინასწარ მომართული კამერითა და მაშუქით, სტაპკერმა მოასწრო ტანსაცმელში ცხვირპირჩაყურსული ბავშვების გადაღება და ბუნებრივი მომენტის დაჭერა (გვ. 20).

თავი წარუდგინე

გადასაღები ობიექტი, როგორი ჩაფლულიც უნდა იყოს თავისი საქმეში, ფოტოაპარატურით აღჭურვილი ფოტოგრაფის გამოჩენა მოქმედების ბუნებრივ მიმდინარეობას შეაჩერებს. ფოტოჟურნალისტურ საქმეში მოხერხებულობისა და მოქნილობის დრო მიდის. საქმე უმარტივესად მოგვარდება, თუ პიროვნებას სთხოვთ, გააგრძელოს საქმიანობა: „გააგრძელეთ თქვენი საქმე და ყურადღებას ნუ მომაქცევთ.“ თუ გადასაღები ობიექტი დაუბრუნდება თავის ჩვეულ საქმიანობას, შეიძლება, დაივიწყოს ფოტოგრაფის იქ ყოფნა.

ფოტოგრაფმა ჯული სტაპსკერმა კალიფორნიის უდაბნოს ცხელ წყაროებში მონებივრე ქალი შენიშნა და მისი გადაღება განიზრახა. რათა გადასაღებ ობიექტს მიახლოებოდა, ჯული სტაპსკერი ღობეზე გადაძვრა. შემდეგ გაახსენდა უძველესი შეგონება – „რომში რომაელივით მოიქეციო“, ტანთ გაიძრო და ქალის კომპანიას შეუერთდა.

ცხადია, თავიდან ფოტოგრაფის საქციელმა ქალში გაოცება გამოიწვია, მაგრამ როცა ჯული სტაპსკერმა აუხსნა, რომ „სან ფრანსისკო იგზემინერ“-ისთვის იღებდა, ქალმა ისე განაგრძო ნებივრობა, თითქოს ფოტოგრაფი იმ არემარეში საერთოდ არ იყოფილიყო. ჯული სტაპსკერმა მოასწრო ბუნებრივი კადრის გადაღება, ვიდრე თინეიჯერი ბიჭები გამოჩნდებოდნენ, რომელთა მოსვლამაც გადაღების პროცესი, რასაკვირველია, შეწყვიტა (იხ. გვ. 21).

დაიანა უოლკერმა, რომელიც თეთრი სახლის კულისებს იღებს ჟურნალ „თაიმი“-სთვის, უნდა მოახერხოს რამდენიმე ფარული კადრის დაჭერა დღის განმავლობაში. ის ერიდება თავისი გადაღების ობიექტთან საუბარს, რათა ამ უკანასკნელს დაავიწყდეს ფოტოგრაფის არსებობის შესახებ (ამ ფოტოგრაფის გადაღების ტექნიკის შესახებ დეტალურად იხ. თავი III, „მთავარი ახალი ამბები“ გვ. 47).

შემოინახეთ ბოლო კადრი

ფოტოგრაფების უმრავლესობა გადაღებას ამთავრებს მანამ, ვიდრე ფირი დაიხარჯება. ნამდვილი პროფესიონალი ყოველთვის მოიტოვებს ფირის ბოლო კადრს რაღაც განსაკუთრებულის მოლოდინში. მაგალითად, წარმოიდგინეთ, რა დასანანი იქნება, თუ შთამბეჭდავი მომენტისას (ვთქვათ, ვიღაც შენობის სახურავიდან ან ფანჯრიდან ხტება), ფოტოგრაფი მოიმარჯვებს კამერას და აღმოაჩენს, რომ ფირი ან მახსოვრობის ბარათი თურმე მთლიანად დაუხარჯავს. ბოლო კადრის შემონახვა ან მახსოვრობის ზედმეტი ბარათი ერთგვარ იმედს გაძლევთ. ეს, რაღაცნაირად, ბანკში ფულის შენახვას ნაგავს. შეიძლება არც არასოდეს დაგჭირდეთ ფირის ბოლო კადრი, მაგრამ იგი მშვიდად გამყოფებთ. ■

1989 წლის სან ფრანცისკოს მიწისძვრიდან რამდენიმე წუთის შემდეგ მამის რეაქცია, რომლის ჩვილი შვილი მაშველებს მკვდარი გამოჰყავთ ნანგრევებიდან. ეს ფოტო ავტორმა ჟურნალ „ლაიფ“-ს მიჰყიდა.
კაია მინსის ფოტო, ოსლო, ნორვეგია

1989 წელს სან ფრანცისკოს მიწისძვრის დროს ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის სტუდენტი კაია მინსი იყო ერთ-ერთი იმ ათასთაგანი, ვინც ფიქრობდა, რომ ეს ამ ადგილისათვის დამახასიათებელი ჩვეული ბიძგები იყო და არაფერი განსაკუთრებული. ამ დროს იგი სტუმრად იმყოფებოდა თავის მეგობრებთან რაშენ ჰილზე. სულ ცოტა ხანში სან ფრანცისკოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტმა ერთ-ერთი უბნის, თავზე მტვრის უზარმაზარი ღრუბელი შენიშნა. იგი დაემშვიდობა მეგობრებს და წავიდა 5:30 სთ-ზე დანიშნულ კრებაზე, მანამდე კი გზად მარინას რაიონში გავლა დააპირა მტვრის მიზეზის გასარკვევად.

„იმ სემესტრში უნდა ჩამებარებინა დავალება სპოტნიუსის შესახებ,“ – იხსენებს მინსი (მეორე სემესტრი იყო, ფოტოგრაფიას სწავლობდა), – ამიტომ გადავწყვიტე შემთხვევის ადგილას გასვლა, იქნებ რამე ყოფილიყო გადასაღები“.

ადგილზე მისვლისას მინსმა დაინახა დაზიანებული შენობა, ჩამოცვენილი აგურები და დამსხვრეული მინები. გადაღების ადგილას მისულმა 22 წლის სტუდენტმა ნორვეგიიდან გადაიღო მწუხარებისაგან გაგიჟებული მამა, რომელიც მაშველებისაგან ცოლ-შვილის გადარჩენას ელოდა; გადაიღო მეხანძრეები, რომელთაც შენობიდან გამოჰყავთ პატარა ბავშვი, წინა პლანზე კი – მწუხარე მამა. როცა გაიგო, რომ ბავშვი გარდაიცვალა, თვალცრემლიანმა ფოტოგრაფმა გადაიღო დედის ნანგრევებიდან გამოყვანა და მისი მეუღლესთან შეხვედრა.

მინსი მთლიანად კანკალებდა, გადაღების შემდეგაც კი. მისი ცოდნის ნამდვილი, ცხოვრებისეული გამოცდა დაწყებულიყო.

გამოცემის არჩევა

სტუდენტის ფოტოები აუცილებლად გამოინვევდა ფართო გამოხმაურებას როგორც ადგილობრივად, ასევე მთელი ქვეყნის მასშტაბით, რადგანაც მინსი ერთგვარად ხელსაყრელ პოზიციაში იყო – ის ფლობდა ექსკლუზიურ სურათებს. თუმცა ვისთვის უნდა მიეწოდებინა ისინი? მინისძვრამ დააზიანა ადგილობრივი გამომცემლობებიც ისევე, როგორც ხიდები და სხვა შენობები. საქალაქო სამსახურები პარალიზებული იყო. ირგვლივ ქაოსი სუფევდა.

მინსი გაემართა „სან ფრანსისკო იგზემინერ“-ისაკენ. მაგრამ ამ გამომცემლობას მინისძვრის შედეგად აღარ მიეწოდებოდა ელექტროენერგია და გაწყვეტილი ჰქონდა სატელეფონო კავშირი, ფოტოოპერაციებს კი რედაქციის გარაჟში მდგარი ფურგონიდან აწარმოებდა. მინსის მიერ მონათხრობი სურათების გადაღების ამბის მოსმენის შემდეგ გამომცემლობაში დაიტოვეს ფირი, რომელიც ყუთში ჩადეს და ნარწერით მონიშნეს.

ნაკლებად ქაოსურ მდგომარეობაში რომ ყოფილიყო, მინსს შეეძლო, სარფიანად გაეყიდა თავისი სურათები. „იგზემინერ“-ის მიერ შემოთავაზებული მისთვის უკვე ცნობილი საფასურის შემდეგ მინსს შეეძლო, დაკავშირებოდა ადგილობრივ ტელევიზიას და გაეგო, რამდენს გადაუხდიდნენ ისინი სურათის გამოქვეყნების უფლების სანაცვლოდ.

რადგან ამბავი ნაციონალური მნიშვნელობის იყო, ფოტოგრაფს შეეძლო, თავისი ფირი შეეთავაზებინა სატელეგრაფო სამსახურებისათვის: „ასოშიეითიდ პრეს“, სააგენტო „ფრანს პრეს“ ან „როიტერი“ – ყველა ეს სააგენტო მნიშვნელოვანწილად არის დამოკიდებული შტატგარეშე კორესპოდენტებსა და დამოუკიდებელ ფოტოგრაფებზე. არც ერთ საინფორმაციო სამსახურს არ ჰყავს იმდენი ფოტოგრაფი-თანამშრომელი, რომ მათი რაოდენობა საკმარისი იყოს ახალი ამბების (ქვეყნის თუ მსოფლიოს მასშტაბით) ზედმიწევნით გასაშუქებლად. ბევრი ფოტო, რომელიც იბეჭდება პრესაში და მინერილი აქვს ამ სააგენტოების სახელები, დამოუკიდებელ ფოტოგრაფებს ეკუთვნის.

დიდი სტიქიური უბედურების დროს, მაგალითად ტორნადოს ან თუნდაც ამ მიწისძვრის შემთხვევაში, მინსს, შეიძლებოდა, დაერეკა დიდი ყოველდღიური გაზეთის რედაქციაში. დღეს გაზეთებს ესაჭიროებათ საკუთარი ფოტოები, რათა შეავსონ სატელეგრაფო სამსახურიდან მიღებული ინფორმაცია, ამიტომ ბევრი მათგანი მოხდარი ფაქტის ადგილას აგზავნის თავის თანამშრომელ ფოტოგრაფებს.

მაგრამ სატელეფონო ხაზების დაზიანების გამო მინსმა ფირი „ეგზემინერ“-ში დატოვა. ბუნებრივი იყო მინსის გაკვირვება, როცა მეორე დღეს მან გადაშალა გაზეთი და ვერ ნახა თავისი ფოტოები; მიზეზის გასაგებად რედაქციაში დარეკა, იქიდან კი უპასუხეს, რომ არეულობაში ფირის გამუღავნება დავიწყდათ.

ორი დღის შემდეგ მინსმა უკან დაიბრუნა ჯერ კიდევ გაუმჟღავნებელი ფირი. ნორმალურ პირობებში ახალბედა ფოტოჟურნალისტისათვის ფუჭი მცდელობების ეს მთელი სერია კატასტროფის ტოლფასი იქნებოდა (ფოტოსურათების დროულობაზე ხომ ლაპარაკიც კი ზედმეტი იყო).

ფირის გამჟღავნებამ აჩვენა, რომ მასზე ჩვეულებრივი სურათები არ იყო აღბეჭდილი. დრო არ ითმენდა. დღის იმ პერიოდისათვის ყველა ნიუს-ჟურნალის რედაქცია უკვე დაკეტილი იყო. მინსის ფოტოგრაფიის პედაგოგმა, ამ წიგნის ავტორმა, მისცა თავის სტუდენტს პიტერ პაუს ტელეფონის ნომერი. ეს უკანასკნელი იმ დროისათვის ფოტორედაქტორად მუშაობდა ჟურნალ „ლაიფ“-ში. მინსმა გეზი პიტერ პაუსკენ აიღო. თვითონ ფოტორედაქტორი ქალაქში არ იმყოფებოდა, მაგრამ რედაქციაში მოინდომეს მინსის სურათების ნახვა.

ფოტოების დათვალიერების შემდეგ „ლაიფ“-ის რედაქტორებმა შეისყიდეს უფლებები ჩრდილოეთ ამერიკაში ექვსი თვით და საკუთარი რეპორტიორი მიავლინეს ინტერვიუს ასაღებად როგორც მინისგან, ასევე მის მიერ გადაღებული ცოლ-ქმრისგან. ფოტოგრაფის სტუდენტმა მიიღო „ლაიფ“-ის ხუთდღიანი დავალება ამბის გასაგრძელებლად. ჟურნალის წლის ბოლო გამოცემაში მინსის ფოტო – თავზარდაცემული მამა – მისი დავალების ორ სხვა სურათთან ერთად გაზეთის ორ გვერდზე დაიბეჭდა.

თქვენ, შეიძლება, წინასწარ იგუმანოთ, როდის მოხდება დანაშაული. მაგალითად, აღნიშნულ შემთხვევაში ფოტოგრაფი ფიქრობდა, რომ მოსალოდნელი იყო ძალადობა მსოფლიო სავაჭრო ორგანიზაციის ეგიდით გამართული შეხვედრების პირველ დღეს სიეტლში.
პოლ ჯოზეფ ბრაუნის ფოტო, „სიეტლ პოსტ-ინტელიჯენსერ“

ელვა-ახალი ამბები

დანაშაული ბადებს სათაურებს

დანაშაული, იქნება ეს არლინგტონში მძევლად აყვანა თუ არეულობა ბოსტონში, საინტერესოა საზოგადოებისათვის. მაგრამ, ამავე დროს, ის შეიძლება დიდი ადამიანური ტრაგედია იყოს დამნაშავეებისათვის, მათი ოჯახებისა და, რა თქმა უნდა, მსხვერპლისათვის. ნებისმიერი სახის დანაშაული ქმნის ამბავს, რომელიც შეიძლება გამოდგეს დასაბეჭდად მთელი ქვეყნის მასშტაბით. ახალბედა რეპორტიორი მალე ითვისებს, რომ ყველა დანაშაული – დაწყებული მხეცური მკვლელობით, დამთავრებული ბენზინგასამართი სადგურიდან 100 დოლარის გატაცებით, – წარმოადგენს ახალ საინტერესო ამბავს საქალაქო გაზეთების რედაქციებისათვის მთელი ქვეყნის მასშტაბით. იმის მიხედვით, რამდენად ძალმომრეობითია დანაშაული, რა რაოდენობით ფული და რამდენად ცნობილი ადამიანები არიან მასში გარეული, ან რამდენად უცნაური თუ კურიოზულია დანაშაული, ახალი ამბავი განსხვავებული აქცენტებით იბეჭდება.

გადაღებისათვის აღჭურვა

ელვა-ახალ ამბებზე ფოკუსირებულ ბევრ ფოტოგრაფს შემუშავებული აქვს იმ კამერების, ობიექტივებისა და სტრობების კომბინაცია, რომლებიც განსაზღვრულ ადგილზე გადასაღებად დასჭირდება. ღამის გადაღებაზე გასული ფოტოგრაფების „შეიარაღება“ განსხვავდება დღისით მომუშავეების არსენალისაგან. დიდ ქალაქში მომხდარი მკვლელობის გადასაღებად მიმავალი ფოტოგრაფების აღჭურვილობა განსხვავდება სოფლად გაჩენილი ხანძრის გადასაღებად წასული კოლეგების „შეიარაღებისაგან“.

ღამის გადაღებისათვის გამოსაყენებელი არსენალი

„ფილადელფია დეილი ნიუს“-ის ფოტოგრაფი ჯიმ მაკმილანი, მიუხედავად იმისა, რომ ძირითადად დღისით იღებს, არასდროს გადის სახლიდან ისე, რომ თან არ წაიღოს სამი კამერა, მათ შორის, ერთი მონოპოდზე (ერთფეხიან შტატივზე) დამაგრებული 500 მმ და f/4-ანი ობიექტივით. ასევე მიაქვს 1,4X და 2X ტელეკონვერტერები. „ფილადელფიაში პოლიციელები არ გვაძლევენ დანაშაულის ადგილთან მიახლოების უფლებას, – ამბობს მაკმილანი, – მე რამდენიმე საუკეთესო ფოტო ერთი კვარტლის მანძილიდან გადამიღია“. სამი კამერა და ობიექტივები ერთდროულად რომ ატაროს, მაკმილანი 20-35 მილიმეტრიან ზუმიან ობიექტივს კისერზე ჩამოიკიდებს ხოლმე, მეორეს – 80-200 მილიმეტრიანს – მარჯვენა მხარზე გადაიკიდებს, ხოლო 500 მილიმეტრიან ობიექტივს – მარცხენა მხარზე. „მე შემიძლია, საჭიროების შემთხვევაში უმალვე გამოვიყენო თითოეული მათგანი,“ – აღნიშნავს ფოტოგრაფი.

ჩრდილოეთ კალიფორნიაში ცხელი და მშრალი ამინდების დროს ჩვეული ხანძრების გადაღებისას კენტ პორტერი „სანტა როზა პრეს დემოკრატ“-იდან იყენებს ობიექტივების მთელ კომპლექტს. „მე 300 მმ-იანს საკმაოდ ხშირად ვიყენებ, – ამბობს ფოტოგრაფი, – ხანძრის ფოტოგრაფირების დროს ვცდილობ, გადავიღო გატანჯული მეხანძრე. ამ დროს ვიყენებ 20 მმ-იან ობიექტივს, რათა ახლოს მივიდე გადაღების ობიექტთან და საერთო არეში მოვაქციო ყველა ობიექტი და აუცილებელი დეტალი.“

ღამე ქუჩებში

სემ კოსტანცა „ნიუ იორკ პოსტ“-იდან, რომელიც, ძირითადად, ღამით იღებს, თითქმის არასდროს იყენებს გრძელფოკუსიან ობიექტივს. „ნიკონ“-ის და „ქენონ“-ის ფირმის ადაპტირებულ მაშუქს (ფლეშს) ამჯობინებს „ვივიტარ“-ის 283 ან 285 ფლეშს. „როცა განუწყვეტლივ აქეთ-იქით სირბილი გინევს, ხდება ისე, რომ კამერა რაღაც-რაღაცეებს ეჯახება. დიდი ალბათობაა, მაგალითად, სტრობს მოტსყდეს ფეხი. რატომ ვამტვრიოთ 400 დოლარიანი „ნიკონები“. „ვივიტარ“-ის მაშუქი მისი ფასის მეოთხედზე ნაკლები ღირს“.

კოსტანცა ობიექტივს აყენებს უსასრულობაზე, კამერის შეყოვნების მაჩვენებელს – 1/60-ზე და „ვივიტარ“-ის ავტომაჩვენებელს „ყვითელზე“ ტოვებს.

„დარწმუნებული ვარ, რომ ამ მაჩვენებლებით ყველაფერი ფოკუსში იქნება,“ – ამბობს ფოტოგრაფი.

კოსტანცა ისეთნაირად მომართავს კამერასა და სტრობს, რომ მისი აპარატი თითქმის სამოყვარულო კამერა ხდება. ამას კი იმიტომ აკეთებს, რომ მოახერხოს კონცენტრირება გადაღებაზე და არ იდარდოს ტექნიკურ დეტალებზე.

ღამით, როცა უხდება ყოფნა და გადაღება მისდამი მტრულად განწყობილ გარემოში, აფორიაქებულ პოლიციელებს ან განაწყენებულ ნათესავებს შორის, ნიუ იორკელი ახალ ამბებზე მონადირე მხოლოდ ერთხელ თუ მოახერხებს სტრობის გამოყენებას. არ არსებობს კადრის გადასახვევი ძრავის გამოყენების საჭიროება, – ამბობს ფოტოგრაფი, – ყველაფერი რიგზე არის ხოლმე. არავითარი მეორე შანსის შესაძლებლობა.

კალიფორნიელი პორტერი გვაძლევს რჩევებს სტრობის გამოყენების შესახებ. მაშუქის სინათლე საშიშია მძევლად აყვანის სიტუაციის გადაღებისას, – გვაფრთხილებს ფოტოგრაფი, – განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, როცა ადგილი აქვს შეიარაღებულ დაპირისპირებას. „მაშუქის გაელვება გასროლას წააგავს,“ – ამბობს ფოტოგრაფი. ღამითაც კი (მძევლად აყვანის დაძაბულ სიტუაციაში) პორტერი იღებს არსებული ბუნებრივი განათების პირობებში გრძელფოკუსიანი ობიექტივით.

სერჟანტი კარლ იეტსი ქალაქ ლუისვილიდან (კენტუკის შტატი) ეთანხმება პორტერს. “არასდროს გადააფასო მაშუქის როლი ღამით გადაღებისას.

მძევლად აყვანის სიტუაცია: შემთხვევის ანალიზი

გათენებიდან შებინდებამდე, შვიდი საათის განმავლობაში, ჯოის მარშალი ელოდა, ვიდრე მძევლის აყვანის უზომოდ დაძაბული სიტუაცია თავისით არ განიმუხტებოდა. მძევალმა მოახერხა გაპარვა (მარჯვენა ფოტო). გამოუვალი მდგომარეობის ტრაგიკული დასასრული: კაცმა თვითმკვლელობით დაასრულა სიცოცხლე (მარცხენა ფოტო).

ჯოის მარშალის ფოტოები, „ფორთ უორთ სთარ-ტელეგრამ“

დილაადრიან „უორთ სთარ-ტელეგრამ“-ის ფოტოგრაფს, ჯოის მარშალს, რედაქციიდან დაურეკეს. რედაქტორი ატყობინებდა, რომ არლინგტონის მახლობლად (ტექსასის შტატი), ერთ-ერთ მაღაზიაში, რომელიც გვიანობამდე მუშაობს, ქმარმა თავისი ცოლი მძევლად აიყვანა. ჯოის მარშალმა ნაჩქარევად ჩაიცვა, პირიც არ დაუბანია, თავქუდმოგლეჯილი გამოვარდა გარეთ და ჩახტა მანქანაში. გზად ფიქრობდა, რომ შეიძლებოდა, ესეც ცრუ განგაში აღმოჩენილიყო, როგორც ბევრი ანალოგიური გამოძახება. მიუხედავად ასეთი ეჭვებისა, თავისი ორკარიანი „სუბარუთი“, რომლის საბარგულშიც კამერა ედო, სწრაფად გაიარა ხუთი მილი მაღაზიამდე. დანიშნულების ადგილას მისვლისთანავე ელვის სისწრაფით გადმოხტა მანქანიდან, ხელი დასტაცა თავის ფოტომოწყობილობას და პოლიციის ოფიცერთან საუბარში მძევლად აყვანის სიტუაციის დეტალები დაადგინა. როცა დარწმუნდა, რომ საქმე ნამდვილად მძევლად აყვანას შეეხებოდა, დაუკავშირდა თავის ოფისს და მისთვის 600 მმ-იანი ობიექტივისა და პორტატული რაციის დროულად მიწოდება მოითხოვა.

ფოტოგრაფმა იცოდა, რომ დამნაშავემ უკვე გაისროლა იარაღიდან და შესაძლებელი იყო, მაღაზიაში მსხვერპლი ყოფილიყო. მოგვიანებით ჯოისმა გაიგო მოძალადის სახელი და გვარი: თომას სტეფენსი. ცოლმა იგი მიატოვა, რადგან ქმარი ჩვიდმეტი წლის განმავლობაში ფიზიკურ შეურაცხყოფას აყენებდა. კაცი განქორწინების საბუთების მიღებამ გადარია. მიატოვა ნარკომანთა სამკურნალო ცენტრი და მიიჭრა მაღაზიაში, სადაც მისი ცოლი მუშაობდა. ქალის მძევლად აყვანისას მოკლა მაღაზიის რამდენიმე თანამშრომელი.

მარშალი, – რადგან უკვე იცოდა, რომ მაღაზიაში სროლას ჰქონდა ადგილი, – თავის დასაცავად იქვე მდგარ მანქანას ამოეფარა. იქიდან გარკვევით ხედავდა მაღაზიის ფანჯარას. მალე ფოტოგრაფს მისმა თანამშრომელმა ტელეობიექტივი და რაცია მოუტანა.

„მე ვიდექი პოლიციის მიერ შექმნილი ბარიერის შიგნით,“ – იხსენებს მარშალი, – „ეს ადგილი პოლიციით იყო გარშემორტყმული. მე არაფერი მიჭამია, წყალიც კი არ დამილევია, თმაც არ დამივარცხნია და კბილებიც არ გამიხეხია, იქ კი აბაზანა არ იყო.“

მარშალმა კარგად იცოდა, რომ იქაურობას თუ დატოვებდა, მერე ველარ შეაღწევდა პოლიციის ბარიერს მიღმა. „მე უნდა დავრჩენილიყავი,“ – იხსენებს ფოტოგრაფი.

მზის ჩასვლისას პოლიციამ მიიღო გადაწყვეტილება მაღაზიის შენობიდან მსხვერპლის გამოყვანის შესახებ. მარშალმა მოახერხა იქვე ნაპოვნი მუყაოსაგან სახელდახელოდ გაეკეთებინა ბლენდა თავისი ობიექტივის ტუბუსისათვის. პოლიციის ოფიცრებმა მსხვერპლის გამოყვანისას შენობის წინა კარი ღია დატოვეს. ხედის მაძიებელში (ვიზირში) ცქერისას მარშალმა შენიშნა სტეფენსი, რომელსაც პისტოლეტი ჰქონდა მიბჯენილი ცოლზე. ფოტოგრაფმა რამდენიმე კადრი გადაიღო.

ამასობაში საკმაო რაოდენობის ხალხი შეგროვდა პოლიციის ხაზის უკან. მოსიარულეები სვამდნენ ლუდს, უყურებდნენ მათ თვალწინ მიმდინარე მოქმედებას, თითქოს თეატრში ყოფილიყვნენ; ხოლო როცა საგანგებო დანიშნულების რაზმის (SWAT) ოფიცრები მოვიდნენ, ყვირილი ატეხეს: “ესროლეთ, ესროლეთ და დროზე მორჩით.“

როცა მზე გვიანი შემოდგომის ცაზე გადაინწერა, მარშალი გადავიდა უფრო მგრძნობიარე ფირების გამოყენებაზე. მან დაიწყო ფერადი ISO 200 ფირით, შემდეგ გააგრძელა 400 და 800 მგრძნობელობის ფირებით. როცა ფოტოგრაფმა დაინახა, რომ გადაღების ადგილას ფერების გარჩევა შეუძლებელი ხდებოდა, კამერაში ჩადო ISO 400-ანი შავ-თეთრი ფირი და კამერა 1600-იანის შესაბამისად მომართა.

შავ-თეთრი ფირის კამერაში მოთავსებიდან სულ მალე მზე ჰორიზონტს მიეფარა. მის ნაცვლად იქაურობას მაღაზიის შიდა განათება აშუქებდა. მხოლოდ მაშინ შეძლო მარშალმა უშუალოდ მაღაზიის შენობის წინ გადაადგილება. ამ დროს მან შენიშნა ადამიანის ჩრდილი, რომელიც მინასთან ისე ახლოს იყო, რომ ვერ მოახერხა მისი ფოტოგრაფირება. ის აღმოჩნდა სტეფენსის ცოლი. მარშალმა მოგვიანებით გაიგო, რომ, როცა შეიარაღებულმა კაცმა ცოლს აბაზანაში გასვლის ნება დართო, ამ უკანასკნელმა ისარგებლა მომენტით და მაღაზიიდან გამოიპარა.

რამდენიმე წუთში საკუთარ თავზე იარაღმიბჯენილი სტეფენსი მაღაზიიდან გამოვიდა. მან პოლიციას განუცხადა, რომ ოცდაათის დათვლისას თავს მოიკლავდა.

მარშალი თავისთვის ფიქრობდა! „სტეფენსს რაღაცას მოუხერხებენ და არ მისცემენ თავის მოკვლის საშუალებას“.

ჩრდილზე, რომელიც მაღაზიის ფანჯრის საპირისპირო მხარეს ეცემოდა, ფოტოგრაფმა გაარჩია, რომ იარაღის სასხლეტი ფეხზე იყო შეცნებული, ე.ი. იარაღი მზად იყო გასასროლად. როცა სტეფენსმა ოცდაათამდე დათვალა, რამდენიმე წამით შეყოვნდა. მარშალმა ამ დროსაც გადაიღო რამდენიმე ფოტო. შემდეგ სტეფენსმა ტყვია თავში დაიხალა. ის მიწაზე დაეცა. ხალხი მიაწყდა მომხდარის სანახავად.

„მე არ ვიყავი დარწმუნებული, რომ გადავიღე მოკლული კაცის სხეული,“ – ამბობდა შემდეგ მარშალი, – გონებაში მხოლოდ ერთი აზრი მიტრიალებდა, რაც შეიძლება სწრაფად მიმეწოდებინა გაზეთის რედაქციისათვის ფირი“.

გაზეთის ფოტოლაბორატორიის ბნელ ოთახში ფირის გამჟღავნების შემდეგ მარშალმა სასწრაფოდ დაბეჭდა ის კადრი, რომელზეც სტეფენსი საკუთარ თავზე იშიზნებდა იარაღს.

იმ კადრების ნეგატივის დაბეჭდვა, რომლებზეც აღბეჭდილი იყო სტეფენსის მიერ ცოლის მძევლად აყვანა, ძნელი აღმოჩნდა მზის კაშკაშა განათების გამო. ესეც რომ არა, გადაღების ობიექტები ნეგატივზე კადრის მცირე ნაწილს იკავებდნენ და ფოტოგრაფს დასჭირდებოდა სურათის ძალიან გადიდება.

გაზეთის რედაქტორებმა მიიჩნიეს, რომ თვითმკვლელობის ამსახველი ფოტო „ფორთ უორთ სთარ-ტელეგრამ“-ის თავფურცლისათვის ერთობ გრაფიკული იყო და სურათი შიდა გვერდზე დაბეჭდეს; თუმცა მეორე დღეს მძევლად აყვანის ამსახველ ფოტოს, როგორც მონინავე სურათს, გაზეთის პირველი გვერდი დაუთმეს.

მისმა მყისიერმა გაელვებამ შეიძლება გააღიზიანოს პოლიციის ოფიცრები; გამოიწვიოს ინციდენტის ესკალაცია და უფრო უარესიც – ანათებს რა ოფიცრებს თუ სხვა ადამიანებს, აქცევს მათ პოტენციურ სამიზნეებად".

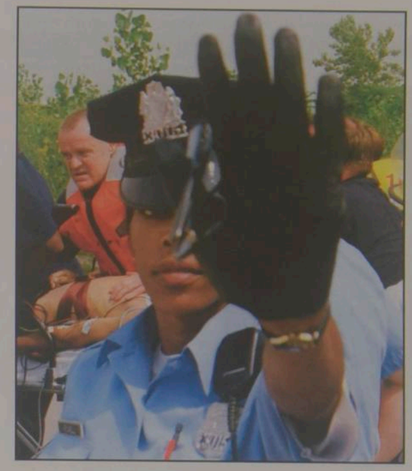
პოლიციელებთან ერთად

როცა კოსტანცა ღამით მიდის ხოლმე გადასაღებ ადგილას, მისვლისთანავე ყვირის: „ნიუ იორკ პოსტ"-ის ფოტოგრაფი!", თან დროსაც არ კარგავს, „ნიუ იორკის" თქმაზე უკვე გადაღებული აქვს პირველი სურათი. ღამის კრიმინალური ბითის დროს კარგად ექსპონირებული სურათი რომ მიიღოს, კოსტანცა 15-30 ნაბიჯით უნდა იყოს დაშორებული გადაღების ობიექტისგან. სხვანაირად მისი სტრობის სიკაშკაშე არ იქნება საკმარისი. პოლიციის მხარდამხარ კოსტანცას ეადვილება წინსვლა და გადაღება, მაგრამ, თუ პოლიციელები მის მიმართ არ არიან კეთილგანწყობილები, ფოტოგრაფი ცდილობს, გაერიდოს სამართალდამცავებს. ჯიმ მაკმილანი, რომელიც ჟურნალ „ფილადელფია დეილი ნიუს"-ისათვის სულ მცირე, ოცდაათ მკვლელობას აშუქებს წელინადში, ამბობს, რომ ის გადაღებაზე თავდაჯერებული მიდის. „თუ გადაღებაზე წავალ იმ განწყობით, რომ მომიხდება კამათი პოლიციელებთან ჩემი უფლებების დასაცავად, ეს იმას ნიშნავს, რომ ნაგებული ვარ," – ამბობს ფოტოგრაფი. კოსტანცას მსგავსად, მაკმილანიც ცდილობს, იპოვოს ყველაზე ნაკლები წინააღმდეგობის ადგილი, მაგრამ მას უკვე უწვნეია მისდამი როგორც განსაკუთრებული დამოკიდებულება, ასევე აგრესია და შეურაცხყოფა. პოლიციელები განსაკუთრებულად იცავენ დანაშაულის ადგილს, თუ ინციდენტი შეემთხვა მათ კოლეგას ან ბავშვებს. „ასეთ შემთხვევებში ვიცი, რომ ბევრი პრობლემა შემექმნება," – შენიშნავს მაკმილანი.

როცა პოლიციელი ამბობს: არავითარი გადაღება

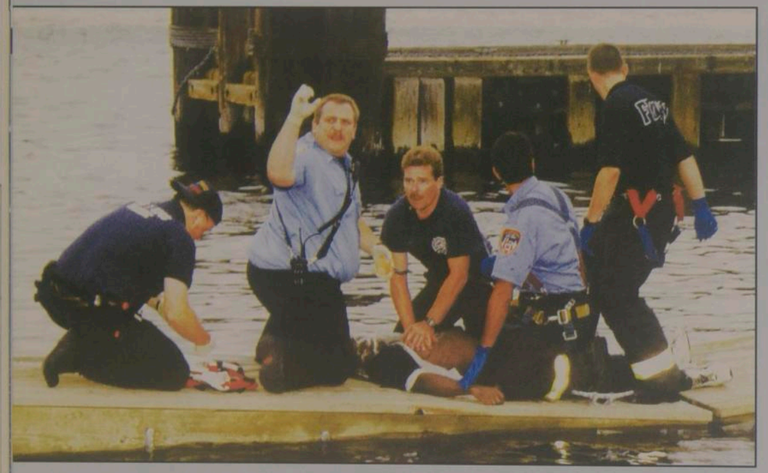
ჩვეულებრივ, პოლიციელებს უამრავი მიზეზი მოჰყავთ იმისათვის, რომ მედიის წარმომადგენლები თავიდან მოიშორონ და შემთხვევის ადგილს არ გააკრონ. ისინი ცდებიან, როდესაც ფიქრობენ, რომ მათი უმთავრესი მოვალეობა მედიისაგან მოქალაქის პირადი ცხოვრების დაცვაა, ამბობს დონალდ მიდლბრუქსი, რომელმაც აღწერა, როგორ უდგება საქმეს პოლიციელი და ფოტოგრაფი. იგი წერს: პოლიცია ზოგჯერ იმიტომ მოითხოვს მედიის თავიდან მოშორებას, რათა ხელი არ შეეშალოს სამაშველო ღონისძიებებს ან ეჭვმიტანილის მიმართ საქმის წარმატებულად აღძვრას (ეს კი აუცილებელია სასამართლო პროცესამდე მოსალოდნელი პრობლემების თავიდან ასაცილებლად).

აფორიაქებული და გადატვირთული სამართალდამცავები ხშირად ზემოთ ჩამოთვლილ მიზეზებს საბაბად იყენებენ რეპორტიორებისა და



პოლიციის ოფიცერი ფოტოკამერის ხელით ბლოკირებას ცდილობს, როცა ფოტოგრაფი აპირებდა მაშველების გადაღებას, რომლებსაც წყალში დახრჩობას გადარჩენილი მოქალაქე გადაჰყავდათ სასწრაფო დახმარების მანქანისაკენ. სამწუხაროდ, ფოტოგრაფებს საზოგადოების რიგით წევრებზე არაუმეტესი უფლებები აქვთ, როცა საქმე ეხება უბედურ შემთხვევას, იქნება ეს დანაშაული თუ კატასტროფა. პოლიციას შეუძლია დაგატოვებინოთ შემთხვევის ადგილი, შეგიზღუდოთ მისვლის საშუალება და დაგტოვოთ ინციდენტის გარე პერიმეტრზე. მაგრამ მათ არ აქვთ უფლება, წაგართვან ფირი.
ჯიმ მაკმილანის ფოტო, „ფილადელფია დეილი ნიუს"

მსმენელის ისტორია



ექიმები ყოველ ღონეს ხმარობენ წყალში დახრჩობას გადარჩენილი ადამიანის გონზე მოსაყვანად. ოპერატიულად რომ მივიდეს ასეთი სახის ელვა-ახალი ამბების გასაშუქებლად, სემ კოსტანცა თავის მანქანაში ყურადღებით უსმენს ერთდროულად ორ სკანერს, პორტატული კი – მუდამ თან დაატქს.
სემ კოსტანცას ფოტო, „ნიუ იორკ პოსტ"

Ეს შუაღამის მანჰეტენზე მოხდა.

სემ კოსტანცა ოცდა თავისი 1976 წლის გამოშვების „ფორდ მავერიკში" და უსმენდა რადიოსკანერის ხრიალა ხმას. როგორც ყოველთვის, იმ დღესაც დატვირთული საღამო ჰქონდა „ნიუ იორკ პოსტ"-თან კონტრაქტით მომუშავე ვეტერან ფოტოგრაფს. რადიოში გაიგონა ნიუიორკის პოლიციის დეპარტამენტის სპეც-ოპერაციების დისპეტჩერის ნათქვამი: „10-10 სროლა ბრონქსში უილერის ავენიუზე".

კოსტანცა ადგილიდან არ დაძრულა, მოსმენას განაგრძობდა. უილერის ავენიუზე სროლა არ იყო გასაკვირი. ფოტოგრაფმა იფიქრა, რომ ესეც ერთ-ერთი შემთხვევა იყო იმ მრავალ გასროლას შორის, რომელიც ნიუ-იორკის ამ რთულ რაიონში ყოველ კვირა ხდება.

მომავალი დღის „ნიუ იორკ პოსტ"-ის ნომრისთვის არაფერი ახალი არ ექნებოდა შესათავაზებელი ფოტოგრაფს. არც არავინ გადაუხდიდა ჰონორარს კონტრაქტით მომუშავე ფოტოგრაფს ბრონქსისათვის „ჩვეული სროლების დასურათებისათვის."

მაგრამ დისპეტჩერის მიერ შემდგომი ინფორმაციის გადმოცემამ შეძრა კოსტანცა. ის მიხვდა, რომ მნიშვნელოვანი ახალი ამბები მნიფდებოდა.

დისპეტჩერმა რადიოში გამოაცხადა: „სამი ადამიანი ჯაკობის ჰოსპიტალისკენ ტრავმის გამო".

პოლიციის დეპარტამენტის ასეთ გადმოცემებს კოსტანცა, არა ერთი წელინადია, უსმენს. ის მიხვდა, რასაც ნიშნავდა მეორე განცხადება: რომ ინციდენტში პოლიციის სამი ოფიცერი მონაწილეობდა, რასაც მოჰყვა მოქალაქის დაღუპვა; თვითონ პოლიციელები კი არ დაშავებულან. პოლიციელის ქალაქის საავადმყოფოში მისვლას, როგორც აუცილებელ პროცედურას, მაშინ აქვს ადგილი, როცა ინციდენტს მოჰყვება მოქალაქის მსხვერპლი (ანუ, რადიოსკანერის ენაზე – „ტრავმა"). რადიოს ორივე შეტყობინების შეჯერებით კოსტანცა მიხვდა, რომ ტერმინი – „10-10 სროლა" დაკავშირებული იყო პოლიციელებთან.

„ახლა კი დროა," – გაიფიქრა ფოტოგრაფმა და გაექანა ბრონქსისაკენ მანჰეტენის დასავლეთ მხრიდან.

როცა შერიდანის ავტოსტრადაზე 90 მილი/საათში სიჩქარით დაეშვა თავისი მომწვანო-მოყვითალო „მავერიკით", ფოტოგრაფმა გაიგონა რადიოს მესამე კრიტიკული შეტყობინება, რომელსაც აკეთებდნენ სპეციოპერაციების განყოფილებიდან, მაგრამ ამ შემთხვევაში დისპეტჩერის ხმა საკმაოდ დაძაბული იყო. „დამნაშავე დი ოუ ეი, რაც ნიშნავდა „გარდაცვალება საავადმყოფოში მიყვანისთანავე", 1157 უილერის ავენიუ, ბრონქსი".

კოსტანცას გამოცდილმა სმენამ ადვილად თარგმნა ეს ფაქტები: სულ მცირე, სამმა პოლიციელმა სროლა აუტეხა ადამიანს, რომელიც მოკლულ იქნა 1157-ე უილერის ავენიუზე, ბრონქსში.

ფოტოგრაფი მივიდა უილერის ავენიუზე, დააყენა მანქანა, გადაიკიდა მხარზე „ნიკონის" ორი კამერა და გაიქცა დანაშაულის ადგილისაკენ, რომელიც მისგან ნახევარი კვარტლით იყო დაშორებული, მაგრამ მოუსწრებლად თუ არა ამ ადგილს, პოლიციელებმაც შენიშნეს მისი კამერები, გაჩერეს და უთხრეს, რომ წინ ვეღარ გაუვლებდნენ.

ყოველთვის ასე იყო: დანაშაულის ადგილზე მისვლისას მას პოლიციელების ჯგუფი წინააღმდეგობა ხვდებოდა. ამიტომ კოსტანცას იმედი არ დაუკარგავს. ფოტოგრაფი მაშინვე დაბრუნდა თავის მანქანაში და დანაშაულის ადგილს კვარტლის მეორე მხრიდან მიადგა. ამჯერად მან იცოდა, რა ხერხი უნდა ეხმარა გადასაღებ ადგილთან მისაახლოებლად: გადაიცვა სამხედრო უნიფორმა, გადმოვიდა თავისი „მავერიკიდან" და უბეში დამალული ერთი „ნიკონით" და მაშუქით დაეშვა დანაშაულის ადგილისაკენ.

ქურთუკის ზედა ჯიბეში ჩაიდო ბოლო ხმაზე აწეული რადიო იმ იმედით, რომ უნიფორმიან პოლიციელებს უილერის ავენიუს ამ ნაწილში იგი დეტექტივი ეგონებოდათ. ფოტოგრაფი ბნელ ქუჩას გაუყვა.

ხერხმა გაჭრა. უნიფორმიან პოლიციელებს მისთვის ყურადღება არ მიუქცევიათ. კოსტანცა დანაშაულის ადგილს ოცდახუთ ფუტზე მიუახლოვდა, საიდანაც მან შენიშნა ტროტუარზე დაახლოებით ოცდაათი აქა-იქ პირქვე დამხობილი პენოპლასტის კონუსები. ადრინდელი გამოცდილებიდან მან იცოდა, რომ პოლიცია ამ კონუსებს იყენებს სროლისას გახარჯული ტყვიის მასრების და ტყვიის გულების მოსანიშნად. კონუსების რაოდენობის მიხედვით, ფოტოგრაფმა იცარაუდა, რომ ადგილი ჰქონდა ინტენსიურ სროლას. კოსტანცას სხვა დროს არ უნახავს ამდენი კონუსი დანაშაულის ადგილას.

„როგორც კი დავინახე კონუსები, მივხვდი, რომ ეს იყო მზა სურათი, – ამბობს ფოტოგრაფი, – ისეთ მცირე ფართობზე, როგორიც ოთხი კვადრატული ფუტია, ამდენი ტყვიის მასრა პირდაპირ მიუთითებს დანაშაულის სიმძიმეზე".

კოსტანცამ ისიც მშვინვრად იცოდა, რომ ერთხელაც რომ გამოეჩინა კამერა და გადაეღო სურათი, პოლიციელები აუცილებლად შეანყვეტინებდნენ ფოტოგრაფირებას, ასევე იცოდა, რომ შეეძლო მოესწრო მხოლოდ ერთი სურათის გადაღება, ვიდრე გააძევებდნენ.

„ვიცოდი, რომ, როგორც კი ერთ სურათს გადავიღებდი, გვარიან უსიამოვნებაში გავეხვეოდი," – ამბობს ფოტოგრაფი.

კოსტანცამ კამერა და მაშუქი უბიდან გამოაძვრინა. მას 35 მმ-იანი ობიექტივი წინასწარ ჰქონდა დაყენებული უსასრულობაზე, დიაფრაგმა – 5,6-ზე, შეყოვნება – 1/60 წმ-ზე; სტრობი – „ავტო-ყვითელზე". როგორც კი სამოქალაქო ტანსაცმელში გამოწყობილმა გამომძიებლებმა დამხობილი კონუსების გვერდით ჩაიარეს, ფოტოგრაფმა სამი კადრის ზედიზედ გადაღება მოახერხა.

"ატყდა სტვენა და აურზაური," – იხსენებს კოსტანცა. ალყაშემორტყმული ფოტოგრაფი პოლიციამ „ესკორტის" თანხლებით მოაშორა იქაურობას.

მანქანაში დაბრუნებისთანავე ფოტოგრაფმა დარეკა „ნიუ იორკ პოსტ"-ის რედაქციაში და მოახსენა: „სულ მცირე ოცდაათი გასროლა მოახდინეს ნიუიორკის პოლიციის დეპარტამენტის თანამშრომლებმა; არის მსხვერპლიც".

რედაქტორმა უპასუხა: „იმაზე მეტად, დამნაშავემ ისროლა თუ არა, მე მაინტერესებს, პოლიციელებმა თუ გამოიყენეს იარაღი".

მიუხედავად ასეთი პასუხისა, კოსტანცამ გადაღების ადგილი დამაჯერებელი, მნიშვნელოვანი კადრებით დატოვა. ნიუ იორკის პოლიციის დეპარტამენტის „ქუჩის დანაშაულის განყოფილების" ოთხმა თანამშრომელმა ორმოცდაერთი – და არა ოცდაათი – ტყვია ესროლა შეუიარაღებელ გვინეელ ემიგრანტს ამადი დიალოს.

ცხრამეტი ტყვიით იყო დაცხრილული მოკლულის სხეული. დიალოს სიკვდილმა გამოინვია, ერთი მხრივ, მასშტაბური რასობრივი კონფლიქტის აგორება ნიუიორკში, მეორე მხრივ – შემოწმება და წმენდა პოლიციის რიგებში.

იმ დროს, როცა ეს წიგნი გამოსაქვეყნებლად მზადდებოდა, პოლიციის ოფიცრები არ სცნეს დამნაშავედ მეორე ხარისხის მკვლელობაში. ამიტომაც პროტესტის ახალმა ტალღამ, არა მხოლოდ ნიუიორკი, არამედ მთელი ქვეყანა მოიცვა. მართალია, „ნიუ იორკ პოსტს" არასდროს დაუბეჭდავს კოსტანცას ეს სურათები, მაგრამ ფოტოსაგენტო „სიპა პრესმა" მისი ფოტოები მთელი მსოფლიოს მასშტაბით გაყიდა. კოსტანცასათვის კი ის ღამე, როგორც ელვა-ახალ ამბებზე მომუშავე ფოტოგრაფისათვის, უბრალოდ, ერთი სამუშაო ღამე იყო.

რათა ეს ექსკლუზიური ფოტო გადაეღო, კოსტანცა იძულებული გახდა, პოლიციელების ალყაში მალულად შეპარულიყო. სურათზე აღბეჭდილია ის ადგილი, სადაც პოლიციელებმა ტყვიები დაახალეს თავის მსხვერპლს. ფოტოზე ჩანს ათობით პენოპლასტის კონუსი, რომლებითაც მონიშნულია ნასროლი ტყვიების მასრები. ფოტოგრაფმა მხოლოდ სამი კადრის გადაღება მოასწრო, ვიდრე პოლიცია შემთხვევის ადგილიდან გააძევებდა.
სემ კოსტანცას ფოტო, „ნიუ იორკ პოსტ"

ფოტოგრაფების მოსაშორებლად სტიქიური უბედურების ან დანაშაულის ადგილიდან. მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ მედიის წარმომადგენლებმა უნდა უგულებელყონ ხოლმე პოლიციის მოთხოვნა.

იცოდეთ თქვენი საზღვრები

სერჟანტ იეტსის (ლუისვილი, კენტუკის პოლიციის დეპარტამენტი) თქმით, დღეს პოლიცია მედიასთან ურთიერთობისას იყენებს ორპერიმეტრიან სისტემას. თავდაპირველად შემოსაზღვრავენ გარე პერიმეტრს და ამით აღმართავენ დაბრკოლებას საზოგადოებისათვის. შემდეგ კი შემოსაზღვრავენ შიდა პერიმეტრს და ქმნიან ადგილს მედიის წარმომადგენელთათვის.

პოლიციელებთან ურთიერთობაში პრობლემების თავიდან აცილების ერთ-ერთი საშუალება არის დანაშაულის ადგილის პერიმეტრის ცოდნა. თუ პოლიციას დაასწრებთ და მანამდე მიხვალთ, ვიდრე ის დანაშაულის არეალს შემოსაზღვრავს, არ „დააბინძუროთ“ ინციდენტის ადგილი, მაგალითად, ტყვიაზე ფეხის დადგმით. კენტ პორტერი იხსენებს, რომ ის ერთხელ მანამდე მივიდა შემთხვევის ადგილზე, ვიდრე პოლიცია პერიმეტრის აღმნიშნელ ყვითელ ლენტს გაჭიმავდა. კეტით ნაცემი დასისხლიანებული კაცი ძირს ეგდო. „ჩემი ფეხსაცმლის ნაკვალევი უხვად აღმოჩნდა დანაშაულის ადგილზე. ფეხსაცმელი დაზარალებულის სისხლით მქონდა დასვრილი,“ – იხსენებს ფოტოგრაფი. „მოგვიანებით მოსულმა პოლიციელმა ფეხსაცმელები გამახდევინა და თან წაიღო ჩემი უდანაშაულობის დასამტკიცებლად. კიდევ კარგი, თან მქონდა ბეისბოლის „ეკლებიანი“ ფეხსაცმელი“.

გარე პერიმეტრი ისეა შემოხაზული, რომ დანაშაულის ადგილის ცნობისმოყვარეთაგან იზოლირება მოხდეს. ფოტოგრაფებს, რომელთაც აქვთ მედიის წარმომადგენლის მოწმობები, მხოლოდ გარე პერიმეტრის გადაკვეთა შეუძლიათ. შიდა, ყვითელი ლენტით შემოსაზღვრული არე, ცნობილი „ცხელი ზონის“ სახელით, ის ადგილია, სადაც მოხდა დანაშაული.

სერჟანტი იეტსი ფოტოგრაფებს ურჩევს, რომ შემთხვევის ადგილზე მისვლისას, პირველ რიგში, მოძებნონ პოლიციის ოფიცერი (სასურველია, ეს იყოს უფროსი ოფიცერი, რომელიც განკარგულებებს გასცემს), წარუდგეს მას და ჰკითხოს: „შეგიძლიათ, შემიშვათ, როგორც მსმედის წარმომადგენელი?“ თუ ეს არ გაამართლებს, იკითხეთ, არის თუ არა იქ ვინმე პასუხისმგებელი საზოგადოების ინფორმირებაზე.

სერჟანტი იეტსი აფრთხილებს ფოტოგრაფებს, არ დაარღვიონ შიდა პერიმეტრი. ფოტოგრაფებს ფაქტობრივად არ აქვთ საზოგადოების რიგით ნევრზე მეტი უფლებები, მაგრამ ისინი იმ ადგილას, სწორედ, მათი საქმიანობის გამო არიან (იხ. თავი XIII „კანონი“).

იეტსი ასეთ რეკომენდაციას იძლევა: მაშინაც კი, როცა მიგაჩნიათ, რომ აუცილებელია დაუყონებლივ ფოტოგრაფირება, გადაღებამდე პოლიციის ოფიცერთან მოლაპარაკება უნდა მოასწროთ. ეცადეთ, ბოლომდე გაითავისოთ განწყობილება დანაშაულის სცენის ირგვლივ.

პოლიცია განსაკუთრებულად განერვიულებულია, როცა პოლიციელია დაჭრილი ან მოკლული. ამ დროს ისინი მწვავედ რეაგირებენ ფოტოგრაფის იქ ყოფნაზე. „ეს ის შემთხვევაა, როცა ჯერ უნდა იკითხო და მერე გადაიღო,“ – შენიშნავს იეტსი, – გამოთქვით სინანული და გამოხატეთ ეს, რაც შეიძლება, გულწრფელად და ბუნებრივად“. იშვიათად შემთხვევის ადგილას მისვლისას, როცა დანაშაული განვითარების სტადიაშია, პოლიციას არ აქვს უფლება, გაგაძევოთ, თუნდაც თქვენი უსაფრთხოების მიზნით. მაგრამ ფეხებში ხუ გაებლანდებით, რადგან ამ დროს პოლიციას უთქვენოდაც ბევრი პრობლემა აქვს.

და ბოლოს, აღნიშნავს სერჟანტი იეტსი – „არ ეკამათოთ პოლიციის ოფიცერს... შეგიძლიათ გალურჯებამდე ეკამათოთ, მაგრამ ერთადერთს, რასაც მიაღწევთ, ის იქნება, რომ გალურჯებული დარჩებით“.

დანაშაულის ადგილზე

პოლიციის მიერ პერიმეტრის შემოსაზღვრის შემდეგ ფოტოგრაფებს ხშირად უხდებათ გრძელფოკუსიანი ობიექტივებით, და ტელეკონვერტერებით გადაღება. ჯიმ მაკმილანის 500 მმ-იანი ობიექტივი და ტელეკონვერტერი ამ შემთხვევაში ყველაზე მეტად გამოსადეგია.

ზოგჯერ დგას არა ობიექტივების სიგრძის პრობლემა, არამედ დროის. უბრალოდ, იძულებული ხართ, მოიცადოთ.

სემ კოსტანცას ბევრჯერ დასჭირვებია ლოდინი. ის ამას ასე ხსნის: „უნდა დაელოდოთ სასამართლო ექსპერტიზის სპეციალისტის მოსვლას, გამომძიებელების მოსვლას, ექიმის მიერ ჭრილობის შემოწმებას, პოლიციის მიერ მოკლულის გადაღებას და ბოლოს დეტექტივების მიერ დანაშაულის ადგილის გამოკვლევას“; ელვა-ახალი ამბების გადაღება ინვევს ადრენალინის უხვად გამოყოფას, ფეხების დაღლას და „ბრტყელტერფიანობას“.

კენტ პორტერი ამბობს, რომ იგი ცდილობს, იყოს ისეთივე ყურადღებიანი, როგორიც დეტექტივები არიან. „მე ვამოწმებ, მაქვს თუ არა ფირზე მტკიცებულებები დაფიქსირებული, ყველა საჭირო გვარი და სახელი ჩაწერილი; იყო თუ არა გამოყენებული ცეცხლსასროლი იარაღი და მაქვს თუ არა ეს იარაღი გადაღებული; გადავიღე თუ არა უფროსი გამომძიებლის ფოტო, და აღვებეჭდე თუ არა ფირზე ყველა მონაწილე, რომლის შესახებაც რეპორტიორი საუბრობდა? გადავიღე თუ არა დანაშაულის ადგილის მიმდებარე არე და გადავიღე თუ არა დანაშაულის ადგილის შემმსაზღვრავი ლენტი?“ პორტერი ამბობს, რომ დანაშაულის სრულად გაშუქების კვალდაკვალ, ის განუწყვეტლივ აწარმოებს ფოტოგრაფირებას, თითქოს იღებდეს დასურათებულ ისტორიას თავისი დასაწყისით, განვითარებითა და ფინალით.

დანაშაულის დინამიკაში გადაღება

რეპორტიორებისაგან განსხვავებით, რომლებსაც უხდებათ, მაგალითად, ქუჩის ქურდობის შესახებ ინფორმაციის მოპოვება საპოლიციო ჩანაწერებიდან და თვითმხილველებისაგან, ფოტოგრაფი მოქმედების დასაფიქსირებლად დროულად უნდა აღმოჩნდეს დანაშაულის ადგილას. ქურდები, ადამიანის გამტაცებლები, მოძალადეები, მკვლელები თავს არიდებენ საკუთარი პიროვნების ფართო საზოგადოებაში გამომჟღურებას.

ძალადობის წინასწარმეტყველება

ალღოიან ფოტოგრაფს შეუძლია, ისწავლოს ძალადობის წინასწარმეტყველება სხვადასხვა სიტუაციებში.

მაგალითად, დაძაბულობამ ეროვნული საკალათბურთო ასოციაციის „ფლეი ოფის“ მატჩის დროს ლოს ანჯელესში პიკს მიაღწია. „ინლენდ ველი

ფილადელფიის ცენტრში მაღალი სიჩქარით დევნის შემდეგ ფეხითაც სდიეს პოლიციელებმა სამჯერ მკვლელობაში ეჭვმიტანილს. სანამ იარაღმომარჯვებული პოლიციელები ნამოეწეოდნენ, ეჭვმიტანილმა მძევლის ყვანა მოასწრო (სურათზე კაცი შუაში), თუმცა თვითონ იარაღი დაიმიზნა პირში. ჯიმ მაკმილანმა თანმიმდევრული სურათების სერიის ეს ნაწილი 500 მმ-იან ობიექტივზე დამაგრებული 1,4X ტელეკონვერტერით გადაიღო. ამგვარად მისცა ობიექტივს 700 მმ-ანი ტელეობიექტივის ეფექტი. გრძელფოკუსიანი ობიექტივის წყალობით, ფოტოგრაფი დარჩა მოქმედების ადგილიდან მოშორებით და თავიდან აიშორა ტყვიის მოხვედრის საფრთხე.

მძევალი შეეჭიდა თავდამსხმელს და მის განიარაღებას ცდილობდა.

როგორც კი მძევალმა თავდამსხმელისათვის იარაღის წართმევა მოახერხა, პოლიციამ ცეცხლი გახსნა. მათ ორჯერ ესროლეს თავდამსხმელს. პოლიციელებმა დაჭრილი დამნაშავე პოლიციის მანქანისაკენ წაიყვანეს. ფოტოგრაფმა მოიმარჯვა მეორე კამერა, მიირბინა და სწრაფად გადაიღო ფართოკუთხიანი ობიექტივით.

სანამ მიმდინარეობს დამნაშავის დაპატიმრება, ტყვეობიდან დახსნილი მძევალი ცოტა ხნით განმარტოებულა და ლოცულობს.

მძევალი უვნებელი გადარჩა, პოლიციამ ის ლამის გმირად შერაცხა, რადგან მან, მიუხედავად ზეწოლისა, გონივრულად იმოქმედა. მაკმილანმა გამოიყენა მესამე კამერის კორპუსზე დამაგრებული 80-200 მმ-იანი ზუმი და ფარულად გადაიღო ეს პორტრეტი. მთელი ინციდენტი მხოლოდ ოცდაათ წამს გრძელდებოდა.

ჯიმ მაკმილანის ფოტოები, „ფილადელფია დეილი ნიუს“

შეტევაზე გადასული დროშიანი თავდამსხმელი იყო ანტიბასინგის იმ ჯგუფის წევრი, რომელმაც ცოტა ხნით ადრე მერიის შენობასთან შეკრებაზე ერთგულების ფიცი დადო. საბრალო შავკანიანმა შემთხვევით გვერდით ჩაიარა.
სტენლი ფორმანის ფოტო, „ბოსტონ ჰერალდ“

დეილი ბალიტინ“-ის ფოტოგრაფი სტენ ლიმი, წინა თამაშებზე გულშემატკივრების ქცევებიდან გამომდინარე, ვარაუდობდა, რომ მოსალოდნელი იყო სკანდალი სერიის მეექვსე თამაშის შემდეგ. ლიმს ალღომ უკარნახა, რომ თამაშის შემდეგაც სადმე ახლო-მახლო დარჩენილიყო და პირდაპირ რედაქციაში არ წასულიყო. როცა საფინალო სასტვენის ხმა გაისმა და მატჩი „ლეიკერს“-ის სასარგებლოდ დამთავრდა, ლიმმა ქუჩაში გადაინაცვლა. ხალხი გაგიჟებული გამოვარდა ქუჩაში და საინფორმაციო სამსახურის მანქანას ცეცხლი წაუკიდა. ფოტოგრაფმა ალმოდებული მანქანის ფონზე სტრობითა და დაბალი შეყოვნებით გადაიღო ერთ-ერთი ბუნტისთავი „ლეიკერსელი“ მოთამაშის, შაქილ ო’ ნილის, პლაკატით ხელში. იმის მოლოდინმა, რომ რაღაც ექსცესი უნდა მომხდარიყო, ლიმი საჭირო დროს საჭირო ადგილას მიიყვანა.

ყურადღებით იყავით, შესაძლოა, დემონსტრაციები და მარშებიც დანაშაულებრივ სცენაში გადაიზარდოს. ზოგჯერ პოლიცია ირჯება ზედმეტი გულმოდგინებით და უფლებამოსილებას აჭარბებს. პოლ ბრაუნი „სიეტლ პოსტ-ინტელიჯენსერ“-ისათვის მსოფლიო სავაჭრო ორგანიზაციის წინააღმდეგ პროტესტს აშუქებდა, როცა პოლიციელმა რეზინის ტყვიებით პირდაპირი დამიზნებით დაუწყო სროლა დემონსტრანტების ჯგუფს (გვ. 24). სიეტლის პოლიციამ თავდაპირველად უარყო პოლიციის ამგვარი საქციელი, მაგრამ ბრაუნის ფოტოები ნათლად აჩვენებდა პოლიციელის ხალხზე დამიზნებულ იარაღს. თავად ფოტოგრაფსაც მოხვდა ერთი ტყვია. მას შემდეგ, რაც ბრაუნის ერთერთი ფოტო გაზეთის პირველ გვერდზე დაიბეჭდა, პოლიციამ აღიარა, რომ ხალხის წინააღმდეგ იარაღი იხმარა. საბოლოოდ, სურათი ჟურნალ „თაიმ“-ის გარეკანზე დაიბეჭდა.

ცოცხლად გადარჩენა: ერთი შემთხვევის ანალიზი

წინათგრძნობა გკარნახობთ თუ რეალურად იმყოფებით ძალმომრეობით სიტუაციაში, საკუთარ უსაფრთხოებაზე უნდა იზრუნოთ.

იმ თეთრი პოლიციელების უდანაშაულოდ ცნობის გამო, რომლებსაც ბრალი ედებოდათ აფროამერიკელი როდნი კინგის ცემაში (ეს ყოველივე კი ვიდეოფირზე იყო დაფიქსირებული), ლოს ანჯელესში მასობრივი გამოსვლები დაიწყო. არეულობის მეორე დღეს „ასოშიეითიდ პრესმა“ დაიბარა ჯონ გეპსი III, ერთი იმათთაგანი, რომლებსაც მიავლენენ ხოლმე მაშინ, როცა საagენტოს დამატებითი ფოტოგრაფები სჭირდება. ასეთი სახის ფოტოჟურნალისტებს უწოდებენ „მეხანძრეებს“. გეპსი სასწრაფო, გადაუდებელ გადაღებებს აწარმოებს.

„დამავალეს ლოს ანჯელესში გაფრენა და გადაღება,“ – იხსენებს გეპსი დავალების მიღებას, როცა არეულობები ძალას იკრებდა. ის ჩაფრინდა ლოს ანჯელესის საერთაშორისო აეროპორტში, იქირავა მანქანა და სააგენტოს სხვა თანამშრომელთან (რომელიც ადრე არასდროს ყოფილა არეულობის გადასაღებად) ერთად გაემართა არეულობის ეპიცენტრისაკენ.

ფოტოგრაფებმა დაინახეს ელექტროსაქონლის ალმოდებული საწყობი, საიდანაც ქურდბაცაცებს ძვირად ღირებული საქონელი გაჰქონდათ.

„ისინი არ ჰგავდნენ მოძალადეებს, – იხსენებს გეპსი, – მე ვუთხარი მეორე ფოტოგრაფს, რომ ვაპირებდი მანქანის იქვე დაყენებას. მანქანიდან რომც გადავსულიყავით, შემთხვევით გამვლელებს მაინც არ დავემსგავსებოდით“. გეპსმა იცოდა, რომ მანქანიდან გადაღებისას ის შეიძლებოდა საიდუმლო პოლიციის სამსახურის თანამშრომლად მიეჩნიათ. გეპსის ნაკლებად გამოცდილმა პარტნიორმა დაიწყო მოქალაქეების მანქანიდან გადაღება.

უეცრად მათ მძღოლის მხრიდან ახალგაზრდა ლათინურ ამერიკელი მიადგა და გეპსს იარაღი დაუმიზნა. ფოტოგრაფი ასე ინყებს ამ ამბავს: „მე ხელები მაღლა ავწიე, გავაღე მანქანის კარი და ვუთხარი: აქაა... და მივუთითე 35-70 მმ ზუმიან „ნიკონ“ 8008-ზე სტრობით, მერე მანქანის კარიდან გავუწოდე კამერა“.

„აი, აიღე ეს კამერა,“ – მიმართა გეპსმა კაცს.

„მან იარაღი დაბლა დაუშვა, გადმოინია და კამერას მისწვდა... მას ეჭირა ჩემი კამერა ხელში და მე კი ჩემკენ დათრევა ვცადე.

ისევ ასწია იარაღი და დახურული ფანჯრიდან მომიშვირა, – იხსენებს გეპსი, – დამიმიზნა თავში და გაისროლა. მანქანის ფანჯარა თითქოს აფეთქდა. საბედნიეროდ, მინამ ტყვიას ტრაექტორია შეუცვალა. გასროლის მომენტში კაცი ჩემს მარჯვნივ და გვერდით იდგა. მას უნდოდა, ჩემთვის ტყვია თავში მოერტყა...

თავი ავწიე მაღლა და დავინახე, რომ წინ ქუჩა თავისუფალი იყო. თავჩალუნულმა დავაჭირე პედალს ფეხი და ძალიან დიდი სიჩქარით დავეშვით ქუჩაზე. ორი კვარტლის მერე მოვედი აზრზე, თავი ავიღე და დავფიქრდი, ვინმეს ხომ არ დავეჯახე... ტყვია მანქანის უკანა სავარძელზე ეგდო.

„მიხვდი, რომ ჩვენ გამოვიყურებოდით, როგორც პოლიციელები, რომლებიც მანქანიდან იღებდნენ სურათებს. კიდევ კარგად გადავრჩით“.

რა თქმა უნდა, ჯავშანჟილეტი ვერ დაგიცავთ, როცა თავში გიმიზნებენ. თავდამსხმელს რომ მეტი სიზუსტე გამოეჩინა, გეპსს უეჭველად იმსხვერპლებდა. აქედან მორალი: დიდი სიფრთხილე გვმართებს მასობრივი არეულობის გადაღების დროს. ამ დროს საფარად მანქანაც არ გამოდგება.

რატომ ვიღებთ ხანძარს?

ხანძრის გაშუქება ფოტოჟურნალისტების სამუშაოს მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენს. ყოველწლიურად 500000-ზე მეტი სახლი ინვის. ხანძარი ასევე ანადგურებს მაღაზიების, ქარხნების, სკოლების თუ საოფისე შენობებს, ინვის მსუბუქი თუ მძიმე მანქანები; ნადგურდება ტყეები ქვეყნის ყველა კუთხეში.

ყოველწლიურად 2 მილიონი ხანძარია დაფიქსირებული, რომელთაც, ხანძრის სადაზღვევო ნაციონალური საბჭოს მონაცემებით, 12 მილიარდის ზარალი მიაყენეს ქვეყანას. მაგრამ ფულად დანაკარგზე უფრო სერიოზული და სამწუხარო შედეგია ყოველ წელს ათასობით ადამიანის სიკვდილი.

სიტყვიერ გადმოცემასთან შედარებით ფოტოს

გულშემატკივარს ლოს ანჯელესის „სტეიპლ სენტერს“ გარეთ, ქუჩაში, ხელში შაქილ ო’ ნილის ბუნებრივი ზომის პლაკატი უჭირავს. სულ ცოტა ხნის წინ „ლოს ანჯელეს ლეიკერსმა“ ნაციონალური საკალათბურთო ასოციაციის ფინალში დაამარცხა „ინდიანა ფეისერსი“. უკანა პლანზე ჩანს აღვირახსნილი ფანების მოქმედების შედეგი – საინფორმაციო სამსახურის კუთვნილი ცეცხლნაკიდებული ავტომანქანა. ფოტოგრაფმა ფლეშითა და დიდი შეყოვნებით მოახერხა ბუნტისთავებისა და ცეცხლმოკიდებული მანქანის გადაღება.
სტენ ლიმის ფოტო, „ინლენდ ველი დეილი ბულეტინ“, კალიფორნია

უფრო თვალნათლივ შეუძლია უჩვენოს არა მარტო უბედური შემთხვევით დაზარალებულთა ემოციები, არამედ თვით ხანძრის მასშტაბი. თუ, მაგალითად, ხანძარი გაჩნდა ოცდამესამე სართულზე და იქ მცხოვრები იძულებულია, გადმოხტეს, ამ მომენტში გადაღებული ფოტო გვაჩვენებს, რამდენად მაღალზეა ოცდამესამე სართული. სურათის ნახვისთანავე მკითხველი აღიქვამს ასეთი სიმაღლიდან გადმოხტომის საფრთხეს. თუ ინვის ხის სანყოში, ცეცხლი ისე დიდია და ისე სწრაფად ვრცელდება, რომ მის ბლოკირებას ოთხი სახანძრო ბრიგადა ძლივს ახერხებს, ფოტოს შეუძლია, მკითხველს შეუქმნას წარმოდგენა ხანძრის მასშტაბის შესახებ.

ხანძრის ჩაქრობის შემდეგ დანახშირებული ნანგრევების ფოტო თავისი გამომსახველობით არანაკლებ შთაბეჭდილებას ინვევს მკითხველში, ვიდრე აღნიშნული ხანძრით მიყენებული ზარალის სტატისტიკური მონაცემები.

ფოტოზე აღბეჭდილი ცეცხლმოდებული სახლი ან იმ ადამიანის სახე, რომელიც მომწყვდეულია ასეთ შენობაში, მნახველში თანაგანცდას ინვევს, რომელიც ფიქრობს: „ეს, შეიძლებოდა, შემმთხვეოდა მე, ასე შეიძლებოდა, განადგურებულიყო ჩემი სახლი“.

როგორ აღმოვაჩინოთ და როგორ გავექცეთ ხანძარს

ხანძრის შესახებ ინფორმაციის მოპოვების მთავარი წყარო რადიოსკანერია, მაგრამ თქვენ თვითონაც შეგიძლიათ, გამოიმუშაოთ იმის ალღო, სად შეიძლება ხანძარი გაჩნდეს. კენტ პორტერი „სანტა როზა“-დან (კალიფორნია) გამოცდილებამ მოყვარული მეტეოროლოგი გახადა. მან კარგად იცის, რომ როცა ქარიანი ამინდია და ჰაერის ტენიანობა დაბალია, ჩრდილოეთ კალიფორნიაში ტყის ხანძრების გაჩენის დიდი ალბათობაა, რადგან ასეთ კლიმატურ და მეტეოროლოგიურ პირობებში ეს რეგიონი მიდრეკილია ხანძრებისადმი. თავდაპირველად ცეცხლი შეიძლება გაუჩნდეს გამხმარ ბალახს, ხეების ტევრს ან შეიძლება, გაჩნდეს ვინმეს უკანა ეზოში. თუ არსებობს ხელშემწყობი გარემო ფაქტორები, ხანძრის ესკალაცია სწრაფად ხდება. ზუსტად ასე მოხდა ოკლენდში, კალიფორნიაში.

კენტ პორტერი ამ ამბავს ასე აღწერს: „თბილი ქარიანი ამინდი იყო, ჰაერის ტენიანობა – დაბალი. მე ჩემს მეგობარ ქალს ვუთხარი: დღეს სადღაც ხანძარი გაჩნდება... სანამ მანქანით გზაზე მივდიოდი, დავურეკე ჩემს ხელმძღვანელს. წინასწარ ვიცოდი, რომ უნდა გადამეღო ფეხბურთის მატჩი, მაგრამ იმასაც ვგრძნობდი, რომ ხანძარი იყო მოსალოდნელი... ჩავრთე რადიო და უეცრად გავიგონე ოკლენდიდან პირველი ინფორმაცია – ოკლენდ ჰილზე ხანძარია. ეს ხანძარი აღმოჩნდა ყველაზე დიდი ქალაქის ხანძრების ისტორიაში... 3000-ზე მეტი შენობა დაინვა“.

დაგეგმეთ მისასვლელად მოსახერხებელი გზა

მიუხედავად იმისა, რომ კარგმა ნიუს-ფოტოგრაფებმა შესანიშნავად იციან თავიანთი ქალაქი, მაინც იყენებენ მშობლიური ქალაქის „თომას ბრაზერს“-ის რუკებს. ეს არის რუკების სერია, რომელიც მთელ ქვეყანაში იყიდება და იძლევა ზუსტ და სრულ ინფორმაციას გზების შესახებ სხვადასხვა ადგილებში. თქვენი რეგიონის Thomas Brothers-ის რუკა დაგეხმარებათ და დიდ სამსახურს გაგიწევთ, რადგან აღარ დაგჭირდებათ გზის გაკითხვა და დროც დაგეზოგებათ.

ფილადელფიელი მაკმილანი შენიშნავს, რომ, როდესაც იგი უახლოვდება ხანძრის ადგილს, სახანძრო მანქანების მიერ დატოვებული წყლის კვალის მიხედვით ხვდება, საით უნდა წავიდეს. ღამით ქუჩის ფარნების განათებაზე, ფოტოგრაფი კარგად არჩევს კვამლს. სახანძროს მანქანებს რომ არ შეეჯახოს, მაკმილანი რადიოს გამორთავს, აღებს ფანჯარას და ყურს მიუგდებს ხოლმე სახანძრო სირენას. ხანძრის კერასთან მიახლოებისას მანქანა ისეთნაირად დააყენეთ, რომ ხელი არ შეუშალოთ მეხანძრეებს და იფიქრეთ უკან დასაბრუნებელ გზაზე.

„იქამდე უნდა მოახერხოთ გადაღებული ფირის ოფისში მიტანა, ვიდრე მეხანძრეები ხანძრის ადგილს დატოვებენ,“ — გვარიგებს ჯორჯ რაიზერი „ბოსტონ გლოუბიდან, – თუ სახანძროს მანქანები შენი მანქანის უკან დგანან, მაშინ ჩათვალეთ, რომ გაიჭედეთ, სანამ მეხანძრეები ცეცხლს არ ჩააქრობენ და თავიანთ აღჭურვილობას არ ჩაალაგებენ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ რედაქციისათვის ფირის მიწოდებას ვეღარ მოასწრებ“.

ხანძრის ფართო პლანით ფოტოგრაფირება

როცა ხანძრის ადგილას მიხვალთ და მანქანას დააყენებთ, ბუნებრივია, დაიწყებთ სურათების გადაღებას. „პირველ რიგში რასაც ვაკეთებ, – ამბობს კენტ პორტერი, – ვიღებ მანქანიდან, არა აქვს მნიშვნელობა რა ინვის, სახლი თუ ბუჩქი. ხანძრის ადგილს ყოველთვის ვიღებ ფართო პლანით ჯერ კიდევ მოძრავი მანქანიდან“. როცა პირველად დაინახავთ ცეცხლს, მაშინვე უნდა გადაიღოთ, რადგან არ იცით, ხანძარი გაძლიერდება თუ, პირიქით – შესუსტდება. მოგვიანებით, როცა დაადგენთ ხანძრის მასშტაბს, სახანძრო მანქანების რაოდენობას და იმას, რომელი შენობა ინვის, შეგიძლიათ, შეარჩიოთ გადაღების მაღალი წერტილი და გადაიღოთ ფართო პლანით.

მიმართეთ ყურადღება ადამიანებზე

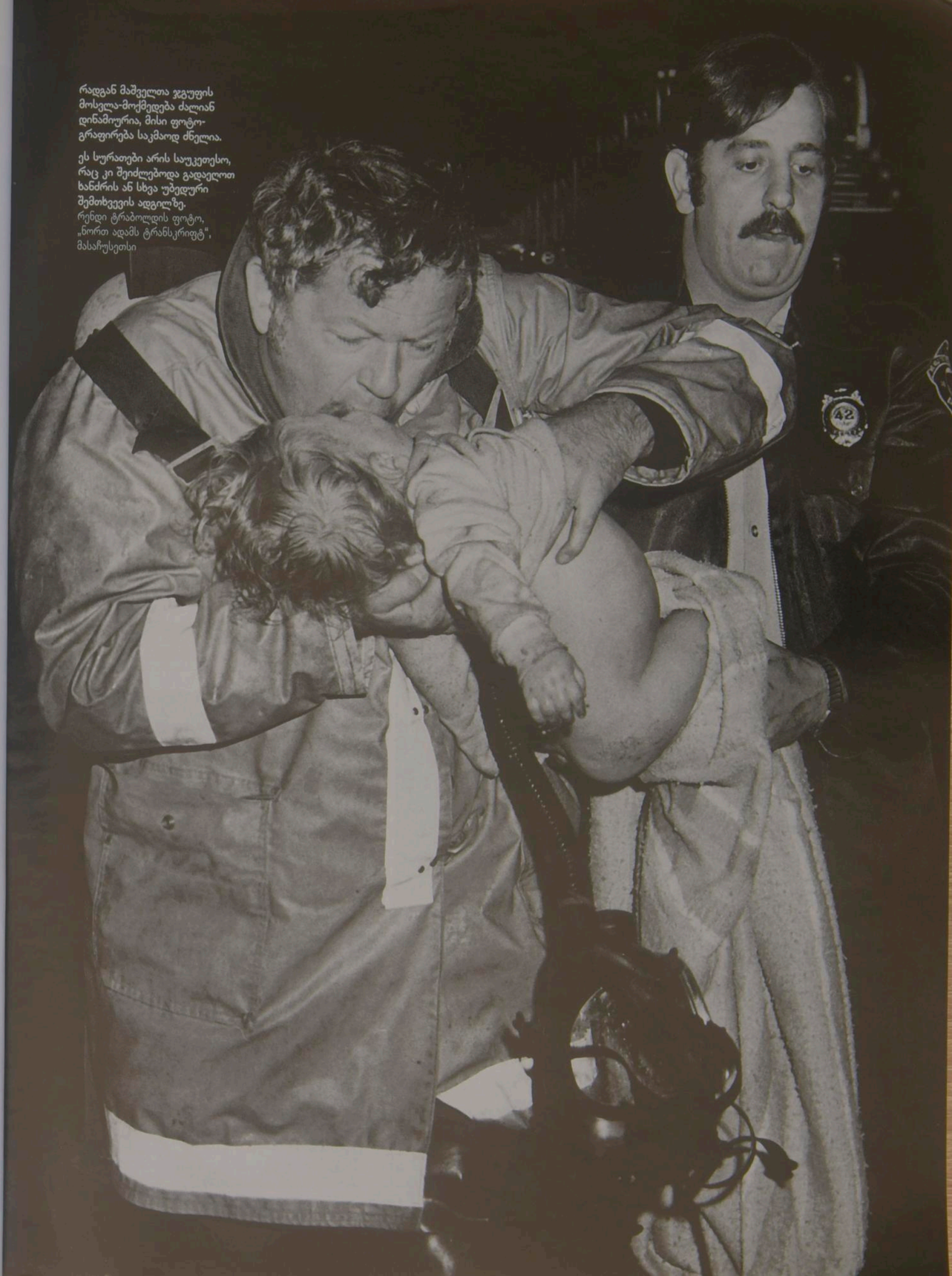
ფართო პლანით გადაღების შემდეგ ყურადღება გაამახვილეთ ტრაგედიის ადამიანურ მხარეზე. გაიგეთ, აპირებენ თუ არა მეხანძრეები ალმოდებული შენობის მცხოვრებთა გადასარჩენად კიბის გამოყენება თუ ამ ადამიანებმა საკუთარი ძალებით უკვე მოახერხეს ცეცხლიდან თავის დაღწევა; გამოიყენებენ თუ არა მაშველები პირველადი გადაუდებელი სამედიცინო დახმარების ზომებს.

„დააკვირდით ადამიანთა რეაქციებს, პარალელი გაავლეთ, შეადარეთ მათი კრიზისული მდგომარეობა და ხანძრამდელი ჩვეულებრივი ცხოვრება,“ – გვირჩევს ჯიმ მაკმილანი „ფილადელფია დეილი ნიუს“-იდან.

ამასთან, არ გამოგეპაროთ მეხანძრეების თავდადება ხანძართან ბრძოლაში. მეხანძრეებისათვის ხელის შეუშლელად გადაიღეთ კიბე და ცეცხლის ალზე მიმართული წყლის ჭავლი. ყურადღება მიაქციეთ კვამლით და ნერვული დაძაბულობით ქანცგამოცლილ ადამიანებს.

კენტ პორტერი მეხანძრეების სახის ახლოდან გადასაღებად რეკომენდაციას უწევს 300 მმ-იან ობიექტივს.

იმის გამო, რომ ხანძართან შეხებამ ყველას შეიძლება, მოუწიოს, ამ თემის მიმართ ინტერესი



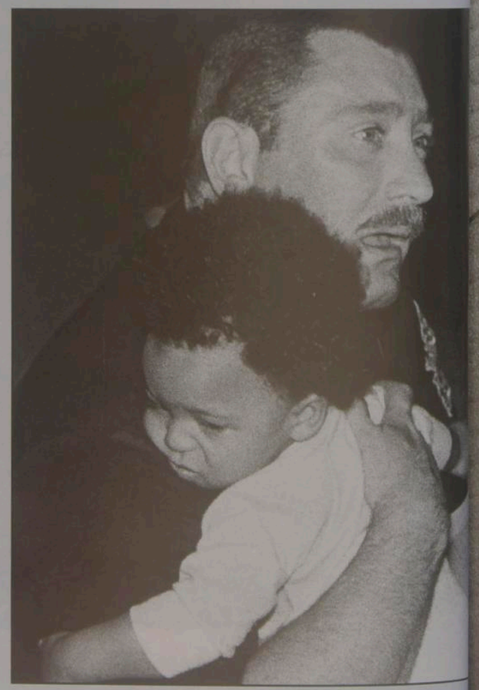
რადგან მაშველთა ჯგუფის მოსვლა-მოქმედება ძალიან დინამიურია, მისი ფოტოგრაფირება საკმაოდ ძნელია.

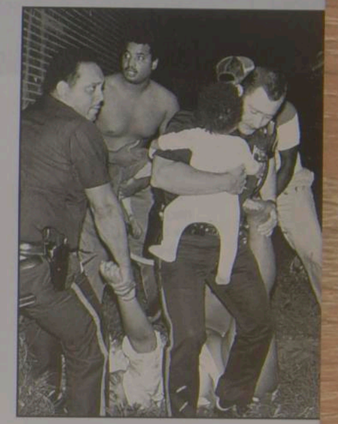
ეს სურათები არის საუკეთესო, რაც კი შეიძლებოდა გადაეღოთ ხანძრის ან სხვა უბედური შემთხვევის ადგილზე.
რენდი ტრაბოლდის ფოტო, „ნორთ ადამს ტრანსკრიფტ“, მასაჩუსეთსი

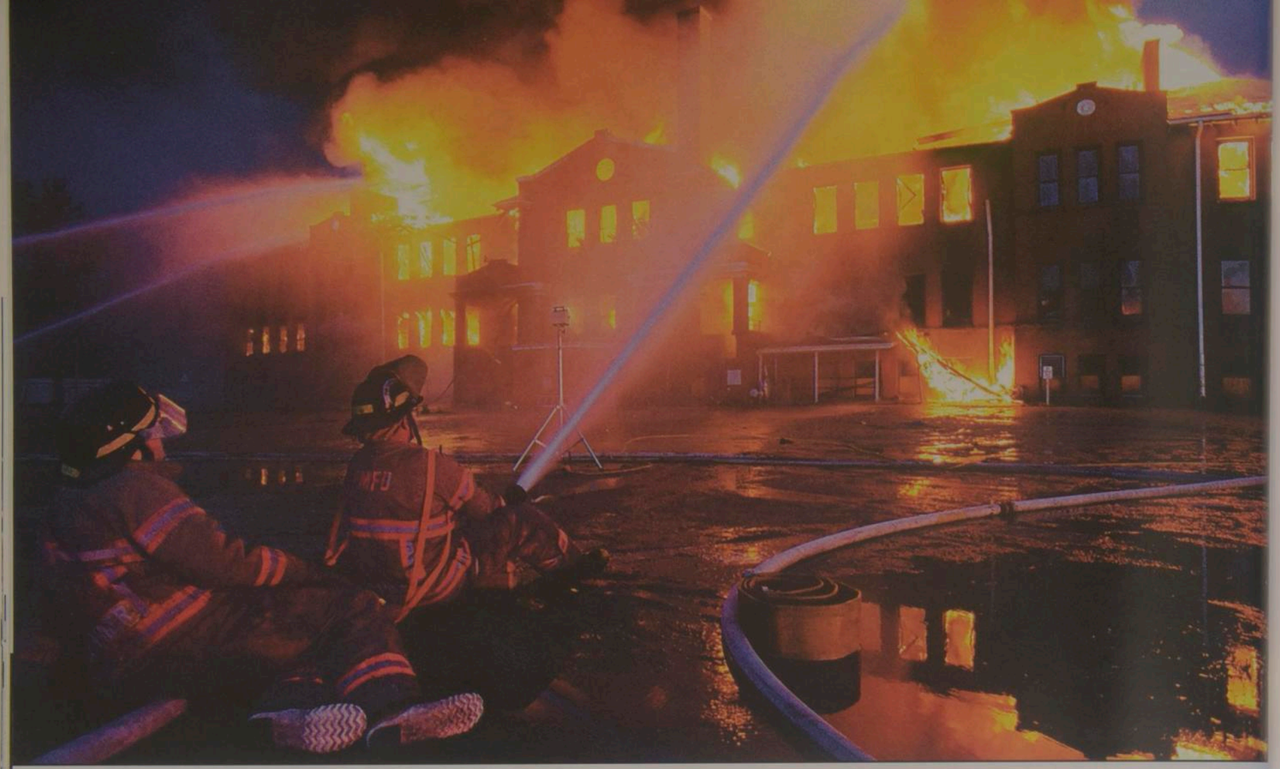
ნახტომი გაღარჩენისთვის: ხანძარი ბოსტონში

სტენლი ფორმანი, პულიტცერის პრემიის სამგზის მფლობელი ფოტოგრაფი, ბოსტონს ხელისგულივით იცნობს. იგი მანქანით მიდიოდა, როცა კვამლის სუნი იგრძნო და შემდეგ, პოლიციის მანქანის კვალდაკვალ, აღმოჩნდა ალმოდებულ სახლთან, რომლის სხვენში ცეცხლმა გამოამწყვდია ქალი, კაცი და ბავშვი... კაცმა გამოუვალი მდგომარეობიდან ნახა გამოსავალი: ჯერ ბავშვი გადმოაგდო, მერე შიშისაგან გახევებულ ქალს ჰკრა ხელი, შემდეგ კი თვითონაც გადმოხტა. სამივე ცოცხალი გადარჩა, მხოლოდ ქალმა მიიღო მსუბუქი დაზიანება. სტენლი ფორმანი ისეთნაირად მიუდგა ხანძარს, თითქოს იღებდა ფოტოებით მოთხრობილ ამბავს. მან გაატარა მკითხველი ხანძრის ყველა პერიპეტიაში – დაწყებული სხვენში მომწყვდეული ადამიანებით, დამთავრებული სამაშველო ჯგუფის მოქმედებებით. ბოლოს ავტორი ამბავს ამთავრებს ახლო პლანით გადაღებული სურათით, რომელზეც აღბეჭდილია ოფიცერი ხანძარს გადარჩენილი ბავშვით ხელში.

სტენლი ფორმანის ფოტოები







ექსპონომეტრი, შეიძლება, „მოტყუვდეს“ ღამით ხანძრის ალის სიკაშკაშით. იმისათვის, რომ სურათზე ალთან ერთად ცეცხლმოდებული სახლი და მის ირგვლივ მიდამოც გამოჩნდეს, საჭიროა ხანგრძლივი ექსპოზიცია.
დენ ლასიტერის ფოტო, „ფორტ მორგან თაიმს“, კოლორადო

საყოველთაოა. იქნება ეს ქალაქად თუ სოფლად გაჩენილი ხანძარი, მას ყოველთვის ჰყავს მაყურებლები, მეზობლები ან შემთხვევითი გამვლელები. ხალხი პირდაპირებული, თვალებგაფართოებული და გაქვავებული შესცქერის ხანძარს. ეცადეთ, გადაიტანოთ ეს განწყობა ფირზე.

მოქმედეთ გადაღების რაციონალური კუთხე

ინციდენტის ადგილი გადაიღეთ ისე, რომ მკითხველს წარმოდგენა შეექმნას ხანძრის მასშტაბზე. აჩვენეთ, როგორი კონსტრუქცია იწვის – ბინა, კერძო სახლი, საწარმოს თუ ქარხნის შენობა. გადაიღეთ ხანძრისაგან დაზიანებული შენობა სხვა შენობების ფონზე, რათა გამოჩნდეს, როგორ იდგა იგი მეზობელი ნაგებობის მიმართ, რომელთაც ხანძრის გადადების საშიშროება ემუქრებოდათ. როცა ცეცხლს ჩააქრობენ, მოძებნეთ ისეთი მდებარეობა, საიდანაც გადაიღებთ „შემაჯამებელ“ ფოტოს.

თუ ხანძრის ჩაქრობისას სახანძრო ინსპექტორს შენობაში შეჰყვებით, შეძლებთ ცეცხლის მიზეზის ფოტოგრაფირებას. თუ ეჭვობენ, რომ ცეცხლი ვიღაცამ გამიზნულად გააჩაღა, მაშინ საქმეში ჩაერთვებიან დეტექტივები, რომლებიც გამოიძიებენ მომხდარს. გამომძიებლის მოსვლა და მუშაობა შემთხვევის ადგილზე კიდევ ერთი წყაროა ფოტოგადაღებისათვის.

თქვენ შეგიძლიათ, დაბრუნდეთ მეორე დღეს და გადაიღოთ ნახანძრალი ადგილი. ხშირად ხანძრისაგან დაზარალებული უბედური შემთხვევის ადგილას ბრუნდებიან მეორე დღეს – თავიანთი ნივთების მოძებნის და გადარჩენის მიზნით. ხანძრის მეორე დღეს გადაღებული სურათი, რომელზეც აღბეჭდილია, როგორ გამოაქვს ქალს დამწვარი სახლიდან ნყლით გაჟღენთილი ფოტოალბომი, შეიძლება, უფრო მეტყველი აღმოჩნდეს, ვიდრე წინა დღით გადაღებული ცეცხლისა და კვამლის ფოტოები ერთად აღებული. თქვენ შეგიძლიათ, დაწყებული ფოტოსერია განავითაროთ, თუ გამოიძიებთ, იყო თუ არა ბოლო წლის განმავლობაში ხანძარი იმავე რაიონში.

თუ აღმოაჩენთ, რომ ხანძარსაშიში მდგომარეობა ადრეც არსებობდა ამ რაიონის სახლებსა თუ მაღაზიის შენობებში, ურჩიეთ რედაქტორებს ადრინდელი სურათების მოძიება და გამოქვეყნება უკანასკნელი ხანძრის ფოტოებთან ერთად ერთსა და იმავე გვერდზე, რითაც ნაჩვენები იქნება, რომ ხანძრის საშიშროება კვლავ არსებობს მოცემულ არეალში.

მხატვრული ფოტოს დამატებითი „შუქ-ჩრდილები“

ელვა-ახალი ამბების გარდა, ფოტოგრაფებს ეძლევათ შესაძლებლობა, გადაიღონ კარგი მხატვრული ფოტოები ხანძრის შესახებ. მაგალითად, ფოტოამბავი „ნითელი ჯვრის“ თანამშრომლის შესახებ, რომელიც მრავალი ხანძრის დროს დახმარებია უბედური შემთხვევით დაზარებულებს, საკმაოდ შთამბეჭდავი იქნება.

პატარა ქალაქს შეიძლება, ჰყავდეს მოხალისე მეხანძრეების ბრიგადა, რომლებშიც მუშაობენ ნებისმიერი პროფესიის ადამიანები, სტომატოლოგიც და მექანიკოსიც. მათი ორმაგი ცხოვრების ამსახველი სურათები მკითხველს უნიკალურ მხატვრულ ფოტოამბავს შესთავაზებს.

აილეთ მხოლოდ ფაქტები

ყოველთვის ეცადეთ, გქონდეთ ზუსტი მონაცემები მეხანძრეების შესახებ, მათი სახელები და გვარები. გაესაუბრეთ როგორც სახანძროს, ასევე პოლიციის უფროსებს სურათზე მინაწერის გასაკეთებლად ხანძრის ადგილმდებარეობის, სახანძრო ბრიგადების, დაზარალებულთა ვინაობისა და მათი ჰოსპიტალიზაციის, ხანძრით გამოწვეული ზარალის შესახებ.

ღამის ხანძრის სირთულეები

ღამის ხანძრები უპირატესად ჩნდება შუაღამის შემდეგ და ადრე დილით, ე.ი. იმ დროს, როცა უმრავლესობას ძინავს და კვამლს ვერავინ შენიშნავს. ცეცხლის გამჩაღებლებიც შუაღამეს ირჩევენ თავიანთი ბოროტი ზრახვებისათვის. რადგან ღამის ხანძრის შესახებ ინფორმაცია დაყოვნებით გადაიცემა, ცეცხლის გავრცელების მასშტაბი დიდია. ფოტოგადაღების თვალსაზრისით, ღამის ხანძარი სირთულეებს ქმნის. მაგალითად, „ბოსტონ გლოუბ“-ის ფოტოგრაფი ჯორჯ რაიზერი ღამის ხანძრების გადაღების დროს არ იყენებს არეკლილი სინათლის მაჩვენებელს ექსპონომეტრზე.

„რატომ ავიტკიო აუტკივარი თავი?“ – კითხულობს ფოტოგრაფი, – ექსპონომეტრი, შეიძლება, „მოტყუვდეს“ ცეცხლის ალის შუქით და ზუსტად არ აჩვენოს შენობიდან არეკლილი სინათლის რაოდენობა“.

ღამის ხანძრების დროს რაიზერი თავის კამერას აყენებს ხელის მართვის რეჟიმზე; იყენებს მცირე შეყოვნებას და მაშუქს. დიდ შეყოვნებაზე ცეცხლის ალი ჯერ კიდევ გამოჩნდება, მაგრამ შენობა ჩაშავდება. რაიზერი აბალანსებს სტრობის სინათლეს ცეცხლის სინათლესთან, ქუჩის განათებასთან და სახანძრო ბრიგადის პორტატულ განათებასთან (იხ. თავი XIII, „სტრობი“).

ორმოცდაათი ფუტის მანძილზე მაშუქსაც შეუძლია, გაანათოს შენობა.

„ფუჯის“ 800 მგრძნობელობის ფერადი ფირით კენტ პორტერი კალიფორნიაში იყენებს იმავე ძირითად ტექნიკას, რომელსაც რაიზერი ბოსტონში. პორტერი აყენებს მაშუქს 1/8 სიმძლავრეზე. 20 ან 24 მმ-იანი ობიექტივით ილებს 5,6 დიაფრაგმით და 1/30 წმ. შეყოვნებით. ის გვაფრთხილებს, რომ არ გამოვიყენოთ ეს ტექნიკა გრძელფოკუსიანი ობიექტივის შემთხვევაში, რათა თავიდან ავიმოროთ „ნითელი თვალები“ (იხ. თავი XIII, „სტრობი“).

გარდა იმისა, რომ სტრობი ანათებს ფონს, მას აქვს სხვა უპირატესობები. თუ მეხანძრეების პორტატულ ნათურებს აქვთ ნარინჯისფერი განათება, სტრობის სინათლეს შეუძლია, დაბალანსოს ვოლფრამის ნათურის ნარინჯისფერი (იხ. თავი XIII „სტრობი“).

მაგრამ ძალიან დიდი შეყოვნებისას კამერა ექსპოზიციის დროს ოდნავაც კი არ უნდა გაინძრეს.

კამერის მოძრაობის შესამცირებლად რაიზერი გვირჩევს ფოტოაპარატის მანქანაზე ან სახანძრო ჰიდრანტზე მოთავსებას, ასევე ჯუჩის განათების ბოძზე მიყრდნობას და კამერის ხელში მაგრად დაჭერას.

ფილადელფიელმა ჯჯიმ მაკმილანმა აღმოაჩინა, რომ მას შეუძლია თავისი გრძელფოკუსიანი ობიექტივის გამოყენება ღამითაც, თუ ფოტოგრაფი მიყრდნობილი იქნება მანქანაზე ან განათების ბოძზე. ასეთ დროს იღებს 200 მმ-იანი ობიექტივით და შეყოვნებით – 1/5 ან 1/8 წმ.

ფოტოგრაფი ცდილობს, დააფიქსიროს კამერა უძრავ ობიექტებზე და შემდეგ იღებს ბევრ კადრს, რათა ერთი მათგანი მაინც გამოვიდეს სასურველი სიმკვეთრის.

ჯჯიმ მაკმილანი არ იყენებს სტრობს, როცა შენობის ყველა ფანჯარაში ცეცხლი გიზგიზებს.

„როცა ალმოდებული შენობა საახალწლო ნაძვის ხეს ემსგავსება, შეგიძლიათ, გადაიღოთ არსებულ სინათლეზე და თქვენ მიიღებთ ხანძრის შესახებ უკიდურესად გაჯერებულ სურათებს,“ – ამბობს ფოტოგრაფი.

უბედური შემთხვევების გაშუქება: მძიმეა, მაგრამ აუცილებელი

(ადგილმდებარეობა – ბალტიმორი) 1 დალუპული და 21 დაშავებული ბეთლემის აფეთქების დროს; (ადგილმდებარეობა – ჰიუსტონი) საბედისწერო შემთხვევამ სამხრეთ დასავლეთის გზატკეცილზე 6 ადამიანი იმსხვერპლა.

ყოველდღიურად ასეთ ინფორმაციას იძლევიან

ახლო ხედით გადაღება უშუალობას მატებს ფოტოს, რომელზეც ჩანს, როგორ ამშვიდებს მეხანძრე „პიკაპის“ ქვეშ მოქცეულ მძღოლ ქალს.
რიკ როუზის ფოტო, „ვეიქუილ რიპორტერ“, კალიფორნია

შესაძლოა, ველოსიპედისტის ავარია ფოტოჟურნალისტისათვის საინტერესო არც იყოს, მაგრამ არის გამონაკლისი შემთხვევებიც. მაგალითად, ასეთი: დაშავებულ ველოსიპედისტს გარს სანტა კლაუსები ახვევია. ასეთი გამონაკლის უბედური შემთხვევა რამდენიმე მხატვრული ფოტოს კატეგორიას განეკუთვნება.
მარტი ლედერჰენდლერის ფოტო, „ასოშიეითიდ პრეს“

საგაზეთო სათაურები. ეროვნული უსაფრთხოების საბჭოს მონაცემებით, უბედურ შემთხვევებს ყოველწლიურად 100 000-ზე მეტი ადამიანის სიცოცხლე ეწირება, ამასთან, 10 მილიონამდეა დაშავებული და დაზარალებული. შეერთებულ შტატებში უბედური შემთხვევების ნახევარი ავტოკატასტროფაზე მოდის.

მაგრამ ხალხი ილუპება ასევე დამწვრობით, წყალში დახრჩობით, ცეცხლსასროლი იარაღით მიყენებული ჭრილობებით, მოწამვლით და სამუშაოსთან დაკავშირებული უბედური შემთხვევებით.

უბედური შემთხვევები ახალი ამბების წყაროა. თუ ლოს ანჯელესის მცხოვრებლები პარასკევ საღამოს მშვიდობით ბრუნდებიან შინ მანქანით, ეს ჩვეულებრივი ამბავია და არა ახალი ამბავი, მაგრამ თუ ორი ადამიანი მაინც დაილუპა ავტოავარიაში ჰოლივუდის ბულვარის დაღმართზე, მაშინ გაზეთის მკითხველებს აინტერესებთ ამ ამბის შესახებ წაკითხვა და უბედური შემთხვევის ამსახველი სურათების ნახვა.

ფოტოშესაძლებლობები: ტრაგიკულიდან უცნაურამდე

თუნდაც ორი ასეული უბედური შემთხვევა ხდებოდეს ყოველდღიურად ჩვეულებრივ ქალაქში, ორი მათგანიც არ იქნება მსგავსი. თუმცა ფოტოგრაფისათვის ყველა უბედურ შემთხვევას აქვს შეხების საერთო წერტილი.

პირველ რიგში, შეამოწმეთ, არის თუ არა ადამიანთა მსხვერპლი

ნებისმიერი ტრაგედიის ასახვისას გაამახვილეთ ყურადღება ადამიანურ ელემენტზე. მკითხველზე ტრაგედიის დროს ფოტოზე ასახული ადამიანები უფრო მოქმედებენ.

გააკეთეთ ჩანაწერები

პირდაპირ ჩაიწერეთ: რა მოხდა, ვინ ვის დაეჯახა. მკითხველი, რომელმაც არ იცის, რა, სად და როგორ მოხდა, მალევე უნდა გაერკვეს ინციდენტის ხასიათში: მას აინტერესებს ორი მანქანის ერთმანეთთან მიმართება, როგორც ავტოავარიის მიზეზი.

სიმბოლოები მეტს ამბობენ, ვიდრე ჯგროსიათ

ზოგიერთ სიტუაციაში ინციდენტი სიმბოლოებით უფრო მეტყველად გადმოიცემა, ვიდრე გამოწვლილვითი სიზუსტით გადაღებული ფოტოთი. ქუჩაში დაგდებული მოგრეხილი, „წელში განყვეტილი“ ვაგონი მეტს იტყობინება, ვიდრე უშუალოდ ამ შემთხვევის შედეგად დაშავებულთა ზუსტი ფოტოპორტრეტები. სულაც არ არის საჭირო ვაგონის გვერდით დალუპული ადამიანის ჩვენება.

შეძლებისდაგვარად ასახეთ ინციდენტის გამომწვევი მიზეზი

ბევრი ინციდენტის დროს, როგორიც არის მასობრივი არეულობები და მკვლელობები, შეუძლებელია მიზეზის ფოტოგრაფირება. მაგრამ ზოგჯერ მიზეზის გადაღება ხერხდება. მაგალითად, თუ მანქანა ვერ დამუხრუჭდება მოლიპულ გზაზე, თქვენ წინა პლანზე შეგიძლიათ, აჩვენოთ სველი ტროტუარი და უკანაზე – ნაავარიები მანქანა.

მშრალ ამინდში შეგიძლიათ, გადაიღოთ მანქანის გაჩერების მცდელობისას მის მიერ დატოვებული კვალი. შეიძლება, ინციდენტი გამოინვიოს საგზაო ნიშნების ცუდმა ხილვადობამ. ასეთ სიტუაციაში სურათის გადაღება, რომელიც აჩვენებს ღამით მკვეთრ განათებას და დღისით ბილბორდების არასწორ განლაგებას (რასაც შეუძლია, მძღოლის ყურადღება გაფანტოს), ეფექტური იქნება მიზეზის ასახსნელად.

აჩვენეთ ზემოქმედება

ავტოავარიის ფოტოები უფრო მოქმედებს მნახველზე, ვიდრე დაშავებული მძღოლების სურათები. ეს ისედაც ნათელია, თუ ავარიის ადგილიდან ორივე მიმართულებით გაიხედავთ, ნახავთ, რომ ინციდენტის გამო ბლოკირებულ ტრასაზე შენელებული სიჩქარით მოძრავი მანქანების მძღოლები ცნობისმოყვარეობით იყურებიან შემთხვევის ადგილისაკენ.

მისდიეთ და გამოიძიეთ

თუ უბედური შემთხვევები განმეორებით ერთსა და იმავე ადგილზე ხდება, მაგალითად, გზაჯვარედინზე, შეგიძლიათ, ჩაუსაფრდეთ და გამოიძიოთ, კეთდება თუ არა რამე საგზაო დეპარტამენტის მხრიდან უბედური შემთხვევის თავიდან ასაცილებლად. თუ კონკრეტული დროის მონაკვეთში ტრანსპორტით გადატვირთული გზის კონკრეტული მონაკვეთი ფოტოებზე იქნება ასახული, ამ სურათებმა, შეიძლება, საგზაო დეპარტამენტი აამოქმედოს სიტუაციის გამოსასწორებლად.

გამოყავით ერთი ასპექტი

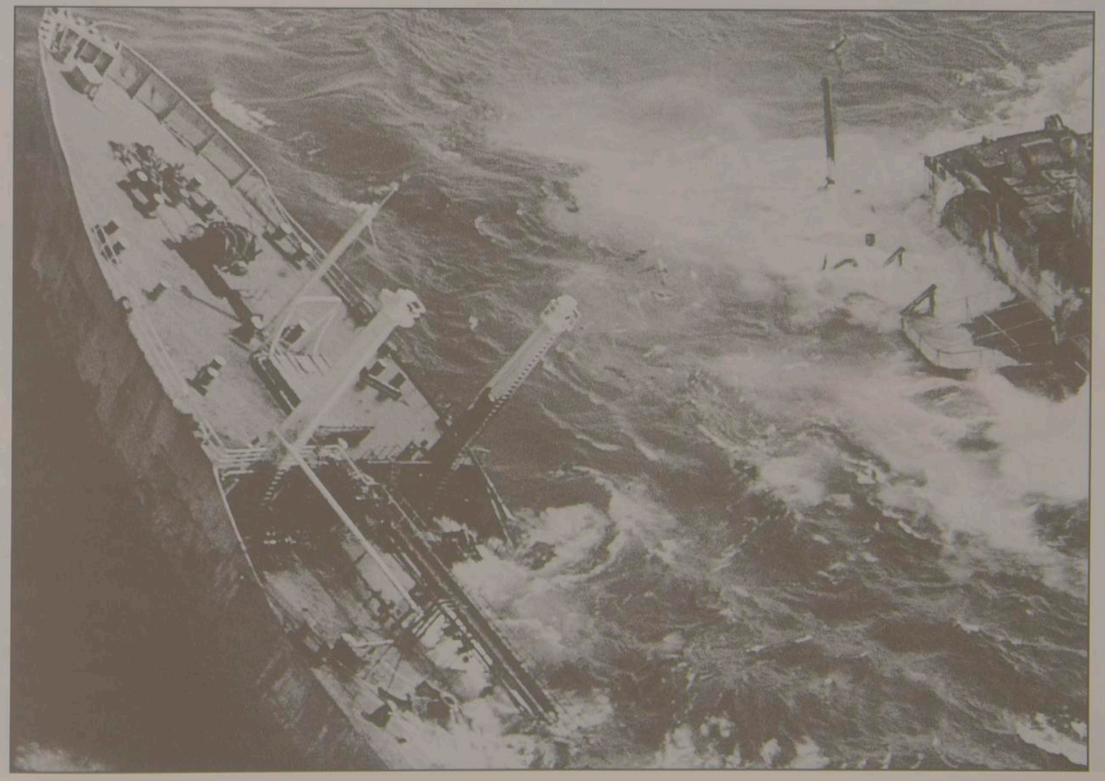
დააკვირდით, როგორ ეგუებიან ადამიანები თავიანთ უბედურებას. დააფიქსირეთ, რომელ ნივთებს იღებენ ისინი თავიანთი დამტვრეული მანქანებიდან და რისი გადარჩენა სურთ. დააკვირდით ამ ადამიანებს: დააფიქსირეთ მათი გაბრაზება, დარდი და იმედგაცრუება; დაიჭირეთ მწუხარება ახალთახალი „კორვეტის“ მფლობელის სახეზე, როცა ის პირველად დახედავს მანქანის დაჭეჭყილ ფრთას. თუ იგივე რეაქცია აქვს ცამეტი წლის „ტოიოტას“ პატრონს თავისი დაფახფახებული მანქანის ნახვაზე, ესეც აღბეჭდეთ ფირზე.

ამასთან, ნუ დაკარგავთ თანაგრძნობის უნარს, ნუ გახდებით გულგრილი იმის მიმართ, რასაც ხედავთ და იღებთ. არ აქვს მნიშვნელობა ინციდენტის მასშტაბს, რადგან, პატარა შემთხვევაა თუ დიდი, ის ტრაგედიაა იმ ადამიანებისათვის, რომლებსაც უბედურება თავს დაატყდა.

თუ პრობლემა წამოიჭრა

ელვა-ახალი ამბების გადაღება ფოტოგრაფისაგან ცივ გონებას მოითხოვს, რადგან მას მუშაობა მეტად არასასურველ პირობებში უწევს – გარკვეული ზეწოლის ქვეშ. ამ დროს საჭიროა არა იმდენად განსაკუთრებული ფოტოალჭურვილობა და გადაღების ტექნიკა, არამედ რკინის ნერვები და აუღელვებელი განწყობა. ოღონდ, სანამ ინციდენტის ადგილზე მიხვიდოდეთ, მანამდე გაამზადეთ კამერა და დამუხტეთ მაშუქი, რადგან გადაღება მანქანიდან გადმოსვლისთანავე უნდა დაიწყოთ.

სინამდვილეში, უმთავრეს პრობლემას სან ფრანცისკოელი ფოტოგრაფისათვის ინციდენტის ადგილზე დროულად მისვლა წარმოადგენს. თუ ავტოავარია მოხდა ქალაქის ერთ მხარეს და თქვენ კი მეორე ბოლოში იმყოფებით, ინციდენტის ადგილზე მისვლამდე შეიძლება ყველაფერი დამთავრდეს: სასწრაფო დახმარების მანქანამ დაზარალებულები წაიყვანოს, საავარიო-სარემონტო სამსახურის მუშაკებმა – ნაავარიები მანქანა. ასე რომ, შეიძლება



ტანკერი „არგო მერჩანთი“ მეჩეჩზე შეჯდა და დაიმსხვრა ნანტაკეტის კუნძულის სანაპიროსთან. ათასობით გალონი საწვავი ჩაიღვარა წყალში. სანაპიროს დაცვამ ფოტოჟურნალისტს გამოუყო ვერტმფრენი ავარიის ადგილის გადასაღებად.
კენ კოუბრეს ფოტო, „ბოსტონ ფენიქს“

ადგილზე მხოლოდ საქარე მინის ნამსხვრევებიღა დაგხვდეთ.

ამრიგად, სან ფრანცისკოელი ფოტოგრაფისათვის ფოტოაღჭურვილობის შემდეგ ორი ნივთია ყველაზე მნიშვნელოვანი: რადიოსკანერი და ქალაქის რუკა. რადიო იძლევა შეტყობინებას მომხდარის შესახებ, ხოლო დეტალური რუკა გვიჩვენებს უმოკლეს გზას უბედური შემთხვევის ადგილამდე. პულიტცერის პრემიის სამგზის მფლობელი სტენლი ფორმანი თავის წარმატებებს იმით ხსნის, რომ საკუთარი ქალაქი ხელისგულივით იცის (იხ. ფორმანის სურათები ხანძრის შესახებ, გვ. 36, 37 და 322).

ელვა-ახალი ამბების ფოტოგრაფის გამოცდილებაზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ ძალიან ძნელია ამბის გადაღება მაშინ, თუ უბედურმა შემთხვევამ გადაადგილების ყველა საშუალება დააზიანა. წყალდიდობის, ქარიშხლის, ქარბუქის, ტორნადოს დროს ძნელია მანქანით ან სხვა საზოგადოებრივი ტრანსპორტით გადაადგილება.

სტიქიის წინაშე პირისპირ თუ აღმოჩნდებით, შეგიძლიათ მოითხოვოთ საზოგადოებრივი სამსახურების დახმარება, პოლიციიდან, სახანძრო დეპარტამენტიდან, „ნითელი ჯვრიდან“, სამოქალაქო თავდაცვის შტაბიდან და ეროვნული გვარდიისგან; თუ ზღვაზე იმყოფებით, მაშინ გამოიძახეთ სანაპიროს დაცვა.

ზემოთ ჩამოთვლილ სამსახურებს ჰყავთ საზოგადოებრივი ინფორმაციის ოფიცრები, რომლებიც პასუხობენ მედიის კითხვებს და მოთხოვნებს. ძალიან მასშტაბური სტიქიური უბედურების დროს საზოგადოებრივი სამსახურები მედიას, მათ შორის, ფოტოჟურნალისტებს, უზრუნველყოფენ არა მარტო ფაქტებით და ციფრებით, არამედ ტრანსპორტითაც.

როცა ტანკერი „არგო მერჩანთ“ მეჩეჩზე შეჯდა, შუაზე გაიხლიჩა და ჩაიძირა ნანტაკეტის კუნძულთან, ათასობით ბარელი ნავთობი ჩაიღვარა ზღვაში. ამ წიგნის ავტორი დაუკავშირდა შეერთებული შტატების კეიპ კოდის (მასაჩუსეთსი) სანაპირო დაცვას. სანაპირო დაცვის სამსახურმა ფოტოგრაფისათვის გამოყო მის დაქვემდებარებაში მყოფი ერთ-ერთი ვერტმფრენი ავარიის ზემოდან გადასაღებად (გვ. 41).

სხვა შემთხვევაში, როცა ქარბუქის შედეგად ნიუ ინგლენდი ოთხი ფუტი სისქის თოვლის ნამქერში ჩაეფლო, ამ წიგნის ავტორი დაუკავშირდა ეროვნულ გვარდიას, რომელმაც გამოიყო მას ძლიერი გამავლობის (4X4) მანქანა მძღოლითურთ. ამგვარად, ფოტოგრაფმა მოახერხა ქარბუქით დაზარალებული ძნელად მისწვდომი ადგილების გადაღება.

როგორც „იუნაითიდ პრეს ინტერნეიშნლ“-ის ნიუ ინგლენდის ფოტობიუროს ყოფილმა ხელმძღვანელმა დეივ ვურცელმა ერთხელ თქვა: „დიდი შტორმისას, როცა ყველა სულიერი თავშესაფარს ეძებს, ფოტოგრაფი, პირიქით, – მაშინ გადის ელვა-ახალი ამბების გადასაღებად“.

ამინდი _ ახალი ამგავი, რომელიც საყოველთაო საუბრის თემაა

ფოტოგრაფს ყოველ დავალებაზე არ ავალებენ მხოლოდ განსაკუთრებული მოვლენების: დამაბრმავებელი ქარბუქის ან ძლიერი ქარიშხლის გადაღებას, რადგან მკითხველს ამინდის შედარებით მსუბუქი ცვლილებაც კი აინტერესებს – დანყებული მზიანი და ცხელი დღით და დამთავრებული გრილი ღრუბლიანი ამინდით. ამინდის პროგნოზი გაზეთისა თუ ვებგვერდის ის ნაწილია, რომელსაც გამორჩეული ინტერესით კითხულობენ.

ისეთ დღეს, როცა ახალი ამბები შედარებით მწირედ მოიპოვება, რედაქტორები, მიუხედავად მეტეოროლოგიური პროგნოზისა, ფოტოგრაფებისაგან ითხოვენ მხატვრულ ფოტოებს ამინდის შესახებ, ანუ ე.წ. „weather art“-ს.

შემოინახეთ ბოლო კადრი

ახალი ამბების ფოტოგრაფები იყენებენ რამდენიმე ფოტოკამერას, ასე რომ, მოქმედების მსვლელობის გადაღებისას არ სჭირდებათ ფირის გამოცვლა. ზოგიერთი ფოტოგრაფი თან ატარებს ორი ან სამი კამერის კორპუსს. სემ კოსტანცას გადაღებისას თან მიაქვს სამოყვარულო კამერაც.

აქ უპრიანია გავიმეოროთ ერთი რჩევა: ახალი ამბების ფოტოგრაფირებისას ფირს ბოლომდე ნუ დახარჯავთ, მოიტოვეთ ბოლო კადრი. „გიჟური სისწრაფით ვცვლი ხოლმე ფირს,“ – ამბობს ჯიმ მაკმილანი.

პულიტცერის პრემიის მფლობელი ენი უელსი „ლოს ანჯელეს თაიმსნ“-იდა თავის წარმატებას სწორედ ბოლო კადრს მიაწერს. მისი ფოტო ასახავს მაშველის გმირობას ადიდებულ მდინარეში ახალგაზრდა ქალის გადარჩენისას (გვ. I) უელსმა ეს სურათი გადაიღო, როცა მუშაობდა „სანტა როზა პრეს დემოკრატ“-ისთვის. რაც მართალი მართალია – ყველაზე ნაკლებად რაც შეიძლება გინდოდეს, ეს არის ფირის გამოცვლა გადაღების ყველაზე დრამატულ მომენტში. ■

ამ სახლის ფოტო, რომელსაც ტორნადომ სახურავი ახადა, უბედურ შემთხვევამდე ერთი თვით ადრე არქიტექტურულ ჟურნალში იყო დაბეჭდილი. სახლის ძველი ფოტოს და სტიქიური უბედურების შემდეგ შენობის ერთად გადაღებით ფოტოგრაფმა ხაზი გაუსვა ნგრევის მასშტაბს. რობერტ კოენის ფოტო, „მემფის კომერშალ ეფილ“, ტენესი

ამინდი ახალი ამბების მუდმივი შემადგენელი ნაწილია, ამიტომ ფოტოგრაფს ხშირად ავალებენ ამინდის გაშუქებას „ამინდის ხელოვნების“ სტილში. ფოტოგრაფმა ეს საუცხოო ცისარტყელა მზის ჩასვლისას დაიჭირა, როცა ხანმოკლე შხაპუნა წვიმამ, ის-ის იყო, გადაიღო. ჯონ თლამაქის ფოტო, „ბოსტონ გლოუბ“

მაღალი ნერტილიდან ციფრული კამერით გადაღებისას ფოტოგრაფმა დაიჭირა რესპუბლიკელების კონვენტისწინა ფოტოოპუსი, რომელიც ასახავს მაშინდელი კანდიდატის, ჯორჯ ბუში უმცროსის, გასვლას ხალხში.
ტომ გრალიშის ფოტო, „ფილადელფია ინქუაირერ“

მთავარი ახალი ამბები

პოლიტიკა, პოლიტიკოსები და ჟურნალისტური „საპნის ბუშტები“

ჩვეულებრივ, პოლიტიკოსები ესწრაფვიან ინტერვიუებს და ფოტოგრაფირებას. პრესა მათ ეხმარება ნიუს-ღონისძიებების დაგეგმვასა და ნიუს-კონფერენციების ორგანიზებაში. გამჭრიახმა პოლიტიკოსმა კარგად იცის, რომ მისი ხელახლა არჩევა ბევრად არის დამოკიდებული მედიის მხრიდან მისი ღონისძიებების სრულად ასახვაში. ამ ღონისძიებების ამსახველი ფოტო ჟურნალ-გაზეთების პირველ გვერდზე საკმაოდ ძვირი სიამოვნებაა, რადგან გარეკანის თავფურცელი სარეკლამოდაც ენანებათ. მაგრამ ამას პოლიტიკოსები არაფრად დაგიდევენ და მაინც აწყობენ ე.წ. მედიისთვის განკუთვნილ ღონისძიებებს, რომელთაც სინამდვილეში რაიმე განსაკუთრებული მნიშვნელობა არ აქვთ.

დაიანა უოლკერი, რომელიც თეთრი სახლის ამბებს ჟურნალ „თაიმ“-ისთვის აშუქებს, სცენის მიღმა კულისებშიც იხედება. ამიტომ მას შეუძლია, გადაილოს პრეზიდენტი და პირველი ლედი მათი აფრიკაში მოგზაურობისას. ფოტოგრაფმა მოახერხა და სურათზე აღბეჭდა ცოლ-ქმრის ლაღად ხუმრობის მომენტი.
დაიანა უოლკერის ფოტო, ჟურნალი „თაიმ“

თუ, მაგალითად, ფოტოს გადაღებისას პრეზიდენტს ახურავს სასაცილო ქუდი, რედაქტორი ვერ გაუძლებს ცდუნებას, ეს ფოტო არ გამოაქვეყნოს. პოლიტიკოსები მანიპულირებენ ფოტოგრაფებით და პირიქით – ფოტოგრაფები პოლიტიკოსებით და ეს ორივე მხარისთვის მომგებიანია, რადგან პოლიტიკოსები ეძებენ დიდება-პოპულარობას, ფოტოგრაფებს კი სჭირდებათ სანახობები. რედაქტორები ფიქრობენ, რომ მკითხველს ურჩევნია პოლიტიკოსი კოსტუმში. მაგალითად, სენატორის სურათი, რომელზეც მას კოვბოის ქუდი ახურავს, არ არის ცუდი, მაგრამ ეს მაინც არ არის კარგი ჟურნალისტიკა.

პოლიტიკოსები, როგორც წესი, არჩევნების წინ გამოცოცხლდებიან ხოლმე. ამ დროს ხნიერი პოლიტიკოსიც კი გამოდის ხალხში – ტოვებს თავის კეთილმოწყობილ ოფისს და ესწრება კრებებს, აღლუმებს, მოხუცებისათვის მოწყობილ ღონისძიებებს; მაშინ, როცა ახალგაზრდა პრეტენდენტი გეტოს ქუჩებში მხარზე დაუდევრად გადაგდებული ქურთუკით დადის. ორივე მათგანის პლაკატები თვალსაჩინო ადგილებზეა გაკრული: მანქანებზე, სარეკლამო დაფებზე; მათ უჩვენებენ სატელევიზიო რეკლამებში წარწერით – „მე გპირდებით“, ხალხმრავალ შეკრებებსა და შეხვედრებზე. ფოტოგრაფს შეუძლია, გადაიღოს ორგვარი სახის სურათები. პირველი: კანდიდატის საზოგადოებრივი ცხოვრება – ხელით მისალმება, სიტყვით გამოსვლა, თანაპარტიელებთან შეხვედრა და მეორე – პოლიტიკოსის პირადი ცხოვრება: „მოპარული“ წუთები ოჯახთან მცირე ხნით დასარჩენად, დახურულ კარს მიღმა სტრატეგიის დაგეგმვა, ქველმოქმედება, თანამშრომლების გამხნევება, ბოლოს კი თოთხმეტსაათიანი სამუშაო დღის შემდეგ ქანცის განყვეტამდე დაღლილი კანდიდატის პორტრეტი.

ხშირად გაზეთები და ვებ-საიტები თავიანთ მკითხველებს წარუდგენენ კანდიდატის ერთგვერდიან პორტრეტს. ახალი ამბების გამომცემლობებს ურჩევნიათ, დაბეჭდონ პოლიტიკოსების ხალისიანი, აღტყინებული ფოტოები და არა დაღვრემილი, ქანცგაცლილი კანდიდატის სურათები. ფოტოგრაფები დღესაც აგრძელებენ ამგვარად მუშაობას და დიდი რაოდენობით იღებენ ისეთ სურათებს, რომლებზეც პოლიტიკოსი მუდამ ხალისიანი და ენერგიულია. ასეთი ფოტოები კი ცოტას მეტყველებს იმ ადამიანის შესახებ, რომელმაც ქალაქი, შტატი თუ ფედერალური მთავრობა უნდა მართოს.

სცენის მიღმა

ამერიკის შეერთებული შტატების უმთავრეს ნიუს-ჟურნალებს სცენის მიღმა ამბების გაშუქებით ბევრი უკეთესი საქმე გაუკეთებიათ, ვიდრე ქვეყნის მთავარ საინფორმაციო გამოცემებს და საინფორმაციო ვებ-საიტებს. პოლიტიკოსების შთამბეჭდავი და დასამახსოვრებელი სურათების გადასაღებად ზოგიერთი ჟურნალის ფოტოგრაფებს და მათ ნიუს-ორგანიზაციებს შემუშავებული აქვთ განსაკუთრებული მიდგომა მაღალი დონის ოფიციალურ პირებთან. რადგან ეს ასეა, მათი ტექნიკა ჯერ კიდევ გამოსადეგია იმ პიროვნებების გადასაღებად, რომელთა ცხოვრება ერთ დიდ ფოტოოპუსს ნააგავს.

დაიანა უოლკერი, რომელიც კონტრაქტით მუშაობს ჟურნალ „თაიმ“-თან, აშუქებს თეთრი სახლის ამბებს, კარტერის პრეზიდენტობის ბოლო წლიდან მოყოლებული. პრეზიდენტები მოდიან და მიდიან, უოლკერი კი რჩება თეთრ სახლში. მას უფლება აქვს, შეიხედოს თეთრი სახლის კულისებში და უჩვენოს მკითხველს, როგორია პრეზიდენტი სცენის მიღმა. „მე შემიძლია გაჩვენოთ ურთიერთობები და ატმოსფერო, რომელიც სუფევს იმ ცნობილი პიროვნებების ირგვლივ, რომელსაც ხალხი მხოლოდ განათებისა და მიკროფონების ფონზე ხედავს და სხვა მხრივ არ იცნობს,“ – ამბობს ფოტოგრაფი.

უოლკერი ცდილობს, აბეზარი არ იყოს, როცა საქმე ეხება პირადულის, მაგალითად, პრეზიდენტის პირადი ცხოვრების მომენტების ფოტოგრაფირებას. „ჩემეული მიდგომა მდგომარეობს იმაში, რომ პრეზიდენტისათვის ჩემი საქმიანობა არ იყოს თვალშისაცემი. მე ვცდილობ, არ გამოვიჩინო ინიციატივა; თუ თვითონ პრეზიდენტი შემეკითხება რამეს, ვუპასუხებ,“ – ამბობს დაიანა უოლკერი.

როცა უოლკერი ყველასათვის შინაური ხდება და მას ისე მიეჩვევიან, როგორც თეთრი სახლის „ოვალური კაბინეტის“ ჩვეულებრივ შპალერს, ფოტოგრაფი ინტიმური ფოტოების მშვიდად გადაღებას იწყებს. უოლკერი იხსენებს: „პრეზიდენტ კლინტონის იმპიჩმენტის საკითხის სასამართლო განხილვის წინა ღამეს დავიჭირე მომენტი, როცა პრეზიდენტი მიბრუნდა მეუღლისაკენ, მკლავები კისერზე შემოხვია და ასე დარჩა რამდენიმე ნამს – ხმის ამოუღებლად“. უოლკერის თქმით, მან ამ ფოტოთი დაიჭირა უაღრესად პირადული მომენტი და პრეზიდენტის ემოცია, რომელსაც ის ამგვარად არ გამოავლენდა სახალხოდ.

როცა პრეზიდენტმა იცის, რომ უოლკერი „ოვალურ კაბინეტშია“ და იღებს, არც მას და არც მის გარემოცვას არ შეუძლია გააკონტროლოს, როგორ მოიქცევიან ადამიანები კაბინეტში. „სცენა ნინასნარ კი არის მოწყობილი, მაგრამ მოქმედი პირები საკუთარ პიროვნებას გამოხატავენ,“ – ამბობს ფოტოგრაფი.

თეთრ სახლში უოლკერი მხოლოდ შავ-თეთრი ფირით იღებს. ჟურნალი „თაიმი“ ფოტოგრაფის სცენის მიღმა ამბებს შავ-თეთრ ფოტოებად ბეჭდავს.

პ. ფ. ბენტლიმ, რომელიც ასევე კონტრაქტით მუშაობს ჟურნალ „თაიმ“-თან და ასევე შავ-თეთრად იღებს თავის ფოტოამბებს, გააშუქა ყველა საპრეზიდენტო არჩევნები, დაწყებული 1980 წლიდან.

ბენტლიმ შავ-თეთრი ფოტოებით ასახა ჯორჯ ბუში-უფროსის, ბილ კლინტონის, რობერტ დოულის, ნიუთ გინგრიჩის და სხვათა საარჩევნო კამპანიები. როგორც ფოტოგრაფი ამბობს, საარჩევნო კამპანიის გაშუქებას მთელ წელიწადს ანდომებს. „კამპანიის სტოპ-კადრები მხოლოდ აისბერგის მწვერვალია,“ – ამბობს ფოტოგრაფი.

1992 წლის დემოკრატიულ კონვენტზე გამოსვლის წინ ბენტლიმ გადაიღო პრეზიდენტი, რომელიც თავის სახმო იოგებს ორთქლით სავსე ცხელ ოთახში იმუშავებდა. ეს ფოტო უფრო მეტყველი აღმოჩნდა, ვიდრე ნებისმიერი სხვა.

პროფესიონალების სტრატეგია

ყველა ფოტოგრაფს არ აქვს საშუალება, თვალი ადევნოს პრეზიდენტობის კანდიდატებს თვეების განმავლობაში ან დააფიქსიროს შეერთებული შტატების პრეზიდენტი ყოველდღიურად. ბენტლის, უოლკერის და ჟურნალის სხვა პროფესიონალი ფოტოგრაფების გამოცდილება აჩვენებს, როგორ უნდა იყოს გადაღებული ნებისმიერი ოფიციალური პირი, იქნება ეს გუბერნატორი, მერი თუ ადგილობრივი მნიშვნელობის თანამდებობის პირი.

დააკვირდით, მაგრამ არაფერი თქვათ

დაიანა უოლკერს, რომელიც პრეზიდენტების სცენის მიღმა ცხოვრების ინტიმურ სურათებს იღებს, თავის ფოტოგმირებთან საუბრისათვის თავის ასარიდებლად შემუშავებული აქვს რამდენიმე მეთოდი. შეამჩნევს თუ არა, რომ ვინმე უყურებს, მაშინვე საათზე დაიხედავს, და თუ ვინმე აპირებს გამოლაპარაკებას, ფოტოგრაფი ან კამერის „გასნორებას“ იწყებს, ან ვითომ ფირს ცვლის.

„თუ პრეზიდენტი იწყებს ჩემთან საუბარს, მაშინ მე არჩევანი არ მაქვს და უნდა ვუპასუხო,“ – აღიარებს ფოტოგრაფი. ის თავისი მუშაობის მანერას შემდეგნაირად ხსნის: „ვცდილობ, ვიყო ჩუმი, გარკვეულ დისტანციაზე მყოფი, ტაქტიანი, შეუმჩნეველი და არათვალშისაცემი... რა თქმა უნდა, პრეზიდენტმა იცის, რომ მე ოთახში ვარ; თუმცა გარკვეულწილად უხერხულია, მაგრამ მინც მიმაჩნია, რომ ეს საუკეთესო ხერხია იმის მისაღწევად, რომ პიროვნება აისახოს ზუსტად ისეთი, როგორიც სინამდვილეშია“. წინასაარჩევნო პერიოდში პოლიტიკოსების გადაღებამ პ.ფ. ბენტლის მოქნილობა ასწავლა. „დამკვირვებელი დამკვირვებლის გარეშე უნდა დარჩეს,“ – ამბობს ფოტოგრაფი.

„ქამელეონად უნდა იქცეთ, – გვიხსნის ბენტლი, – უნდა მოერგოთ პოლიტიკოსების ხასიათს და მათი ცხოვრების რეჟიმს. ცოტა ხანში გეცოდინებათ ამ ადამიანების ზნე-ჩვეულებები და თავისებურებები, გეცოდინებათ, როდის მიხვიდეთ მათთან ახლოს და როდის დაიხიოთ უკან, და ბოლოს, როდის გაეგოთ ფიანდაზად“. როცა საქმე არ ეწყობა, ბენტლი დიდხანს არ ტკეპნის ერთსა და იმავე ადგილს, ჩვეულებრივ გამოდის ოთახიდან და იწყებს ჩანაწერების გაკეთებას.

„ნიუსუიქ“-ის ფოტოგრაფი დევიდ ჰიუმ კენერლი კარგად ცნობილი მთხრობელია მოცალეობისას, მაგრამ მიაჩნია, რომ უმჯობესია, არ ილაპარაკო, როცა პოლიტიკოსების გადაღებას შეფარვით ცდილობ. „ჩვეულებრივ ვცდილობ, ვიყო იქ, სადაც ლაპარაკი და აზრის გამოთქმა არ დამჭირდება,“ – ამბობს ფოტოგრაფი.

არ გათქვათ „საიდუმლო“

ამ წიგნისათვის გამოკითხულ ყველა ფოტოგრაფს, რომელიც იღებს ცნობილი ადამიანების კულისების ცხოვრებას, აქვს დადებული

უსიტყვო შეთანხმება, რომ არ გათქვან ის, რაც შემთხვევით მათ ყურთასმენას მისწვდა. „მე არასდროს ვყვები იმის შესახებ, რაც გავიგონე, და არც ჩემი კოლეგა ჟურნალისტები მეკითხებიან ამის შესახებ," – ამბობს ჟურნალ „თაიმ"-ის ფოტოგრაფი დაიანა უოლკერი. პ.ფ. ბენტლი, საარჩევნო კამპანიების „სპეციალისტი", ეთანხმება კოლეგას: „რა თქმა უნდა, ნდობის ფაქტორი ძალიან მნიშვნელოვანია, რაც იქ მესმის, იმის შესახებ არასდროს არაფერს ვიტყვი."

კენერლი „ნიუსუიქ"-იდან შენიშნავს, რომ, ჩვეულებრივ, ფოტოგრაფები რეალურ უპირატესობას ფლობენ ვიდეოკამერებით შეიარაღებულ ტელევიზიელ კოლეგებთან შედარებით. პოლიტიკოსებმა იციან, რომ ფოტოჟურნალისტის თანდასწრებით მათი კომენტარი რაიმე საკითხზე არ ჩაინერება, მაშინ, როცა ვიდეოკამერიან ტელეჟურნალისტებთან იძულებული ხდებიან, ბრტყელ-ბრტყელად ილაპარაკონ და დაუკვირდნენ თითოეულ სიტყვას. პირველ შემთხვევაში პოლიტიკოსი თავისთავადი რჩება, მეორეში კი უშუალობას კარგავს.

„ისეთი არაფერი გამოიყენოთ, რისი ხმის გაგონებასაც შეძლებთ"

არ გამოიყენონ მაშუქი და დარჩნენ შეუმჩნეველნი, „ნიუსუიქ"-ის და „თაიმ"-ის ფოტოგრაფები ნათელ ობიექტივებს და მგრძნობიარე ფირებს იყენებენ. ბენტლის მანტრა-შელოცვა ასეთია: „ისეთი არაფერი გამოიყენოთ, რისი ხმის გაგონებასაც შეძლებთ". ის იღებს „ლეიკით" და „ქენონ" EOS A-2-ით, იყენებს 24 მმ-იან ობიექტივს f/1,4-ით, 35 მმ-იანს – f/1,4-ით, 100-მმ-იანს – f/2-ით.

უოლკერიც იღებს „ლეიკით" და „ქენონით", იყენებს 24, 35, 50 მმ-იან ობიექტივებს, თუმცა თან მიაქვს გრძელფოკუსიანი ობიექტივებიც – „ყოველი შემთხვევისათვის". „თითოეულ კადრში, – გვიხსნის უოლკერი, – ვცდილობ მოვაქციო პრეზიდენტიც და მისი გარემოცვაც „ოვალურ კაბინეტში". „მე არ ვიღებ მსხვილი პლანით," – შენიშნავს ფოტოგრაფი. უოლკერი ეძებს ურთიერთობებს და არა პორტრეტებს. მაგრამ თუ პორტრეტი სიტუაციისათვის ზედმინევნით შესაფერისია, ამ შემთხვევისათვის მას ჩანთაში უდევს კამერა გრძელფოკუსიანი ობიექტივით.

ᲖᲔᲡᲗᲐᲕᲐᲖᲔᲗ ᲗᲥᲕᲔᲜᲘ ᲡᲐᲛᲡᲐᲮᲣᲠᲘ

თქვენ, შეიძლება, შემუშავებული გქონდეთ მუშაობის სწორი მეთოდი, გქონდეთ შესაფერისი ფირები, კარგი კამერები, მაგრამ პოლიტიკოსებთან განსაკუთრებული მიდგომის გარეშე შთამბეჭდავ სურათებს ვერ გადაიღებთ. პ. ფ. ბენტლი, ჩვეულებრივ, წინასწარ უთანხმდება პოლიტიკოსს, რომ გააშუქებს მის საარჩევნო კამპანიას „შიგნიდან". „მე ვაფრთხილებ მათ, როგორ სურათებს გადავიღებ და როგორს – არა. მათ კარგად იციან, რომ ახალი ამბის ნანილს წარმოადგენენ". ბენტლი არწმუნებს პოლიტიკოსებს, რომ იგი არ გადაულებს მათ იაფფასიან და მით უმეტეს, დამამცირებელ სურათებს. „მე ვყოფილვარ პოლიტიკოსთან ერთად ოთახში, სადაც ეს უკნასკნელი მხოლოდ ქვედა საცვლის ამარა მდგარა, მაგრამ არ გადამიღია, – ამბობს ბენტლი, – მე ასეთ რამეს არ ვიღებ. ასეთ სურათს არავითარი ღირებულება არ გააჩნია".

კენერლიმ, რომელიც ფორდის პრეზიდენტობის დროს თეთრი სახლის ცხოვრებას იღებდა „შიგნიდან", როგორც თეთრი სახლის ფოტოგრაფი, და პრეზიდენტ კლინტონის დროს – „გარედან", როგორც „ნიუსუიქ"-ის თანამშრომელი, კარგად იცის, როგორ უნდა მოიქცეს რთული სიტუაციების დროს. „სურათი მხოლოდ მცირე ნანილია იმისა, რასაც ვაკეთებ. მე, პირველ რიგში, ვარ კომპოზიციაჟერი. მე უნდა შევიჭრა პიროვნებების ცხოვრებაში, რათა შემდეგ გავყიდო მათივე პორტრეტები".

კენერლის თქმით, შედარებით ადვილია ურთიერთობა კონგრესმენებსა და სენატორებთან. ისინი ესწრაფვიან პოპულარობას, წარმატებებს და სურთ, რომ კვლავაც არჩეულნი იყვნენ, ამიტომ ისინი ფოტოგრაფებს მტრებად არ აღიქვამენ.

ვაშინგტონში საპრეზიდენტო ადმინისტრაციაში ხანგრძლივი (ჯერ კიდევ ფორდის დროდან) მუშაობის წყალობით კენერლის საუკეთესო კავშირები აქვს. „მე ვიცნობ ბევრ სენატორს, – ამბობს ფოტოგრაფი, – შემიძლია, ჩამოგითვალოთ ათობით სენატორი, რომელთაც დაუყონებლივ დავუკავშირდები საჭიროების შემთხვევაში." პრეზიდენტ კლინტონის იმპიჩმენტის პროცესის დროს ფოტოგრაფები არ დაუშვეს სენატის დარბაზში. ასეთ სიტუაციას კენერლი ხარბთან ბრძოლის გადაღებას ადარებს, როცა ვერ ხედავ ხარს ან მატადორს. ფოტოგრაფს უნდოდა, გადაეღო ექსკლუზიური სურათები უმაღლესი დონის კრებაზე, რომელზეც პრეზიდენტს საზიზღარ ბრალდებას უყენებდნენ. კენერლი დაუკავშირდა თავის ძველ ნაცნობს, რომლისთვისაც ოცი წლის წინ სამსახური გაუწევია. ეს ნაცნობი ახლა იმპიჩმენტის პროცესის ერთ-ერთი წარმართველი იყო. ოცი წლის წინანდელი სიკეთე ფოტოგრაფს კეთილადვე დაუბრუნდა, და კენერლიმ გადაიღო ექსკლუზიური ფოტოები ჟურნალ „ნიუსუიქ"-ისთვის.

ᲙᲠᲔᲑᲔᲑᲘ ᲐᲮᲐᲚᲘ ᲐᲛᲑᲔᲑᲘᲡ ᲬᲧᲐᲠᲝ

დიდსა თუ პატარა ქალაქებში გამართული სამთავრობო კრებებისა და სხდომების შედეგები არანაკლებ მნიშვნელოვანია და საინტერესო მკითხველისათვის, ვიდრე ახალი ამბები ხანძრისა და უბედური შემთხვევის შესახებ. ასეთი კრებების მიერ მიღებული გადაწყვეტილებების შესახებ ინფორმაცია (მაგალითად, ცვლილებები კანონში დაბეგვრის შესახებ) უფრო მეტად ეხება მკითხველთა, როგორც მოქალაქეთა, ყოფაცხოვრებას, ვიდრე წინა დღის ცნობა ავტოავარიის შესახებ.

ჟურნალ „თაიმ"-ის ფოტოგრაფმა ურთიერთობის ეს მომენტი კლინტონსა და მის ქალიშვილ ჩელსის შორის პრეზიდენტის მეორედ ინაუგურაციის დროს დაიჭირა.
დაიანა უოლკერის ფოტო, ჟურნალი „თაიმ"

ფოტოგრაფმა ამაღელვებელი მომენტი დაიჭირა – აცრემლებული ბობ დოული, რადგან საპრეზიდენტო არჩევნებში მონაწილეობის გამო მას სენატის დატოვებამ მოუნია.
პ.ფ. ბენტლის ფოტო, ჟურნალი „თაიმ"

პლაკატზე გამოხატული ორიენტირის დაუფიქსირებლად შეუძლებელია მიხვდე, რომ მიტინგი მოხუცთათვის უფასო სტომატოლოგიური მომსახურების მოთხოვნას შეეხებოდა.
ტომ სტრონგმენის ფოტო, „კანზას სითი თაიმს“

კრებები და პრესკონფერენციები ერთგვარი გამოცდაა ფოტოგრაფის შემოქმედებითი უნარის შესამოწმებლად. სამწუხაროდ, სენატის შეიარაღებული სამსახურების კომიტეტის კრიტიკული სულისკვეთებით გაჯერებული სხდომა ხშირად ჩვეულებრივ, არაფრით გამორჩეულ ზონალური მნიშვნელობის კრებას წააგავს.

პრესკონფერენციები და დაჯილდოების ცერემონიებიც ტყუპისცალივით ჰგვანან ერთმანეთს და სურათზე შესაბამისი მინაწერის გარეშე მკითხველისათვის, შეიძლება, გაუგებარი იყოს ის, რასაც ფოტოზე ხედავს.

როცა ფოტოგრაფი შემოქმედებითად უდგება კადრში მოქცევის ტექნიკას, იჭერს შესაფერის მომენტს, იღებს გრძელფოკუსიანი ობიექტივით საჭირო განათების პირობებში, მას შეუძლია, ნათლად აღბეჭდოს კრებაზე აღელვების, დაძაბულობის, წინააღმდეგობისა და გადაწყვეტილების მიღების მომენტები.

სახე და ხელები ამხელენ ემოციას

რეი ლასტიგს, რომელიც „ვაშინგტონ პოსტ“-ისათვის მუშაობს, გაუშუქებია ქვეყნის უახლესი ისტორიის როგორც ღირსშესანიშნავი, ასევე ტრივიალური მომენტები. მისი, როგორც „ვაშინგტონ პოსტ“-ის პოლიტიკური სექციის უფროსი ფოტოგრაფის, ბითია კაპიტოლიუმი. როგორც კი ლასტიგი თავის 70-210 მმ და f/2,8 ზუმიან კამერას ამოიღებს, პირველ რიგში, ეძებს ექსპრესიულ სახეებს. „შეჭმუხნული წარბები, დამცინავი ღიმილი ან აბზუებული ტუჩი რუტინული კრების სურათებს სიცოცხლეს მატებს,“ – ამბობს ლასტიგი, – მოსაუბრის ემოციების შესახებ ბევრს მეტყველებს მისი ხელებიც. მკითხველებს კარგად ესმით ფოტოზე გამოსახული შეკრული მუშტების მნიშვნელობაც.

შემთხვევითი ფოტოების წინააღმდეგ

მოსაუბრის სახის გამომეტყველება და ხელებით ჟესტიკულაცია შეიძლება იყოს შემთხვევითი და შეიყვანოს შეცდომაში მკითხველი, რადგან ამას შესაძლებელია, საერთო არაფერი ჰქონდეს არც ადამიანის ხასიათთან და არც იმ შეტყობინებასთან, რომელიც ამ პიროვნებისგან უნდა მიგეღო. დავუშვათ, გუბერნატორი სადილის დროს მსჯელობდა არალეგალური ემიგრანტებისათვის საზღვრის ჩაკეტვის შესახებ. თქვენ გადაიღეთ 100-200 კადრი. შეგიძლიათ გადაიღოთ გუბერნატორი იმ დროს, როცა ის სადილს შეექცევა. ამ შემთხვევაში სურათები, მართალია, სინამდვილეს შეეფერება, მაგრამ არ გამოხატავს მთავარს: გადაღების ობიექტის ხასიათს და აღნიშნული თემის მიმართ მის დამოკიდებულებას. ასეთი ფოტოები ამახინჯებს ახალი ამბების ძირითად აზრს და შეცდომაში შეჰყავს მკითხველი.

„თაიმ“-ის ფოტოგრაფი პ.ფ. ბენტლი აღნიშნავს: „ჩემთვის არ აქვს მნიშვნელობა, ვის გადაუღეს ფოტო სადილობისას; რაც უნდა ცნობილი იყოს პიროვნება, ჭამის დროს გადაღებული ფოტო ჩემთვის ყოველთვის, რბილად რომ ვთქვათ, არასასიამოვნოა“.

ვინ ვინ არის – ეს მნიშვნელოვანია

ქალაქში გამართული კრება თუ პრესკონფერცია იმის მიხედვით იძენს საინფორმაციო ღირებულებას, თუ ვინ მონაწილეობს მასში და რა საკითხები გამოდის განსახილველად.

ფოტოგრაფებმა უნდა იცოდნენ ან ინტუიციით უნდა გაარჩიონ „თამაშში მონაწილე“ ყველა პიროვნება ოფიციალურად ცნობილი მონაცემების გარეშე. თუ არ იცნობთ კრების მონაწილეებს, ჰკითხეთ ვინმეს მათ შესახებ; გაიგეთ მათი ვინაობა, რომელი მათგანია არჩეული, რომელია მათ შორის ცნობილი. ამ ინფორმაციით თქვენ შეძლებთ ახალი ამბებისთვის შესაფერისი პიროვნების შერჩევას.

რეი ლასტიგი გვიყვება, როგორ ემზადება ის სამუშაოსათვის: „კაპიტოლ ჰილზე ნასვლამდე, პირველ რიგში, გადავხედავ ხოლმე რიტერის დღიურს (აქ ჩამოთვლილია ყველა მიმდინარე ღონისძიება, მათ შორის კონგრესის დახურული შეკრებები, პრესკონფერენციები და სხვ). კითხვების გაჩენის შემთხვევაში ვცდილობ, დავუკავშირდე შესაბამისი სექციების (მაგ. ეროვნულის, თავდაცვის და ა.შ) რედაქტორებს. კაპიტოლიუმში მისვლისთანავე ინტერნეტში ვაზუსტებ ჩემთვის საინტერესო კომიტეტის სამუშაო გრაფიკს, გულდასმით ვკითხულობ „ვაშინგტონ პოსტ“-ს, პრესის ოთახში გადავხედავ „ნიუ იორკ თაიმს“-სა და „ვაშინგტონ თაიმს“-ს; ასევე ინტერნეტში თვალს გადავავლებ ჩვენი გაზეთის ვებ-საიტებს; ყოველთვის თან მაქვს პეიჯერი, რომლითაც ვღებულობ ინფორმაციას რადიოდან და ტელევიზიიდან; ვკეთებ საშინაო სამუშაოს. უნდა ვიცოდე, რა ხდება საკითხის ირგვლივ. ეს ჩემი საქმეა“.

ამ მზადების და კითხვის შედეგი ის არის, რომ ლასტიგი დღის დაგეგმილ ახალ ამბებს ფართოდ ეცნობა; ეს კი ეხმარება მას, გააშუქოს ყველაზე სანახაობრივი და ღირებული ღონისძიებები.

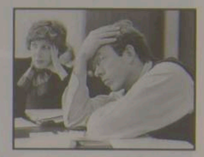
და ბოლოს, სრულყოფილი მომზადება ფოტოგრაფს საშუალებას აძლევს, პირველი მივიდეს პრესკონფერენციაზე თუ მოხსენებების მოსმენებზე. ის მიდის ადრე და იჭერს თავის ადგილს. ასეთი პედანტური წინდახედულება ლასტიგს უპირატესობას ანიჭებს სხვა ფოტოგრაფებთან შედარებით მძაფრი კონკურენციის პირობებში.

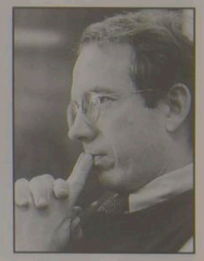
რეკვიზიტები შინაარსს აზუსტებენ

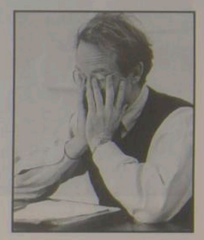
რეკვიზიტები აზრს მატებენ ერთი შეხედვით რუტინული კრებების სურათებს. მოხერხებულად გამოყენებული რეკვიზიტი ან ბუტაფორია მკითხველს დაეხმარება გადაღებული სურათის შინაარსის უკეთ გაგებაში. თუ კრებაზე მომხსენებელი იარაღის კონტროლზე კანონების არასრულყოფილებას აკრიტიკებს, მაშინ ამ თემაზე გადაღებულ ფოტოს პროფესიონალმა შეიძლება, დაურთოს იარაღი, როგორც აუცილებელი რეკვიზიტი და ამით მკითხველს უკეთ გააგებინოს საკითხის აქტუალობა. ფოტო, რომელზეც გადაღებულია უკბილო ხნიერი ქალბატონი პლაკატით ხელში, ასახავს მოხუცთათვის უფასო სტომატოლოგიური მომსახურების მოთხოვნით მიმდინარე აქციას. ამ მიტინგის შინაარსს ხაზს უსვამს და გასაგებს ხდის რეკვიზიტი – პლაკატზე დახატული ღიმილი და ჩაწიკწიკებული კბილები (გვ. 50).

ტაქტიკა გაუსაძლისობისას

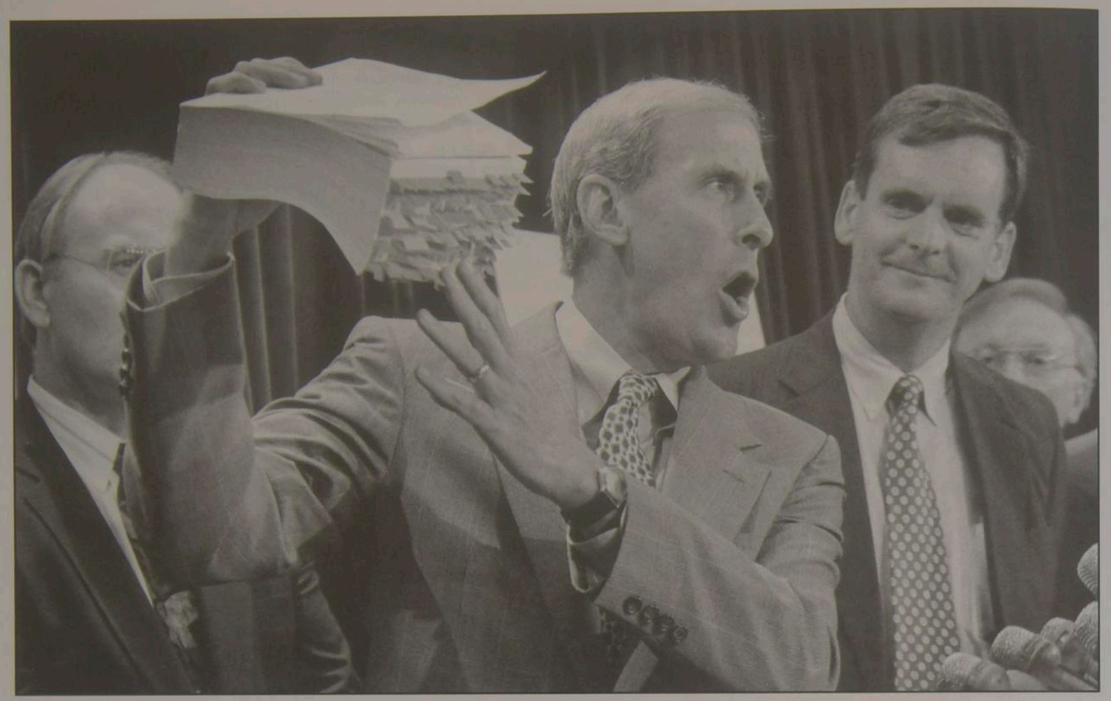
როცა ლასტიგი „ვაშინგტონ პოსტ“-ისათვის მნიშვნელოვანი კომიტეტის სხდომის გადასაღებად კაპიტოლ ჰილზე მიდის, თან მიაქვს ჩანთა ფოტოაღჭურვილობით, რომელშიც შედის ორი სტრობი და „ნიკონის“ ორი კამერა: ერთი –

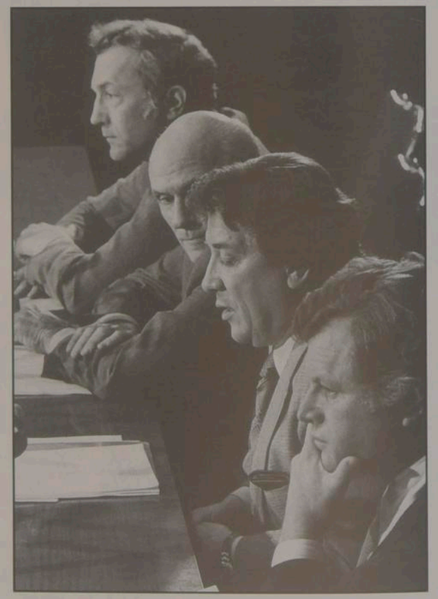






სხვადასხვა სურათზე მასაჩუსეთსის მომსახურების სფეროს ყოფილი ხელმძღვანელის, ჯერალდ სტივენსის, ხელები ავლენენ: 1. საგონებელში ჩავარდნას, 2. მიზანდასახულობა-ნებისყოფიანობას, 3. დაძაბულობას, 4. შვებას.
ბილ კოლინზის ფოტოები





რესპუბლიკელ სენატორს დან სიატს (ინდიანას შტატი) ხელში უჭირავს კანონპროექტთა კრებული, რომელიც მალე კანონთა კრებული უნდა გახდეს. რესპუბლიკელები ამ კანონ-პროექტს სიდიდის, სირთუ-ლისა და ბიუროკრატიზმის გამო აკრიტიკებდნენ. სენა-ტორმაც და ფოტოგრაფ-მაც კარგად იციან, რომ პრობლემის ვიზუალიზა-ციისათვის, თვალსაჩინოდ წარმოჩენისათვის აუცილებელი რეკვიზიტი ის მძიმე წიგნია, რომელიც კანონპროექტის აკინძულ ფურცლებს წარმოადგენს.
რეი ლასტიგის ფოტო, „ვაშინგტონ პოსტ“

▲ თავი აარიდეთ მწკრივში ჰორიზონტალურად მსხდომთა მართი კუთხით გადაღებას, რადგან ამ დროს ფოტოზე თავისუფალი სივრცე დიდია, გადაღების ობიექტის ზომა კი – მცირე.
იენ რაგლანდის ფოტო

▲ ფოტოგრაფმა ამ მაღალჩინოსნების გადაღება გვერდიდან მოახერხა, რითაც ნაშალა ზედმეტი ცარიელი სივრცე გადაღების ობიექტებს შორის. ტელეობიექტივის გამოყენებამ კი ადამიანები სურათზე ერთმანეთს მიუახლოვა.
ჯეიმს კ.უ. ათერტონის ფოტო, „ვაშინგტონ პოსტ“

28-70 მმ ზუმიანი ობიექტივით, მეორე – 70-200 მმ ზუმიანი ობიექტივით. მოკლე ზუმს ის იყენებს კონფერენციის ოთახის საერთო ხედის გადასაღებად და ტელეობიექტივს – მსხვილი პლანისათვის. მსხვილი პლანით გადაღებისას მნახველი გადაღების ობიექტს ჩვეულებრივზე მეტად უახლოვდება.

ლასტიგი თან ატარებს პატარა სამფეხა ალუმინის დასაკეც სკამს, რათა ჩამოჯდეს და არ ჩაიმუხლოს ლოდინით დაღლილი სხვა ფოტოჟურნალისტებისგან განსხვავებით. „ეს თქვენ გჭირდებათ, – ამბობს ფოტოგრაფი, – რადგან ის დაგიკავეთ გამოფიტვისაგან“. მას თან აქვს ხოლმე მონოპოდი და ბაგირაკი, ე.წ. „ტროსი“.

სამფეხაზე მჯდომ ლასტიგს გადაღების ობიექტზე დამიზნებული კამერა დამაგრებული აქვს მონოპოდზე, ხანგრძლივად მიმდინარე კრებებზე ფოტოს გადაღების მოლოდინში ხელში უჭირავს აპარატზე მიერთებული ბაგირაკი და ნებისმიერ მომენტში მზად არის გადაიღოს, საჭიროების შემთხვევაში, დიდი შეყოვნებითაც კი.

ამგვარად მუშაობისას იგი არ იღლის ხელებს და თვალებს, თანაც ფეხზე მდგომ და თვალზე აპარატმინებებულ კოლეგებთან შედარებით, არანაკლებ ეფექტურად შეუძლია დააფიქსიროს ფესტივალიცია, მანერები და გამომეტყველებები პოლიტიკოსთა მოსაწყენი მრავალსიტყვაობის პროცესში.

გადაიღეთ პოლემიკა

ყოველი პოლიტიკური დისკუსია, შესაძლებელია, გადმოიცეს სურათებით. თუ მერი აღნიშნავს, რომ ქალაქის განათლების სისტემა მოიკოჭლებს და საჭიროა მდგომარეობის გამოსწორება, ფოტოგრაფმა კადრში უნდა მოაქციოს რამე ისეთი, რაც ხაზს გაუსვამს მომხსენებლის ნათქვამს. გადატვირთულია სკოლები? მოსწავლეები უსაქმოდ დაყიალებენ? თუ არსებობს რასობრივი დაძაბულობა თეთრკანიან და აფრო-ამერიკელ მოსწავლეებს შორის, შეუძლია ფოტოჟურნალისტს ამ მტრობის გადაღება? რეალისტური სურათების ნყება პრობლემას რიტორიკულიდან ვიზუალურ ფორმაში გარდაქმნის. ფოტოგრაფები დიდ დროს უთმობენ პოლიტიკოსთა სახეების გადაღებას და მცირე დროს ვიზუალური ელემენტების ძებნას და გამოყენებას მომხსენებელთა განცხადებების უარსაყოფად ან დასადასტურებლად.

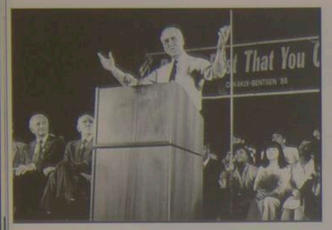
საარჩევნო კამპანიების, არჩევნების ან სხვა ნებისმიერი მსგავსი მნიშვნელობის საკითხების გაშუქებისას ფოტოგრაფებს რეპორტიორების დარად მოეთხოვებათ ობიექტურობა. მწერალ ჟურნალისტთა მსგავსად, ფოტოჟურნალისტებსაც შეუძლიათ ფაქტების დამახინჯება.

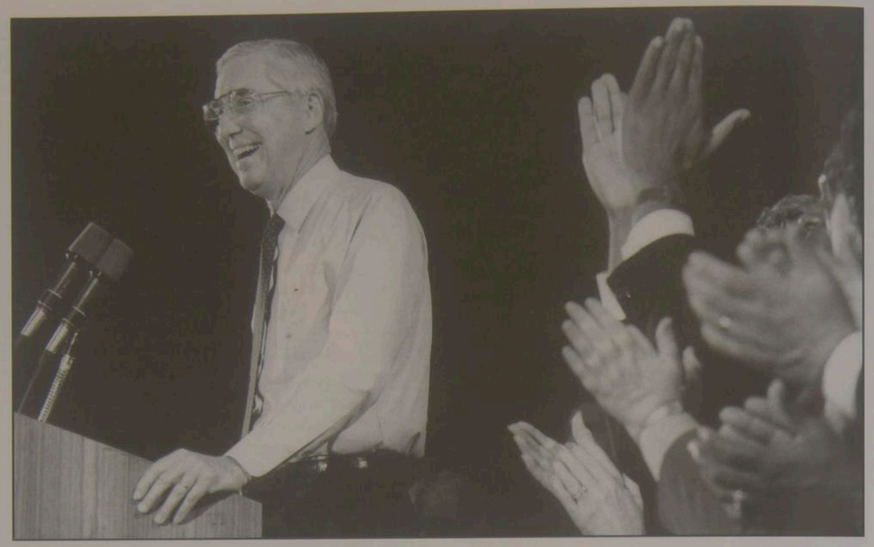
ძალიან ფართოკუთხიან ობიექტივს შეუძლია პატარა ოთახის „გაფართოება“. ძლიერი განათება და მკვეთრი ჩრდილები რბილი მანერების ორატორსაც კი ტირანად „გადააქცევს“. კიდევ უფრო არამართებულია, როცა ფოტოგრაფები, მწერლების მსგავსად, ნებით თუ უნებლიეთ, ცალმხრივად აშუქებენ საკითხებს.

რადგან გაზეთები მხოლოდ ერთ ან ორ სურათს ბეჭდავენ, ასეთმა ფოტორეპორტაჟმა, შესაძლოა, ტენდეციური ხასიათი მიიღოს. პატიოსანი ფოტოგრაფები ყოველთვის ცდილობენ, სწორად შეარჩიონ ობიექტივი, განათება და გადაღების კუთხე; ასევე ის მომენტები, რომელთა ასახვითაც შესაძლებელი ხდება რთული თემების მოუკერძოებლად გაშუქება.

სამწუხაროდ, მხოლოდ ფოტოგრაფების მცირე ნანილს ეძლევა ადეკვატური დრო საგამოძიებო პოლიტიკური ფოტოგრაფიისათვის. რედაქტორისთვის უფრო იოლია ფოტოგრაფების პრესკონფერენციის გასაშუქებლად გაგზავნა იმ იმედით, რომ ამ

შეამჩნევთ, რომ ისეთი მრავალისმეტყველი სურათის გადაღება, როგორიც ეს ფოტოა, ცოტა არ იყოს, ძნელია. სურათი ასახავს ცინცინატის ზოოპარკის დასახმარებლად გამართულ საქველმოქმედო კრებას და მას დასრულებულ სახეს აძლევს მძინარე ჰეპარდი.
პატრიკ რედის ფოტო, „ცინცინატი ინქუაირერ“





თუ ფოტოგრაფი შემოქმედებითად მიუდგება გადაღებას, თავიდან აიცილებს მომხსენებლის ფოტოს სტანდარტულობას. ეს შეიძლება მოხერხდეს, თუ ფოტოჟურნალისტი ამ ამბის გადმოსაცემად კადრში, მომხსენებლის გარდა, სხვა საინტერესო ელემენტებსაც მოაქცევს, როგორც ეს ყოფილი სენატორის, ლოიდ ბენსტენის, მარჯვენა ფოტოზეა.
კეთი სტრაუსის ფოტო

„მივლინების“ „ხელოვნების ნიმუშები“ მოჰყვება. უნდა ითქვას, რომ მკითხველებს სულაც არ აინტერესებთ სიტყვით გამოსული მერის კიდევ ერთი სურათის ნახვა. მათ უკვე კარგად იციან, როგორ გამოიყურება ქალაქის თავი, ამიტომ ის უფრო აინტერესებთ, ამბობს თუ არა მერი სიმართლეს სასკოლო სისტემის შესახებ. სურათები ნაწილობრივ წარმოადგენენ მერის მტკიცებულებების დასტურს ან უარყოფას.

თავი აარიდეთ ხალხმრავლობას

თუ სისტემატურად აწარმოებთ პოლიტიკური თემების ფოტოგამოძიებას, მოსალოდნელია, რომ რედაქტორი ისევ თქვენ დაგავალებთ კრებების, გამოსვლების და ე.წ. „ხელსაყრელი შემთხვევების“ გადაღებას. თუ სავალდებულოა, გააშუქეთ ეს ღონისძიებები, მაგრამ თავი აარიდეთ ხალხმრავლობის ფოტოგრაფირებას, მიუხედავად იმისა, რომ აქციის ორგანიზატორი პოლიტიკოსები, სწორედ, ამას ელიან. მიმართეთ კამერა ადამიანთა იმ ჯგუფისაკენ, რომელიც შედარებით ნაკლებად ხალხმრავალია, მაგრამ ნუ გაგიკვირდებათ, თუ ვერც იქ იპოვით რეალობას. უკიდურეს შემთხვევაში, სცადეთ, აღმოაჩინოთ პოლიტიკოსის თუნდაც ერთი მხარდამჭერი, რომელიც სხვების ფონზე არაჩვეულებრივად გამოიყურება. გამოიყენეთ ყველა ხერხი თქვენი პროფესიული არსენალიდან, რათა ფოტო ასცდეს კლიშეს.

ზოგჯერ გადაღებისას სხვა ფოტოგრაფებთან ერთად მოგინევთ დგომა. რეი ლასტიგი, რომელსაც ზოგჯერ ოცამდე ფოტოგრაფისა და ოპერატორისათვის უწევს კონკურენციის გაწევა ნორმალური გადასაღები პოზიციის მოსაპოვებლად, გვაფრთხილებს, არ გამოვიყენოთ მსგავს სიტუაციაში 20 მმ-იანი ობიექტივი, რადგან ასეთი ობიექტივით გადაღებისას დაგჭირდებათ, წინ მოექცეთ თქვენს კოლეგებს და ამით ხელს შეუშლით მათ მუშაობაში. ფოტოგრაფი გვირჩევს, რომ საუკეთესო გამოსავალია, შეძლებისდაგვარად გაერიდოთ ურნალისტების მჭიდრო ჯგუფებას და რომელიმე მოძებნოთ გადაღების სხვა კუთხე.

როგორც ნესი, პოლიტიკური კრებები ტყუპისცალივით ჰგვანან ერთმანეთს. მაგრამ განსხვავებული კუთხის შერჩევით, მსგავსად იმ სურათისა, რომელზეც აღბეჭდილია ლოიდ ბენსტენი და ხელები ტაშის დაკვრისას (ზედა ფოტოები), თქვენ მიიღებთ ფოტოებს, რომლებიც ათასჯერ ნანახს არ გაიმეორებენ.

მიდით ადრე, წამოდით გვიან

„ნორფოლკ ვირჯინიან პაილოტ“-ის ფოტოგრაფიის განყოფილების დირექტორი ალექს ბაროუსი ყვება ისტორიას თავისი რამდენიმე ფოტოგრაფის შესახებ, რომელთაც დავალებული ჰქონდათ დაკრძალვის გადაღება. „ერთ ახალგაზრდა ფოტოგრაფს დავავალეთ დაკრძალვის გადაღება. ის ასეც მოიქცა, გადაიღო დასაფლავება, ჩათვალა, რომ მისი სამუშაო დაკრძალვასთან ერთად დამთავრდა და უკან გამობრუნდა. მეორე ჩვენი პროფესიონალი ფოტოგრაფი დარჩა გვიანობამდე და გადაიღო სამგლოვიარო ცერემონიალის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი, რომელმაც ბოლო ყვავილი დადო საფლავზე. ორ გვერდზე განთავსებული სურათების შემდეგ ეს აღმოჩნდა დამაგვირგვინებელი ფინალური ფოტო, ახალგაზრდა ფოტოგრაფისათვის კი – ჭკუის სასწავლებელი გაკვეთილი“.

მიუხედავად იმისა, რას ილებთ: დაკრძალვას, კრებას, აღლუმს თუ ბაზრობას, რჩევა – „მიდი ადრე, წამოდი გვიან“ – ყველგან გამოგადგებათ. აღლუმის საუკეთესო სურათები ხშირად ის ფოტოებია, რომლებზეც აღბეჭდილი არიან მონაწილეები მსვლელობის დაწყებამდე. ისინი ამ დროს თავისუფლები, ბუნებრივები, მოშვებულები არიან; ცელქობენ და ერთმანეთს ეხუმრებიან. ამ შემთხვევაში გადაღებული სურათები გაცილებით მეტი გულღიაობის და გულითადობის ნიშნით იქნება აღბეჭდილი, ვიდრე უშუალოდ აღლუმის მონაწილეთა საჩვენებელი, მსვლელობის დროს გადაღებული ფოტოები. ასევე აღლუმის ბოლო კადრები შეიძლება უფრო საინტერესო და მრავლისმთქმელი იყოს; მაგალითად, მსვლელობის ბოლოს ორკესტრის მუსიკოსმა – ტუბაზე დამკვრელმა – საკმაოდ ბრიყვული სქციელი ჩაიდინა, ინსტრუმენტი თავზე ჩამოიმხო; ან კიდევ მეორე მაგალითი, სამხედრო პარადის მონაწილე ქალი ისე აღგზნებულად იქცეოდა, თითქოს მხიარულ წვეულებაზე ყოფილიყო.

ნუ დატოვებთ ღონისძიების ადგილს მას შემდეგაც კი, როცა აღლუმის ხელმძღვანელები შინისაკენ დაიძრებიან; რადგან პარადის შემდეგ დარჩენილი ნიშნები: საცოდავად მიგდებული ტრანსფარანტები, პლაკატები, რომლებიც გირლიანდებივით ამკობენ სანაგვე ყუთებს, ზოგჯერ უფრო მეტის მთქმელია, ვიდრე ცოტა ხნის წინ ინსცენირებული მომენტები.

ჯული სტაპსკერი, „სან ფრანსისკო იგზემინერ“-ის ფოტოგრაფი, მას შემდეგაც დიდხანს დადიოდა ახლო-მახლო, რაც სან ფრანცისკოს „ბეი თუ ბრეიქერსის“ ფეხით მოსიარულეთა შეჯიბრის ლიდერებმა და სხვა მონაწილეებმა ჩაიარეს. მან საკმაოდ მხიარული ფოტო გადაიღო შეჯიბრის ერთერთი ნუდისტი მონაწილისა.

ფოტოგრაფები აშუქებენ მრავალ წინასწარ დაგეგმილ ღონისძიებას, დაწყებული რომელიმე საღეჭასწაულო აღლუმით, დამთავრებული რაიმეს ან ვინმეს ორასწლიანი იუბილეთი. ვეტერანები კოსტმებში არიან გამოწყობილნი; პოლიტიკოსები სიტყვით გამოდიან. ფოტოგრაფის ნამდვილი დავალება კი დადგმული სცენების მიღმა გახედვა და რაიმე საინტერესოს აღმოჩენაა. რობერტ კოენმა, რომელიც „სენტ ლიუის პოსტ დისპეტჩ“-ისათვის იღებს, ვიეტნამის ომის ვეტერანთა შეხვედრაზე ასეთი სიტუაცია შენიშნა – ვეტერანმა საკუთარი ჟანგბადის ბალონი გამოაგორა და ორ კუნთმაგარ ჯარისკაცს შორის დადგა (გვ. 56).

ხალხმრავალ ღონისძიებებზე მუშაობისას, მაგალითად, ჭურის ბაზრობის დროს, გადაღების ობიექტის გამოყოფა-გამოცალკევება საკმაოდ ძნელია. ამ დროს ვერ შეძლებთ გრძელფოკუსიანი ობიექტივის გამოყენებას; დააყენეთ დიდი დიაფრაგმა ფონის გასაბლაბნად, რადგან ზედმეტი თავები უკანა პლანზე ხელს უშლის სურათის აღქმას. თქვენი სამიზნის დრამატიზებისათვის, უმჯობესია გადაიღოთ ახლოდან ფართოკუთხიანი ობიექტივით. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ მაინც მოგიწევთ ქიდილი მოსაბეზრებელ უკანა პლანთან. თუ აირჩევთ გადაღების დაბალ წერტილს, მაშინ ცა ფონად გამოდგებათ, ტელეობიექტივის გამოყენებისას და გადაღების მაღალი წერტილის არჩევის შემთხვევაში მინა ხელის შემშლელი ფონი აღარ იქნება.

უმჯობესია, გაინაპიროთ ხალხმრავლობის კიდისაკენ. იქვე შეგიძლიათ აღმოაჩინოთ იგივე ხასიათები, რომლებსაც ხალხის შუაგულში ეძებდით, ამასთან, უფრო გაგიადვილდებათ გადაღება, რადგან შეგეძლებათ, გამოიყენოთ ყველაფერი: ნებისმიერი ფოკუსური მანძილის ობიექტივი, ვიზუალურად გამოცალკევოთ გადაღების ობიექტები.

ყოვლისმომცველი ფოტოჟურნალისტიკა

გადაიღეთ თემა და არა ამ თემაზე მოლაპარაკე

თვით საუკეთესო ფოტოტექნიკითა და მგრძნობიარე ფირებით აღჭურვილ ფოტოგრაფებსაც უჭირთ სხვადასხვა შეკრების ვიზუალური დიფერენცირება თემის მიხედვით, რის გამოც მკითხველს უძნელდება, განასხვავოს ქალაქის საბჭოს კრება, მონვეული გადასახადების გაზრდასთან დაკავშირებით და კრება, რომელიც

ზოგჯერ, შეიძლება, სახალისო სურათები ძირითადი აქციის დამთავრების შემდეგ გადაიღოთ, როგორც აღნიშნულ შემთხვევაში მოხდა – სან ფრანცისკოს ყურედან ბრეიქერსამდე შეჯიბრებისას სპორტულ სიარულში.
ჯული სტაპსკერის ფოტო, „სან ფრანსისკო იგზემინერ“

მიუხედავად იმისა, რომ ისეთი ღონისძიება, როგორიც არის ვიეტნამის ომის ვეტერანთა შეხვედრა, წინასწარ თავიდან ბოლომდე დაგეგმილია, ფოტოგრაფს არ შეუძლია, განჭვრიტოს, როდის მოხდება უჩვეულო და გადაღებისათვის საინტერესო რამ. თუმცა მაინც მიაგნო საინტერესო კადრს – ვეტერანი საკუთარი ჟანგბადის ბალონით დგას კუნთმაგარი, ბრგე ჯარისკაცების უკან.
რობერტ კოუნის ფოტო, „სენტ ლიუის პოსტ დისპეტჩ“

განიხილავს რაიონული სკოლების შემცირების საკითხს.

სინამდვილეში განსხვავება არსებობს, მაგრამ ამის სიტყვით გადმოცემა ადვილია, ფოტოთი ასახვა კი – ძნელი. ფოტოჟურნალისტმა უნდა „თარგმნოს“ მომხსენებლის სიტყვების შინაარსი სურათებად, რათა ასახოს წამოჭრილი პრობლემის არსი.

„ნიუსდეი“-ს რედაქტორის ყოფილმა მოადგილემ არტურ პერფალმა რედაქტორთა კრებაზე თავისი შეხედულება ასე გამოთქვა: „გახსოვდეთ, როცა ადამიანები საუბრობენ, ისინი იძლევიან კარგ მასალას ამბისათვის, მაგრამ არა ფოტოგადაღებისათვის. რედაქტორებო, მიეცით ნება ფოტოგრაფებს, გადაიღონ აღნიშნულ საკითხზე, როგორც თემაზე, მოქმედების ამსახველი კადრები; გადაიღონ არა სიტყვით გამოსული ოფიციალური პირები, არამედ ის, რის შესახებაც ისინი საუბრობენ“. თუმცა პრეს-რელიზი ყველა ჟურნალისტს აუწყებდა პატარა ფერმის დანგრევის შესახებ, მხოლოდ სკოტ სტრაცანტემ აღბეჭდა ეპოქისა და ქალაქის გაფართოების პროცესის და საქონლის ფერმერის, ჰარლოუ კეგვინის, ოჯახის დაპირისპირება. რადგან სტრაცანდე ისტორიას მრავალი წლის განმავლობაში იღებდა, ის მაშინაც იქ იმყოფებოდა, როცა ჰ. კეგვინმა და მისმა მეუღლემ შენობა დატოვეს და საკუთარი თვალით დაინახეს, როგორ დაანგრიეს მათი სახლი. (მომდევნო გვერდზე).

„საპნის ბუშტები“ და ფოტოოპუსები

საინფორმაციო კონფერენციების, კრებებისა და საზოგადოებრივი ღონისძიებების მსგავსად, დაჯილდოების ცერემონიალი კლასიფიცირდება, როგორც ერთ-ერთი ზედმიწევნით დაგეგმილი ღონისძიება.

ზოგიერთი ფოტოგრაფი მიიჩნევს, რომ დადგმული სიტუაციების ამსახველი სურათები, როგორიცაა დაჯილდოების ცერემონიალები და საინფორმაციო კონფერენციები, საერთოდ არ უნდა იბეჭდებოდეს. გრეგ მირონჩუკმა, ფოტოგრაფმა მასაჩუსეტსის „რევერედან“, პრესის ფოტოგრაფთა ეროვნული ასოციაციის სადისკუსიო ონლაინ გვერდზე გაკეთებულ თავის კომენტარებში კოლეგების ნაცვლადაც გამოთქვა აზრი: „არ აქვს მნიშვნელობა, პრეს-კონფერენცია ვის მიერ იყო ორგანიზებული: პრეზიდენტის, მსოფლიო ჯანდაცვის ორგანიზაციის, ადგილობრივი პოლიციის დეპარტამენტის, დემი მურის პრეს-აგენტისა თუ მაჰარიში იოგას მიერ. ის მაინც დადგმულია და არ იარსებებდა, პრესის წარმომადგენლები რომ არ ესწრებოდნენ... ჩვენ, ფოტოგრაფები, ვიმყოფებით ჩუმ, უსიტყვო შეთქმულებაში ყველა ჟურის პრეს-აგენტთან, დაქირავებულ მჭლაბნელთან, ტერორისტთან – ვინც კი აწყობს პრესკონფერენციას. ჩვენ თუ არ მივალთ, მათ არანაირი საფუძველი არ ექნებათ მოაწყონ მსგავსი შეკრება“.

ბევრი ინფორმაციული გამოცემა, განსაკუთრებით მცირერიცხოვანი ინტერეს ჯგუფებისათვის განკუთვნილი, აგრძელებს ასეთი სურათების ბეჭდვას. „ფილადელფია ინქუაირერ“-ის ფოტორედაქტორი ბრაიან გრიგსბი, რომელსაც ჟურნალ „ნიუს ფოტოგრაფერ“-ში საკუთარი სვეტი მიჰყავს, წერს: „როცა ფოტოგრაფს ვავალებთ, გადაიღოს მედიისთვის საგანგებოდ დადგმული რამე, ვთხოვთ, მინიმალურად მაინც დაიცვას დისტანცია, ობიექტურად შეაფასოს ღონისძიების დადგმის ხარისხი, ვიდრე მორჩილად დაჰყვეს სპონსორთა მიერ ჩაფიქრებული სცენარის გეგმას“.

პროფესიონალი ფოტოჟურნალისტების დიდი უმრავლესობა მხარს უჭერს იმ აზრს, რომ არ გადაიღოს დაჯილდოების ცერემონიალის ამსახველი კადრები, განსაკუთრებული შემთხვევების გარდა. თუ თქვენ თავს ნამდვილ პროფესიონალად მიიჩნევთ, გმართებთ, გაიზიაროთ ეს მოსაზრება. უფრო მეტიც, ზოგიერთი ინფორმაციული გამოცემა აბარებს დაჯილდოების ცერემონიალის ფოტოგრაფირების აკრძალვის პოლიტიკას, იშვიათი გამონაკლისის გარდა. თუმცა რედაქტორების უმრავლესობა აგრძელებს ფოტოგრაფებისათვის ისეთი დავალებების მიცემას, რომელიც გულისხმობს ხელის ქნევისა და ფულადი ჯილდოს გადაცემის ამსახველ სურათებს.

დაჯილდოების შემდგომი ისტორია

როგორც კრებებისა და პოლიტიკური სურათების გადაღებისას, ასევე პრესკონფერენციების და დაჯილდოების ცერემონიალის ფოტოების ნამდვილი საიდუმლო ძევს ამ ღონისძიებათა საფუძვლის გამოკვლევაში, მის სწორად ასახვაში. ზოგჯერ მხოლოდ პორტრეტის გადაღებაა საკმარისი, რათა მიანიშნოთ ღონისძიების მნიშვნელობაზე. თუ სპორტსმენმა ქალმა სროლაში გაიმარჯვა, მისი პორტრეტი, იარაღთან გადაღებული, მკითხველს ჯილდოს შინაარსზე მიუთითებს.

ზოგიერთ შემთხვევაში დაჯილდოების ფაქტი, შეიძლება, ფოტონარკვევის დასაბამი გახდეს. ანა მარია მედისონი შიდსით მომაკვდავ ადამიანებთან მუშაობის გამო დაჯილდოვეს. საკუთრივ ამ ცერემონიას არავითარი ვიზუალური ღირებულება არ აქვს (ისევე, როგორც სხვა მსგავს ღონისძიებებს). თუმცაღა ამ ქალბატონის შიდსიანი პაციენტებისათვის თავდადება და თანაგრძნობა მალევე გახდა ამაღელვებელი ფოტოისტორიის სიუჟეტი და ნაწილი ფოტოპროექტისა – „მაშველები შიდსთან ბრძოლაში“ (იხ. გვ. 68-72, „თემატური ბითის განვითარება“ IV თავში, „საკითხების გაშუქება.“) ■

ფერმერისათვის საშინელებაა, რაც ხდება, და იგი თვალს ვერ უსწორებს მომხდარს – როგორ ანგრევს ექსკავატორი მის სახლს, რადგან ამ ტერიტორიის განმენდა გადაწყვეტილია. სახლის ნგრევისას ფოტოგრაფი იქ აღმოჩნდა და ეს შემთხვევით არ მომხდარა, რადგან იგი ოჯახის ისტორიას რამდენიმე წლის განმავლობაში აკვირდებოდა.
© სკოტ სტრაცანტე

თავი 4

საკითხების გაშუქება

ნიადაგი ახალი ამბებისათვის

ფოტოჟურნალისტიკას ბევრი რამის შეცვლა შეუძლია. მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან მოყოლებული დედამიწის ყველა კონტინენტის ფოტოგრაფებმა ფართო საზოგადოებას გააცნეს კაცობრიობის მეტ-ნაკლებად საჭირბოროტო ყველა პრობლემა: დაწყებული შიმშილითა და სიღარიბით, დამთავრებული რეპრესიებითა და ადამიანთა წამებით. გასული საუკუნის გარიჟრაჟზე ჯეკობ რიისმა (გვ. 343) გამოამზეურა ნიუ იორკის ახალი ემიგრანტების უბადრუკი ყოფა. ლიუის ჰაინი (გვ. 345) მალულად იღებდა და ამხელდა ამერიკის ქარხნებში ბავშვთა შრომის უკანონო გამოყენებას. ამერიკის დიდი დეპრესიის დროს დოროთეა ლანგმა ფერმერული მეურნეობების უსაფრთხოებაზე ზედამხედველობის სამსახურისათვის ფირზე დააფიქსირა მარცვლეულის მოუსავლიანობისა და პურზე რიგების შთამბეჭდავი კადრები.

„პეარლ ჯემის“ კონცერტი, თინეიჯერები და სასმელი, ფაქტობრივად, იგივეა, რაც დიდი წვეულება. „ეს ის არის, რაც თითოეულ ჩვენგანს სურს, სწორედ ეს გვაერთიანებს ყველას,“ — ამბობს კონცერტის ერთ-ერთი მონაწილე. კვლევა აჩვენებს, რომ ალკოჰოლის მოხმარებას მოზარდები ინყებენ დაახლოებით 13 წლის ასაკში. ახალგაზრდა ამერიკელების სიკვდილიანობის მიზეზებში ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული მიზეზი არის ნასვამ მდგომარეობაში მანქანის მართვა.
ბრაიან პლონკას ფოტო, „სპოუსმენ რევიუ“, სპოკანი, ვაშინგტონი

ახლო წარსულში დევიდ პეტერსონმა განაახლა ფერმერული მეურნეობების თემა სურათებით, რომლებიც ასახავდნენ აიოვას შტატის სასოფლო მეურნეობების კრიზისს. სტეფანი უელშმა გადაიღო ქალთა სასქესო ორგანოების დასახიჩრების რიტუალი აფრიკაში. დევიდ და პიტერ თორნლებმა პრაქტიკულად შექმნეს სამხრეთ აფრიკის აპარტეიდის საშინელებათა დოკუმენტაცია. სამხრეთ ამერიკის მაღაროებში აუტანელი სამუშაო პირობები მკაფიოდ დაგვანახა სებასტიაო სალგადოს ნამუშევრებმა.

ყველაფერი ეს მაგალითია იმისა, რომ ამ ფოტოგრაფებს სჯეროდათ, რომ მსოფლიოს პრობლემებს მოევლებოდა, თუ სიმართლე იქნებოდა ნაჩვენები. ეს ადამიანები მუდამ მზად იყვნენ, გამოეძებნათ გზები საზოგადოებისათვის თავიანთი ნამრომის გასაზიარებლად.

რა თქმა უნდა, ამ პროექტებმა ბოლომდე ვერ გადაჭრა არსებული სოციალური პრობლემები. ვიკი გოლდბერგმა თავის წიგნში **„ფოტოგრაფიის ძალა“** საფუძვლიანად განიხილა ის შემთხვევები, როცა ფოტოგრაფიამ პირდაპირი გავლენა იქონია და მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა სოციალური პრობლემების გადაჭრაში და ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაშიც კი. ავტორი სამოქალაქო უფლებების აქტის დამტკიცებას ნანილობრივ მიანერს ჩარლზ მურის ფოტოებს, რომლებიც დაიბეჭდა ჟურნალ „ლაიფ“-ში. მურის ფოტოებმა მოიცვა მე-20 საუკუნის 60-ანი წლების დასაწყისის ალაბამის შტატის ქალაქ ბირმინჰემში განვითარებული საპროტესტო მოვლენები: დემონსტრაციები, მჯდომარე აქციები. მისი სურათები თვალნათლივ აჩვენებს, როგორ მიუშვეს პოლიციელებმა გაავებული ძაღლები აფრიკული წარმოშობის ამერიკელებზე და როგორ დაარბიეს დემონსტრანტები წყლის ჭავლით. მურის შთამბეჭდავმა სურათებმა ხელი შეუწყო მყარი საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებას სამოქალაქო მოძრაობის შესახებ.

ვიეტნამში ამერიკის საომარი პოლიტიკის სანინააღმდეგო ეფექტი თვალნათლივ გამოვლინდა ფოტონამუშევრებში: „რეპრესირებული ბუდისტი ბერის თვითდაწვა“ (ავტორი მალკოლმ ბრაუნი, გვ. 199), „საიგონის პოლიციის შეფის მიერ განხორციელებული მასობრივი ნამების სცენები“ (ავტორი ედი ადამსი, გვ. 326), „ნაპალმით დამწვარი გოგონა“ (ავტორი ნიკ უტი). ამ და სხვა სურათებმა შექმნეს ოპოზიციური აზრი საზოგადოებაში და ოპოზიციური ძალა ამერიკის პოლიტიკაში, რამაც საბოლოოდ განაპირობა შეერთებული შტატების მიერ ამ სამარცხვინო ომის შენყვეტა.

პროგრესული და თანამედროვე ახალი ამბების სააგენტოები იმდენ დროს აძლევენ ფოტოგრაფს, რამდენიც საკმარისი იქნება ამბების სრულად გასაშუქებლად. ასე მაგალითად, ქეროლ გუზი (გვ. 78-83) იმყოფებოდა ჰავაიზე, სუდანში, სომალიში, ეთიოპიაში, რათა სიღრმისეულად აღებეჭდა მოვლენები გაზეთ „ვაშინგტონ პოსტ“-ისათვის. მელანი სტეტსონ ფრიმენმა მსოფლიოს გარშემო მოგზაურობისას გადაიღო მთელი ფოტოსერიები ბავშვთა ექსპლუატაციის შესახებ „ქრისჩიან საიენს მონიტორ“-ის დაკვეთით. ოუჯინ რიჩარდსი თვეების განმავლობაში იღებდა ფოტოებს „ლაიფ“-ისათვის „კოკაინის ეპიდემიის“ გასაშუქებლად.

როცა შეუძლებელი ხდება დაკვეთის მიღება ორგანიზაციებიდან, ფოტოგრაფები თავიანთი პროექტების მხარდასაჭერად მიმართავენ გრანტებს. ალან ბერნერმა დასავლეთის სახეცვლილების გამოსაკვლევად მიიღო ეროვნული პრესის ფოტოგრაფთა ასოციაციის და ფირმა „ნიკონ“-ის გრანტი (გვ. 76-77);

ამ წიგნის ავტორმა მიიღო სტიპენდია „ფრიდომ ფორუმ“-ისაგან, რითაც ნანილობრივ დააფინანსა თავისი პროექტი ნარკომანი დედებისა და ახალშობილების პრობლემაზე (გვ. 72-73). ფოტოჟურნალისტების დაფინანსებაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ ფონდები: „გუგენჰეიმი“ და „ალექსია“.

ზოგიერთი ფოტოგრაფი პროექტებს თვითდაფინანსებით ახორციელებს. დევიდ გურალნიკი საკუთარი ხარჯით გაფრინდა სამხრეთ ამერიკაში — კოლუმბიის ქალაქ ბუკარანგამაში, რათა ფირზე აღებეჭდა პლასტიკური ოპერაციები, რომლებსაც ამერიკელი ქირურგები უანგაროდ უკეთებდნენ ტუჩის ზედა ნაპრალითა (ე.წ. „კურდღლის ტუჩით“) და სხვა სიმახინჯეებით დაავადებულ ბავშვებს. ხოლო ფოტოგრაფმა კენ ლაითმა ყოველგვარი სუბსიდიებისა და ფოტოების ტირაჟირებულად გამოქვეყნების გარანტიის გარეშე გადაიღო მისისიპის დელტის მხარე შეერთებულ შტატებში (გვ. 140). ანდრეა ჰოიერმა თვითონვე დააფინანსა საკუთარი ხუთწლიანი პროექტი რუსეთში საბჭოეთის გადმონაშთების დოკუმენტაციისათვის. ამ პროექტზე მუშაობისას ფოტოგრაფს რამდენიმე ენის შესწავლაც კი დასჭირდა (გვ. 379).

ზოგიერთი ფოტოგრაფი ინდივიდუალურად მუშაობს. სტენ გროსფილდი, პულიტცერის პრემიის მფლობელი, ხშირად თვითონვეა ავტორი ფოტოებზე თანდართული ტექსტებისა. სხვა ფოტოგრაფებს ჯგუფებად მუშაობა ურჩევნიათ. „ლონგ ბიჩ პრესტელეგრამ“-ის მთელმა კოლექტივმა შექმნა ფოტოსერია – ერთი მკვლელობის გამოძიება, დაწყებული ნივთმტკიცებიდან, – დამთავრებული სასამართლო პროცესითა და განაჩენით. იხილეთ გვერდები 68-72 – თემატური ბითის დამუშავება — იმის შესახებ, თუ როგორ დაამუშავა ერთმა ჯგუფმა ბითი, რათა შესდგომოდა ხანგრძლივი პროექტის განხორციელებას.

ზოგიერთი ფოტოგრაფი მწერლებთან თანამშრომლობას ამჯობინებს. ფოტოგრაფი მაიკლ უილიამსონი მუშაობდა მწერალ დეილ მაჰარიჯთან ერთად სხვადასხვა პროექტზე, მათ შორისაა: **„მოგზაურობა არსაით: საგა ახალ სოციალურ ქვედა ფენაზე“**, რომელიც სამუშაოს დაკარგვით გამოწვეულ შედეგებს ეხებოდა.

ფოტოგრაფ-რეპორტიორის თანამშრომლობით შეიქმნა პროექტი **„უკანასკნელი და უდიდესი ამერიკელი მაწანწალა“**, რკინიგზაზე მოგზაურობის შესახებ ამერიკაში. ასეთივე თანამშრომლობის შედეგია წიგნი სახელწოდებით – **„და მათი შვილები მათ შემდეგ“**. ეს წიგნი თავისებური გაგრძელებაა ცნობილი წიგნისა – **„ახლა ნება მოგვეცით, ხოტბა შევასხათ სახელგანთქმულ ადამიანებს“**. იგი გამოიცა მე-20 საუკუნის 30-იან წლებში. საკუთრივ ეს ცნობილი წიგნიც მწერლის, ჯეიმს ეჯის და ფერმერული მეურნეობების უსაფრთხოებაზე ზედამხედველობის სამსახურის ფოტოგრაფის, უოლკერ ევანსის, თანამშრომლობის ნაყოფი იყო.

უილიამსონმა და მაჰარიჯმა თავიანთი ერთობლივი ნამუშევრები წიგნებად გამოსცეს. დოკუმენტური ფოტოჟურნალისტური პროექტების ნაწილი განხორციელდა და გამოქვეყნდა წიგნებად. უმეტესობა განსაკუთრებული ფორმატით დაიბეჭდა ჟურნალ-გაზეთებში მათთვის საგანგებოდ გამოყოფილ გვერდებზე.

თუ ზოგიერთი ჟურნალ-გაზეთი საკმაო ადგილს უთმობს ზემოთ აღნიშნულ პროექტებს, ზოგიერთი სულაც არ აღიარებს იმას, რომ გამოსაქვეყნებელ მასალაში ფოტო ნამყვანი იყოს. მსოფლიო ელექტრონული ქსელი შესანიშნავი გამოსავალია გრძელვადიანი და სიღრმისეული კვლევისათვის. ზოგიერთ ფოტოგრაფს ურჩევნია, თავისი ფოტოები კაფეებსა და გალერეებში გამოფინოს და ასეთი გზით გააცნოს თავი საზოგადოებას.

მნიშვნელოვანია ის, როგორ ამჯობინებენ ჟურნალისტები მუშაობას და პროექტზე თანამშრომლობას და ისიც, როგორ ირჩევენ ისინი სამუშაო თემებს. სწორედ აქ გამოჩნდება ხოლმე ჟურნალისტების ალღო და უნარი.

ამ ფოტოს ავტორმა მსოფლიოს გარშემო იმოგზაურა, რათა შეექმნა სერია: „ბავშვები უკუნეთში, უმანკოების ექსპლუატაცია“. სურათზე აღბეჭდილი გაჭირვებული ინდოელი ბავშვები იძულებული არიან, ფულისთვის იმათხოვრონ. მელანია სტეტსონ ფრიმანის ფოტო, „ქრისჩიან საიენს მონიტორ“

საკითხების წარმოჩენა

მოზუცებულთა სახლები: შემთხვევის ანალიზი

„გადათარგმნეთ“ ადამიანები ციფრებში

გამოძიებამ აჩვენა, რომ კალიფორნიის შტატში მოხუცებულთა სახლში ცუდმა მოვლამ სამი წლის განმავლობაში სიკვდილიანობის 126 შემთხვევა გამოინვია. „სან ხოსე მერკური ნიუს“-მა საკითხის ბოლომდე გამოკვლევა გადაწყვიტა.

„მერკური ნიუს“-ის რეპორტიორებმა დაადგინეს, რომ ლონგ ბიჩის პანსიონატის მომსახურე პერსონალიდან ერთ-ერთმა მოხუცებულს ისე ძლიერად უბიძგა, რომ ამ უკანასკნელმა ტვინის შერყევა მიიღო; ლოს გატოსში კი მომვლელები აკეთებდნენ ცრუ ჩანაწერებს ავადმყოფის მდგომარეობის გაუმჯობესების შესახებ, სინამდვილეში კი ნანოლების ინფიცირების შედეგად ავადმყოფს განგრენა განუვითარდა და იგი გარდაიცვალა.

ფოტოგრაფირების სტატისტიკა

გაზეთის გრაფიკულმა რედაქტორმა ჯუდი გრიზდიქს დაავალა ერთ-ერთი სერიის ილუსტრირება.

პრობლემა 1: ამბის მოქმედი პირები არიან ან გარდაცვლილი ხნიერი ადამიანები, რომლებსაც ცუდად ეპყრობოდნენ;

პრობლემის გადაჭრა: მოხუცებულთა სახლებში ანალოგიური კონტინგენტის მკურნალობის ეტაპების ფოტოგრაფირება.

პრობლემა 2: მოხუცებულთა სახლის მეპატრონეებმა და მენეჯერებმა მამხილებელი მასალის გაზეთში გამოქვეყნების შემდეგ „სან ხოსე მერკური ნიუს“-ის ფოტოგრაფი თავიანთ დაწესებულებებს ახლოს არ გაკარეს;

პრობლემის გადაჭრა: გრიზდიქი ტელეფონით დაუკავშირდა მოხუცებულთა ოც სახლს. მხოლოდ ორ შემთხვევაში მიიღო თანხმობა. ამასთან დაკავშირებით გრიზდიქი ესაუბრა გაზეთის იურისტს. ამ უკანასკნელის განმარტება იყო ასეთი: მოხუცებულთა სახლებში, რომლებიც წარმოადგენენ კერძო მეპატრონის საკუთრებას, ფოტოგრაფს შესვლა შეუძლია იმ შემთხვევაში, თუ მას აქვს მიწვევა ამ დაწესებულების რომელიმე მაცხოვრებლისაგან და ფოტოგადაღებაც მხოლოდ უშუალო „მასპინძლისა“ შეუძლია.

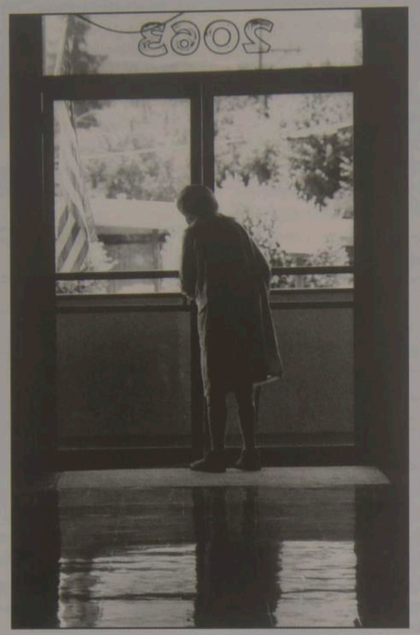
ნებართვის ალება

გრიზდიქი მოხუცებულთა სახლების რეფორმების მომხრეთა შეკრებებს ესწრებოდა. ამ შეკრებაზე დამსწრეთა უმრავლესობას, სწორედ, მოხუცი პაციენტების ახლობლები წარმოადგენდნენ. ისინი სიხარულით დაეთანხმნენ „მერკური ნიუს“-ის ფოტოგრაფს, წარედგინათ იგი თავიანთი დედების, მამების, ცოლების თუ ქმრებისათვის – იმ ადამიანებისათვის, რომლებიც მოხუცებულთა სახლებში ცხოვრობდნენ შეუსაბამო პირობებში. ბინადრებისაგან მოწვევის მიღებისა და ადვოკა-

კალიფორნიის მოხუცებულთა სახლები შეუფერებელი ადგილია სიკვდილისათვის

ჯუდი გრიზდიქმა მოხუცებულთა სახლების ოფიციალური პირების გვერდის ავლით, თვითონვე მოახერხა, დაკავშირებოდა მოხუცების ოჯახებს და ეცადნენ, რათა გადაეყვანა ამ სახლების ბინადართა ბედის ანაბარა ცხოვრება. მან, უყურადღებოდ მიტოვებულ მოხუცებზე გადაღებული გულისგამგმირავი სურათების გარდა, ფირზე დააფიქსირა მზრუნველობა და სიყვარული თანამშრომელთა და ოჯახის წევრების მხრიდან.

(ზემოთ) ავილდა ოლმოა, მომვლელის თანაშემწე, 100 წლის გრეგორია სანტოსს ვარცხნის.



(მარცხნივ) სან ხოსეს მოხუცებულთა სახლის მკვიდრი ფანჯრიდან ათვალიერებს, რა ხდება ქვეყანაზე.

(ქვემოთ) მოხუცებულთა სახლის ბინადარი საათობით ზის მარტოდმარტო, უყურადღებოდ მიტოვებული.

ჯუდი გრიზდიქის ფოტოები, „სან ხოსე მერკური ნიუს“

ტთა ორგანიზაციის თანხმობით გრიზდიქმა დაიწყო სურათების გადაღება.

ერთ-ერთი მოხუცებულის ქალიშვილმა გრიზდიქი თავის მოხუც დედასთან წაიყვანა. ავადმყოფს უგულისყურო მოვლის გამო ნაწოლები აწუხებდა. მოხუცებულთა სხვა სახლში ფოტოგრაფმა დილიდან საღამომდე იმუშავა. მთელი ამ ხნის განმავლობაში მისი გადაღების ობიექტი – მოხუცი – უყურადღებოდ იყო მიტოვებული.

ამ ყველაფრის საპირისპიროდ გრიზდიქმა ერთგულებისა და სიყვარულის მაგალითიც აღმოაჩინა. „მერკური ნიუს“-ის ფოტოგრაფმა ნახა კაცი, რომელიც მოხუცებულთა სახლში ყოველდღე სტუმრობდა თავის ცოლს, მიჰქონდა მისთვის ვარდები. იგი ლანჩის დროს საკუთარი ხელით აჭმევდა ავადმყოფს, მიუხედავად იმისა, რომ ცოლი ქმარს ვეღარ ცნობდა.

ზოგჯერ გრიზდიქი მოხუცებულთა სახლებში დადიოდა ექიმ-სპეციალისტთან, კერძოდ, მეხსიერებადაქვეითებული (ალციმერის დაავადება) ავადმყოფების მკურნალ ექიმთან ერთად. თითოეულ შემთხვევაში ფოტოგრაფი იღებდა ნებართვას პაციენტისაგან და მომვლელი პერსონალისაგან; ამავე დროს, ათანხმებდა შეხვედრის დროს.

ზოგჯერ ფოტოგრაფი მოულოდნელად შესვლასაც ახერხებდა მოხუცებულთა სახლებში კალიფორნიის ჯანდაცვის სამსახურის წარმომადგენლებთან ერთად. ეს სამსახური ახორციელებდა მოხუცებულთა სახლების პერიოდულ ინსპექციას წინასწარი გაფრთხილების გარეშე. ინსპექტორები ტელეფონით უკავშირდებოდნენ გრიზდიქს და, როცა კი შესაძლებელი იყო ფოტოგადაღება, თან მიჰყავდათ იგი.

შედეგები

გაზეთ „მერკური ნიუს“-ში მოხუცებულთა სახლების პრობლემებთან დაკავშირებული მასალები, რომელიც ილუსტრირებული იყო გრიზდიქის შთამბეჭდავი სერათებით, ოთხნაწილიან სერიად დაიბეჭდა. ფოტოგრაფს გადაღებული ჰქონდა თითოეული დღის ამბავი. ამგვარად, სათაურით „უყურადღებობის რექვიემი“, სხვა რეპორტიორებმაც აღწერეს მოხუცებულთა სახლებში ავადმყოფებისა და მოხუცების არასათანადო დონეზე მოვლის, უყურადღებობის, უგულისყურობის ფაქტები, რითაც აიხსნა ბოლო სამი წლის განმავლობაში ზემოთ ხსენებულ დანესებულებებში სიკვდილის 126 შემთხვევა. ამ სურათებმა ის შედეგი გამოიღო, რომ სახელმწიფო კომისიამ ხელახლა გამოიძია კალიფორნიის მოხუცებულთა სახლების სისტემასთან დაკავშირებული პრობლემები თითოეულ დანესებულებაში სათანადო წესრიგის დამყარების მიზნით. აღნიშნული ფოტოსერია გახდა კენონის ჯილდოს, ფოტო ესეებისათვის — წლის ფოტოსურათი — ერთ-ერთი გამარჯვებული. რაც შეეხება გრიზდიქს, იგი, როგორც ადამიანი, სერიალზე მუშაობისას მოხუცებულთა სახლებში ნანახმა და განცდილმა სულის სიღრმემდე შეძრა. ღამით კოშმარებსაც ხედავდა. ფოტოგრაფი კალიფორნიიდან გამგზავრებამდე განაგრძობდა მოხუცებულთა სახლებში მოხუცების მონახულებას. „ყველაფერი, რაც ვნახე, სევდისმომგვრელი იყო, – თქვა მან, – ერთ მშვენიერ დღეს, ამ ადამიანების მსგავსად, მეც შეიძლება მოვხვდე ასეთ დანესებულებაში. ამ ადამიანებს, რომლებიც დღეს მოხუცებულთა სახლებში იმყოფებიან, ოდესღაც საკმაოდ კარგი კარიერა ჰქონდათ. ისინი იყვნენ ექიმები, მოდელები და ახლა...“

ახლა კი, უარეს შემთხვევაში, ხალხმა ის მაინც იცის, როგორი სიტუაციაა მოხუცებულთა სახლების სისტემაში და შესაბამისი დასკვნების გაკეთების შესაძლებლობაც არსებობს. ხსენებული პრობლემების ნამოჭრის და საზოგადოებამდე მიტანის საქმეში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა სერიოზულმა ჟურნალისტურმა გამოძიებამ და გრიზდიქის და მისი თანამშრომლების ფოტოებმა.

ინგრედიენტები სიღრმისეული განხილვისათვის

მნიშვნელოვანი საკითხები

გრიზდიქმა მნიშვნელოვანი საკითხით დაიწყო. მისმა გაზეთმა გამოაქვეყნა ვრცელი ინფორმაცია მოხუცებულთა სახლებში მომვლელთა უყურადღებობით გამოწვეული სიკვდილიანობისა და ამის ირგვლივ დაწყებული ოფიციალური გამოძიების შესახებ. გაზეთმა თითოეულ ამბავს სიღრმისეული დატვირთვა მიანიჭა. ბევრზე ამ ამბებმა მაგალითის ძალა იქონია და ამით გაზეთი გასცდა ახალი ამბების ჩვეულებრივი მიმწოდებლის როლს.

სურათებმა ამბავთან ერთად უჩვენა არა მარტო უდროო სიკვდილიანობის ფენომენი, არამედ მიზეზი პრობლემისა, რასაც უყურადღებობა და გულგრილობა ჰქვია.

ერთწლიან პროექტზე მუშაობის შემდეგ გრიზდიქი შეეცადა, გაეშუქებინა მოხუცებულთა სახლებში უყურადღებობით გამოწვეული სიკვდილიანობის შემთხვევების სტატისტიკა. მან მიზანში ამოიღო კერძო ამბები. ამ მაგალითების ერთობლიობამ საერთო ტენდენციები გამოკვეთა. გრიზდიქმა გადაიღო ნაწოლებიანი ავადმყოფი კერი კელიჩი, ასევე გადაიღო ალციმერის სინდრომით დაავადებული ლუსილ დენიზო, მძიმარე, უყურადღებოდ მიტოვებული და მარტოდმარტო ჩაკეტილი მოხუცებულთა სახლის ერთ-ერთ ფლიგელში.

მნიშვნელოვანია, აღინიშნოს, რომ გრიზდიქმა მოახერხა ბალანსის დაცვა. კერძოდ, ის სურათები, რომლებიც ასახავენ აღნიშნულ პრობლემას და, შესაბამისად, მძიმე შთაბეჭდილებას ტოვებენ, ავტორის მიერ განონასწორებულია იმ ფოტოებით, რომლებზეც ნაჩვენებია მომვლელებისა და ექთნების მზრუნველი დამოკიდებულება მოხუცებისადმი.

დრო

როგორც, ყოველგვარ გამოძიებას, გრიზდიქის მუშაობასაც დრო დასჭირდა. ამ შემთხვევაში გაზეთმა გამოყო რესურსი – ერთი ფოტოგრაფის დრო. მართალია, გრიზდიქი მთელ თავის დროს არ უთმობდა მხოლოდ ამ სერიის ფოტოგადაღებას, მაგრამ გაზეთის მიერ საკმაოდ ჰქონდა გამოყოფილი დროის ის რესურსი, რომელიც ხმარდებოდა საკითხის გამოკვლევას, კონტაქტებს, სატელეფონო საუბრებს, პასუხების მოლოდინს. თუმცა ყველა გაზეთის რედაქცია არ იქცევა ასე. ჟურნალისტურ გამოძიებას ხშირად კვირები, თვეები სჭირდება, რასაც ყველა გაზეთი არ ითვალისწინებს. ამის გამო არცთუ იშვიათად ბევრი გაზეთის ვიზუალური რეპორტაჟი საკმაოდ მოიკოჭლებს.

ჩვენება-მიწოდება

აშკარაა, რომ სტატიისთვის ფოტოგრაფმა შთამბეჭდავი ნამუშევრები უნდა შექმნას. გრიზდიქის სურათებიც სწორედ ასეთი იყო. ასეთი მაღალი დონის ფოტოები საჭიროებს მაღალ დონეზე მიწოდებას. გაზეთი „სან ხოსე მერკური ნიუსი“ გრიზდიქის ფოტოსერიის დაბეჭდვისას თითოეულ

ალკოჰოლი გვაახლოებს

ბრაიან პლონკას ფოტოები, „სპოუსმენ რევიუ", სპოკანი, ვაშინგტონი

„ალკოჰოლი ცხოვრებას გვიმხიარულებს, – წერს ფოტოგრაფი ბრაიან პლონკა „სპოუსმენ რევიუ"-დან (სპოკანი, ვაშინგტონი), – ალკოჰოლი გვაახლოებს, როდესაც ერთ ოთახში თავშეყრილები ჩემპიონების სადღეგრძელოს ვსვამთ, როდესაც ოჯახურ დღესასწაულებზე სასადილო ოთახში სუფრასთან ვიკრიბებით".

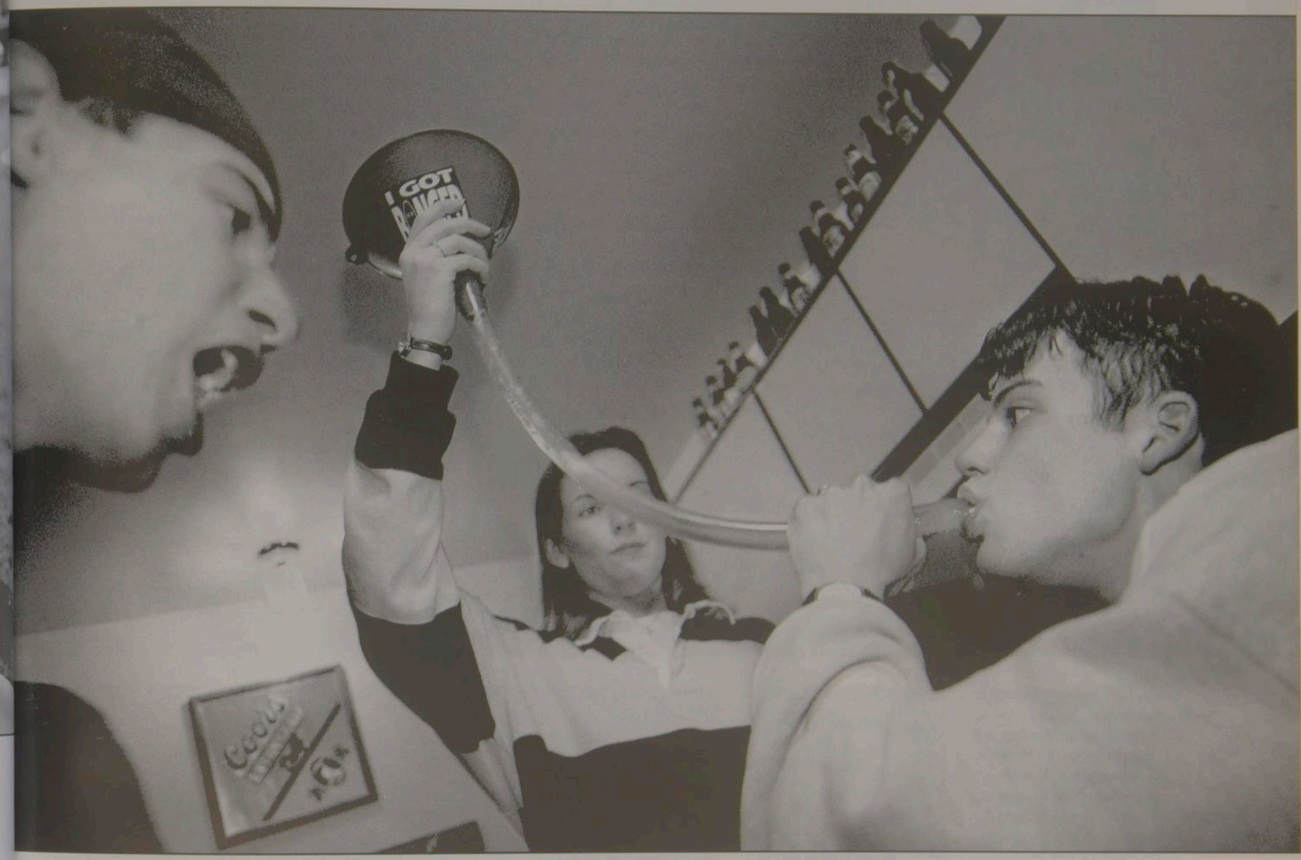
პლონკა ორ წელიწადზე მეტ ხანს აკვირდებოდა ალკოჰოლის გავლენას ამერიკელ საზოგადოებაზე. ის თავის პროექტს უწოდებს „მცდელობას", წარმოაჩინოს პრობლემა, რომელიც ისე ღრმად არის ფესვგადგმული საზოგადოების ცხოვრებაში, როგორც ძაფია ჩაწნული გობელენში; რის გამოც ვერ ვაცნობიერებთ, როდის იწყებს ალკოჰოლი ჩვენი ცხოვრების რღვევას".

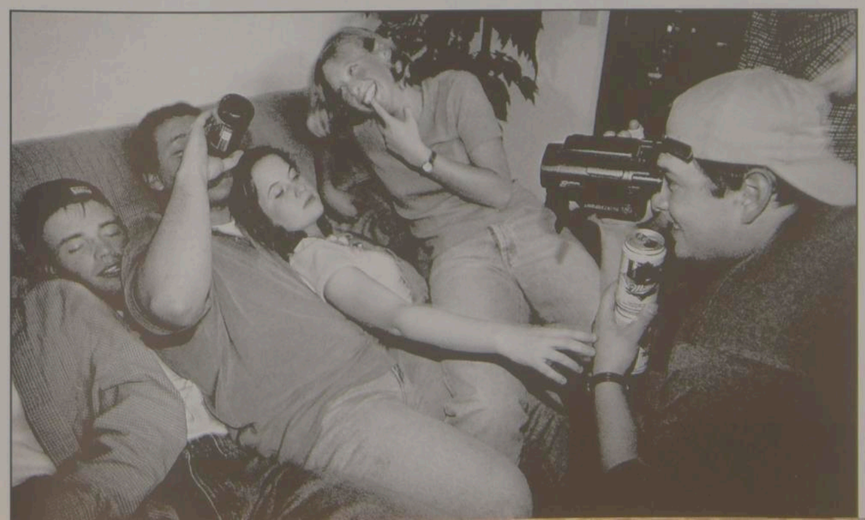
პლონკამ და მისმა რედაქტორებმა მოახერხეს, ეჩვენებინათ, როგორ გვაახლოებს და გვთიშავს ალკოჰოლი. მათ მიერ გამოშვებულმა სპეციალურმა თექვსმეტგვერდიანმა გამოცემამ აჩვენა ალკოჰოლის მავნე გავლენა ახალგაზრდებზე, ზრდასრულებზე, ერთ კონკრეტულ ოჯახსა და ერთ პიროვნებაზე, რომელიც ალკოჰოლიზმისაგან განსაკურნებელი მკურნალობის კურსს გადიოდა.

(ზემოთ) ალკოჰოლთან პირველად გაცნობა ადრეულ ასაკში ხდება. სამი წლის ჯეიმს დონატო რამირესი სასმელის უსიამოვნო სუნის გამო კატეგორიულ უარს ამბობს მამის მიერ შეთავაზებულ ლუდზე.

(ზემოთ) ჩიკაგოში ამ „შოტლანდიური ვისკის საზოგადოების" წევრი ბიზნესმენების მსგავსად, ბევრს, აჭაშნიკებს რა ალკოჰოლს, ლაპარაკის საღერღელი ემლება, ზოგს მეგობრობის მწველი მოთხოვნილება უწნდება. 26000 წევრის გამაერთიანებელი ეს საზოგადოება მსოფლიოში მსმელთა ყველაზე დიდი კლუბია.

(ქვემოთ) „მიდი, მიდი", – ამხნევებს ერთერთი სტუდენტი თავის ამხანაგს ჩრდილო ილინოისის უნივერსიტეტის ნეიულებაზე. ამხანაგმა უნდა შეძლოს 12 უნცია ლუდის დალევა რეზინის მილიდან 10 ნამის განმავლობაში.





(მარჯხნივ) სასწავლო კვირის შემდეგ სტუდენტები „მოეშვებიან" ხოლმე ლუდით და სხვა სპირტიანი სასმელებით. ზოგი ამბობს, რომ სმისას უდარდელი განწყობილება ეუფლება და ეს მოსწონს.

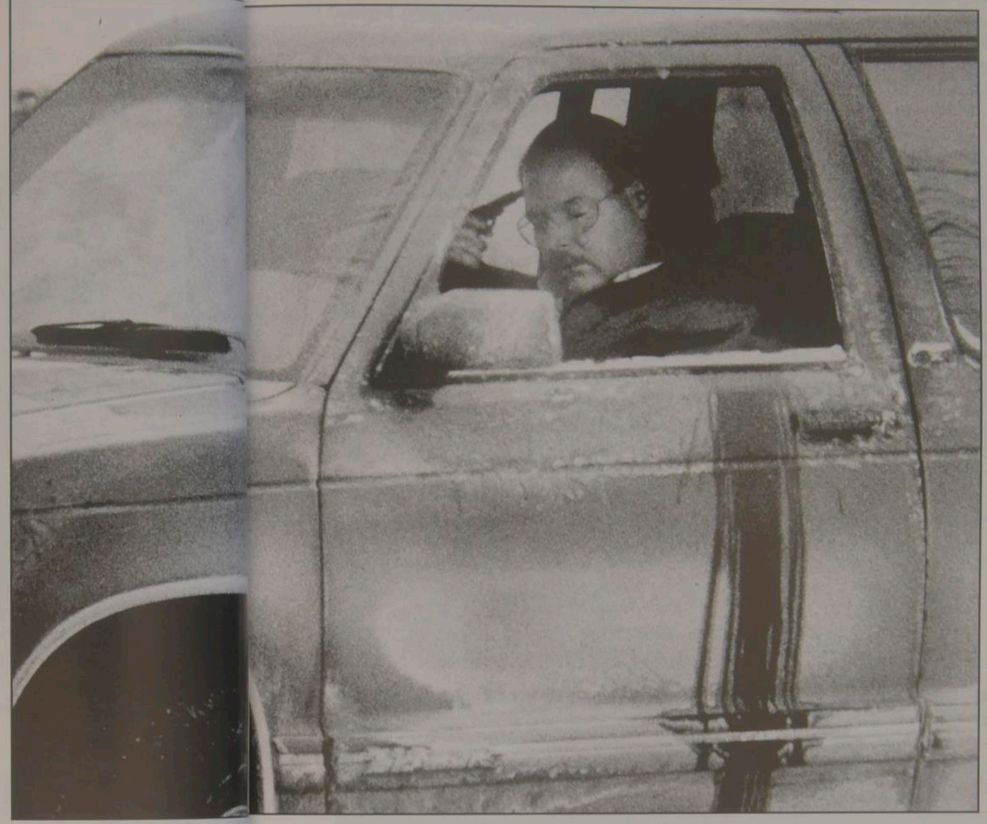
ალკოჰოლი – განხეთქილება

(ზემოთ) მომხმარებელთა მისაზიდად, პოტენციური მსმელების მისამხრობად ალკოჰოლური სასმელების მწარმოებელი კომპანიები ყოველწლიურად ასობით მილიონ დოლარს ხარჯავენ თავიანთი პროდუქციის რეკლამირებისათვის.

სტატისტიკა გვიჩვენებს:

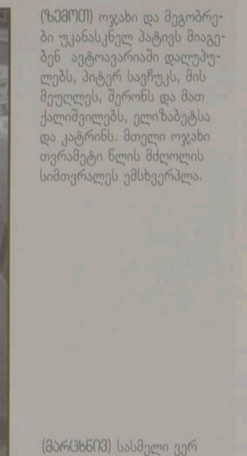
- ალკოჰოლის ჭარბად გამოყენებით გამოწვეული ზარალი ყოველწლიურად 116 მილიარდ დოლარს შეადგენს;
- 6,6 მილიონი ბავშვის მშობელთაგან ერთერთი მაინც არის დაავადებული ალკოჰოლიზმით;
- ფატალური სატრანსპორტო შემთხვევების ნახევარზე მეტი ხდება ალკოჰოლის ბოროტად გამოყენების მიზეზით.

(ზემოთ) იაფფასიან მოტელში პოკერის მაგიდასთან ლუდის სამი ყუთის დალევის შემდეგ ბანქოს მოთამაშეები ისე გაილეშნენ, რომ თამაშის გაგრძელება ვეღარ შეძლეს.



(მარჯხნივ) 1994 წელს ვირჯილ კარმაიკლმა სამსახურის დაკარგვის გამო მანქანაში სმას მიჰყო ხელი. ერთხელაც, როცა თავის მანქანაში გამოთვრა და სასმელიანი ბოთლის კარზე მსხვრევით ყურადღება ვერ მიიქცია, საფეთქელზე პისტოლეტი მიიდო. წამიც და – თვითკვლელობა მოხდებოდა, მაგრამ, საბედნიეროდ, ყველაფერი მშვიდობიანად დამთავრდა.

(ზემოთ) ოჯახი და მეგობრები უკანასკნელ პატივს მიაგებენ ავტოავარიაში დალუპულებს, პიტერ სავრუკს, მის მეუღლეს, შერონს და მათ ქალიშვილებს, ელიზაბეტსა და კატრინს. მთელი ოჯახი თვრამეტი წლის მძღოლის სიმთვრალეს ემსხვერპლა.



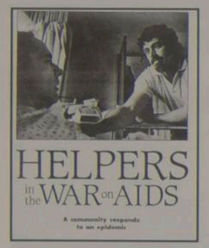
(მარჯხნივ) სასმელი ვერ გაიყვეს და იჩხუბეს. ერთერთმა თანამეინახემ მეორეს ხელი ჰკრა და სპორტიანი სასმელების მაღაზიის ფანჯრის მინას შეახეთქა.

ჯერზე ფოტოს ათავსებდა თავსართ ფურცელზეც და გაზეთის შიგა გვერდებზეც.

„ბექგრაუნდინგი“ – ახალი ამბების მიზეზის ახსნა

„კალიფორნიის მოხუცებულთა სახლები შეუფერებელი ადგილია სიკვდილისათვის“ – ეს არის თვალსაჩინო მაგალითი ახალი ამბების „ბექგრაუნდინგისა“. ეს ტერმინი დაამკვიდრა ამ წიგნის ავტორის მამამ სიდნეი კოუბრემ 1939 წელს დაწერილ წიგნში.

„Backgrounding“ – ნიშნავს ახალი ამბების მიზეზების ახსნას. „ბექგრაუნდინგი“ გულისხმობს ფსიქოლოგიის, სოციოლოგიის და ეკონომიკის მეთოდების გამოყენებას ახალი მოვლენების მიმართ, რათა ისინი სწორად იქნან დანახული შორეულ პერსპექტივაში. ფოტოგრაფია შესანიშნავი საშუალებაა მოვლენების (ხანძრის, უბედური შემთხვევის) აღსაბეჭდად, ამავდროულად მისი საშუალებით შეიძლება მოვლენის ახსნაც. მომავალში ტელევიზიის მიერ სენსაციურ ახალ ამბებზე გაკეთებულ უსწრაფეს რეპორტაჟთან ერთად ფოტოგრაფიაც მოიპოვებს მნიშვნელოვნად მზარდ როლს ამბების სიღრმისეულ გაშუქებაში, რაც გულისხმობს ამ მოვლენების მიზეზების ახსნასა და მათი სტრუქტურის ამოცნობას.



ჟურნალი იმ ადამიანების შესახებ, რომლებიც ეხმარებოდნენ შიდსით დაავადებულებს (ფოტო გარეკანზე ეკუთვნის ენი უელსს).

თემატური ბითის დამუშავება

შთამბეჭდავი ფოტოჟურნალისტური პროექტის შექმნის ერთ-ერთ გზა არის საკუთარი, ვინრო არეალი ე.წ. ბითის, განვითარება.

წლების განმავლობაში მწერლები აშუქებდნენ ახალ ამბებს ბითების საშუალებით. ტიპური ბითები მოიცავს პოლიტიკას, საავადმყოფოს და სასამართლოს. რეპორტიორები ყოველდღიურად ეხვევიან პოლიციის განყოფილებებს იმის გასაგებად, თუ რა ხდება შესაბამის უბნებზე დღის განმავლობაში. ისინი ათვალიერებენ სარეგისტრაციო ჟურნალს და ესაუბრებიან პოლიციის სერჟანტს, რათა გაიგონ, ღამის განმავლობაში მიღებული იქნა თუ არა განსაკუთრებული ინფორმაცია მძიმე დანაშაულის შესახებ. ამგვარად, რეპორტიორები შიგნიდან ალებულ კვალს მიჰყვებიან და აღმოაჩენენ ხოლმე შესაძლო ცნობებს ექვმიტანილების შესახებ. მათ იციან, როდის გეგმავს პოლიცია აზარტულ თამაშებსა და ნარკოტიკებთან დაკავშირებულ რეიდებს. ისინი უშუალოდ ეცნობიან თანამშრომლებს პოლიციის დეპარტამენტიდან და ახალბედებს პოლიციის აკადემიიდან. ამ კონტაქტებიდან და დაკვირვებებიდან მიღებულ ინფორმაციაზე რეპორტიორები მყისიერად არ რეაგირებენ. მათ შეუძლიათ ამ ინფორმაციის ინტერპრეტაცია და პროგნოზირება, შეუძლიათ, ახსნან, რატომ მიდის პოლიცია შეტევაზე; შეუძლიათ დაწერონ პოლიციელზე, რომელსაც პიროვნულად იცნობდნენ, თუ ეს უკანასკნელი სამსახურებრივი მოვალეობის შესრულების დროს დაილუპა.

მხატვრულ ფოტოგრაფებს, რომლებიც მუშაობენ ახალი ამბების გამოცემაზე ან დამოუკიდებლად საქმიანობენ, როგორც შტატგარეშე თანამშრომლები, ასევე შეუძლიათ ბითის დამუშავება. მათ პოლიციის, საავადმყოფოს და სასამართლოს ნაცვლად, შეუძლიათ საკვლევ თემად განათლება, მეცნიერება, მედიცინა ან რელიგია აირჩიონ.

იდეის მოპოვება

ზოგჯერ ბითი, შეიძლება, თავისთავად ამოიზარდოს ერთი ამბიდანაც. მე-20 საუკუნის 80-იან წლებში ავტორი მოხვდა მოხალისეთა შორის, რომლებმაც შეაგროვეს ნაჭრები შიდსით დაღუპული ადამიანების ხსოვნისადმი მიძღვნილი ნაკუწებისგან შეკერილი საბნისათვის. ამ საბნის თითოეული ნაწილი იყო იმ ადამიანის მემორიალი, რომელიც გარდაიცვალა შიდსით, მთლიანად კი ეს იყო ერთგვარი ხარკის გადახდა, რაც ამ ავადმყოფობამ მოითხოვა. მიუხედავად იმისა, რომ „სახელთა პროექტი“ ნაჩვენებ იქნა მთელი მსოფლიოს საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილებში, იმ დროისათვის მხოლოდ მოხალისეებმა იცოდნენ ამის შესახებ. ჟურნალ „ფიფლ“-ისათვის მემორიალური „საბნის“ და ამ პროექტზე მომუშავე ადამიანების ფოტოგრაფირების შემდეგ ავტორმა შექმნა სხვა ამბავი იმ მოხალისეების შესახებ, რომლებიც შიდსით დაავადებულებს ეხმარებოდნენ. მათ შორის იყო რიტა როქეტი, რომელმაც მიატოვა საუზმე-სადილების მიწტანის სამუშაო და ყოველ კვირადღეს უვლიდა შიდსით დაავადებულ პაციენტებს სან ფრანცისკოს ჰოსპიტალში.

გამოირკვა, რომ სან ფრანცისკოში ბევრი მოხალისე „უხმაუროდ“ ეხმარებოდა უკურნებელი სენით შეპყრობილი ადამიანების მზარდ რაოდენობას.

თემის წინა ამბები

1987 წელს შიდსით დაავადებული ადამიანების შესახებ რამდენიმე საუკეთესო ფოტოსერია დაიბეჭდა. ფოტოგრაფმა სტივ რინგმენმა, რომელიც იმ დროისათვის გაზეთ „სან ფრანსისკო ქრონიკლ“-ში მუშაობდა, ჩერილ ნასმა გაზეთ „სან ხოსე მერკური ნიუს“-ისთვის და ალონ რაინინგერმა „კონტაქტ პრეს იმიჯ“-ისათვის გადაიღეს სულისშემძვრელი ამბები. თითოეული ავტორი კონცენტრირებული იყო პაციენტზე, რომელიც ებრძოდა მოახლოებულ სიკვდილს.

საკითხისადმი ახლებური მიდგომა იყო სან-ფრანცისკოს ყურეს შემოგარენში ადამიანთა მიერ მორალური, ფიზიკური და ეკონომიკური მხარდაჭერის გამოხატვა უკურნებელი სენით დაავადებულთა მიმართ. სან ფრანცისკოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის სტუდენტების მიერ შესრულებულ ფოტოპროექტს ეწოდა: „მაშველები შიდსთან ბრძოლაში“.

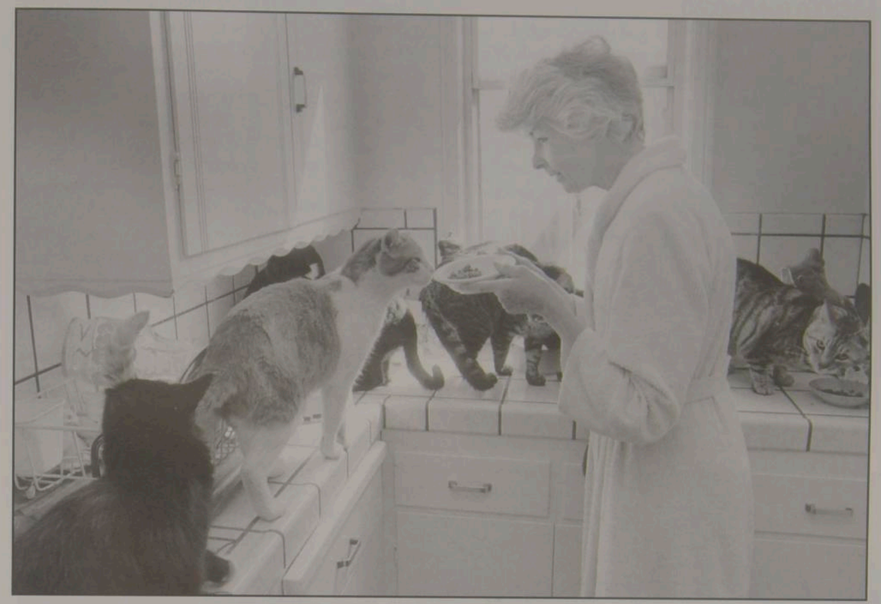
ჯერ წარმომავლობის გამორკვევამ და შემდეგში შიდსის მიზეზის ამოხსნამ შექმნა საფუძველი ახალი მნიშვნელოვანი ამბებისათვის; საკითხისადმი მიდგომამ, მაშველთა თვალთახედვიდან გამომდინარე, ახალი მიმართულება მიიღო.

ორგანიზება

შიდსის ბითი ერთ ფოტოგრაფს შეეძლო გადაეღო. მაგრამ პროექტი – „მაშველები შიდსთან ბრძოლაში“ იქცა ჯგუფურ პროექტად, რომელიც შესრულდა სან ფრანცისკოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკის ფაკულტეტზე; ჯგუფის თითეული წევრი იკვლევდა, განავრცობდა და იღებდა სამ ამბავს თოთხმეტი კვირის განმავლობაში. სურათების გადაღებასთან ერთად პროექტის თითოეული მონაწილე თანამშრომლობდა მწერალ-ჟურნალისტთან ან თვითონ წერდა ტექსტებს.

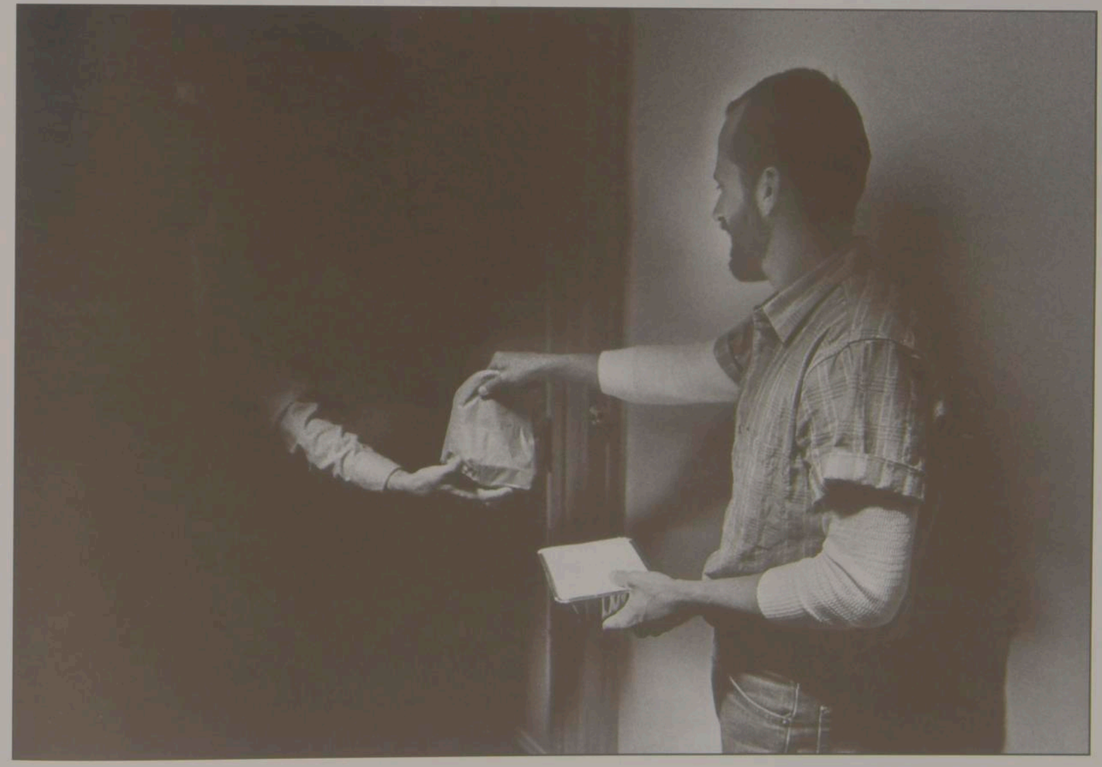
კვლევა

ფოტოგრაფირების დაწყებამდე ჯგუფმა გაიარა სასწავლო კონსულტაციები შიდსის ექსპერტებთან, რათა რაც შეიძლება მეტი სცოდნოდათ შიდსის შესახებ და ამ საფუძველზე შეექმნათ ლიდები მასალებისათვის. ექსპერტები ფართო სპექტრით იყვნენ წარმოდგენილი: დაწყებული სან ფრანცისკოს ჯანდაცვის დეპარტამენტით, დამთავრებული ჟურნალისტებით, რომლებიც წლების განმავლობაში იკვლევდნენ ამ საკითხს. ფოტოგრაფთა ჯგუფმა წაიკითხა რენდი შილტსის წიგნი – **„და ბენდი უკრავდა“**, რომელიც აანალიზებდა მთავრობის დაგვიანებულ რეაგირებას შიდსის მზარდ ეპიდემიაზე. სხვა ფაქტორები, რომლებმაც ხელი შეუწყო ამბების შექმნას, ჯგუფმა ადგილობრივი სექსუალური უმცირესობების გაზეთებში აღმოაჩინა. ჯგუფის ერთ-ერთი წევრი, სტუდენტი კრის ადამსი, რომელიც შემდეგში შიდსით გარდაიცვალა, თავისთავად იქცა დამაკავშირებელ რგოლად სექსუალურ უმცირესობათა საზოგადოებასთან.



მოხალისეები ორგანიზაციიდან – „შინაური ცხოველები ჩინებული დამხმარენი არიან“ – უვლიან შინაურ ცხოველებს, რომელთა შიდსით დაავადებული პატრონებიც სტაციონარში იმყოფებიან. ავადმყოფების სიკვდილის შემდეგ უპატრონოდ დარჩენილი ცხოველები ხელახლა ბინავდებიან ამ ორგანიზაციის მოხალისეთა მეშვეობით.
მერი კალვერტის ფოტო, სერიიდან „მაშველები შიდსთან ბრძოლაში“

როცა ფოტოჟურნალისტების ჯგუფი ერთობლივად მუშაობდა ბითზე, – „მოხალისეები შიდსის წინააღმდეგ ბრძოლაში“, – მოხდა მრავალი ამბის განვრცობა, მათ შორის, ამბისა იმ მოხალისეების შესახებ, რომლებსაც საკვები მიჰქონდათ დაუძლურებულ ავადმყოფებთან.
მერი კალვერტის ფოტო, სერიიდან „მაშველები შიდსთან ბრძოლაში“



ამგვარად, ბითი იძლევა ფოკუსს კვლევისათვის, კვლევას კი მივყავართ ფაქტების მიღმა, რათა გამოვიძიოთ პრობლემების გამომწვევი სიღრმისეული მიზეზები და მივაგნოთ გამოსავალს, რაც ჩვეულებრივი ჟურნალისტური მუშაობით ვერ მიიღწევა.

საწყისი ისტორიები

უზარმაზარ მასალას რომ გამკლავებოდნენ, სან ფრანცისკოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროექტზე მომუშავე ფოტოგრაფებმა თემა დაყვეს შემდეგ სექციებად: მედიცინა, რელიგია, ალტერნეტიული მკურნალობის მეთოდები, უმცირესობები, ფიზიკური და მორალური მხარდაჭერა და ა.შ. მას შემდეგ, რაც ფოტოგრაფები აირჩევდნენ კვლევის ობიექტს, უკავშირდებოდნენ მას და უთანხმებოდნენ შეხვედრაზე. ხშირად ეს შეხვედრები არ გულისხმობდა უშუალოდ ფოტოგრაფირებას. მაგალითად, ფოტოგრაფმა ენი უელსმა თავდაპირველად მუშაობა დაიწყო მოხალისედ, – მოხუცებულთა სახლში შიდსიანი ავადმყოფების მომვლელად.

უელსის სხვა ამბავს ერქვა „ნათლია“. ეს იყო ამბავი ადამიანის შესახებ, რომელმაც შეაგროვა ფული სარეცელს მიჯაჭვული პაციენტების სურვილების შესასრულებლად. მაგალითად, ერთ პაციენტს ტელევიზორი სჭირდებოდა, მეორეს — აბაზანის ხალათი და ა.შ. „ნათლიამ“ მათ ეს საჭირო ნივთები შეუძინა. კიმ გერბიჩი მუშაობდა ამბავზე, რომელსაც საბოლოოდ ეწოდა „შიდსის სამყაროდან“. ეს იყო ამბავი სოციალურ სამსახურში მომუშავე ქალბატონის შესახებ, რომელიც უბადრუკ სასტუმროებში დროებით შეხიზნულ უსახლკარო შიდსიან ავადმყოფებს უვლიდა. მერი კალვერტის ფოტოგმირი გახდა ქალი, რომელიც შიდსიანი ადამიანების შინაურ ცხოველებზე ზრუნავდა. კალვერტმა თავის სურათებზე ასევე აღბეჭდა ერთერთი ორგანიზაციის მოხალისეები, რომლებიც საკვებით ამარაგებდნენ სახლებში გამოკეტილ შიდსიან ადამიანებს.

სან ფრანცისკოს საავადმყოფოს შიდსით დაავადებულთა პალატის ექთანმა ფოტოგრაფ ივონ სოის გადაღების ნება დართო. ფოტოგრაფმა აღბეჭდა, როგორ არ აკლებდა ეს ქალბატონი ყოველდღიურ ზრუნვას ავადმყოფებს, მიუხედავად იმისა, რომ მათი სიცოცხლის დღეები დათვლილი იყო. პროექტი მოიცავდა ამბავს მაკიაჟის ოსტატის შესახებ, რომელიც ავადმყოფებს კაპოშის სარკომით გამოწვეული უსიამოვნო მენამუღი იარების შენიღბვაში ეხმარებოდა. ამბების სია მოიცავდა ასევე ამბავს შთაგონებით მკურნალის დაავადებულებთან მუშაობის შესახებ.

ამბების სია პროექტისათვის მით უფრო იზრდებოდა, რაც უფრო ულრმავდებოდნენ ფოტოგრაფები მოცემულ თემას. ყველა იცნობდა ისეთ ადამიანს, რომელიც შიდსიან ავადმყოფს ეხმარებოდა. სულ მალე ფოტოგრაფებმა დაიწყეს ამბების გადაღება იმ პიროვნებების შესახებაც, რომლებიც შიდსიან პატიმრებზე ზრუნავდნენ და იმ მოხალისეებზე, რომლებიც უწლოვან მეძავებს დაავადების თავიდან აცილებაში ეხმარებოდნენ.

პრობლემების გამოვლენა

მას შემდეგ, რაც ფოტოგრაფებმა ლიდები შეურჩიეს თავიანთ ამბებს, პრობლემები თავისთავად გაჩნდა. თუ მომვლელების უმეტესობა თანხმდებოდა ფოტოგრაფირებაზე, შიდსით დაავადებულები სულაც არ იყვნენ თანახმა, რომ მათი ფოტოები გამოქვეყნებულიყო. ზოგიერთ მათგანს არ სურდა, რომ ნაცნობ-მეგობრებს, რომლებიც სხვა ქალაქებში ცხოვრობდნენ, ენახათ კაპოშის სარკომით გამოწვეული მათი იარებიანი სახეები. სხვებს არ სურდათ, რომ მათი ჰომოსექსუალისტობის შესახებ ყველას შეეტყო.

ზოგჯერ, როდესაც ფოტოგრაფი დაიწყებდა თემაზე მუშაობას – მომვლელსა და პაციენტს შორის ურთიერთდამოკიდებულების ფოტოგრაფირებას – მოულოდნელად ავადმყოფი იღუპებოდა. ამგვარად, ამბავი ვერ არ დაწყებულიყო და უკვე მთავრდებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ ფოტოგრაფებს თითოეული გადასაღები ობიექტისაგან ფოტოპუბლიკაციაზე დასტური ჰქონდათ მოპოვებული, საავადმყოფოები სიფრთხილით ეკიდებოდნენ იმას, თუ რა შეიძლებოდა მოჰყოლოდა სურათების გამოქვეყნებას. კერძოდ, მათ წინასწარ აწუხებდათ მათი ვარაუდით მოსალოდნელი სასამართლო პროცესები. ფოტოპროექტი – „მაშველები შიდსთან ბრძოლაში“ – საკმაოდ რთულად შესასრულებელი სამუშაო აღმოჩნდა.

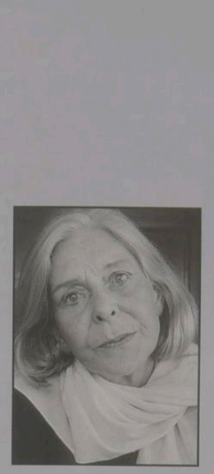
ერთ ამბავს მეორე მოჰყვება

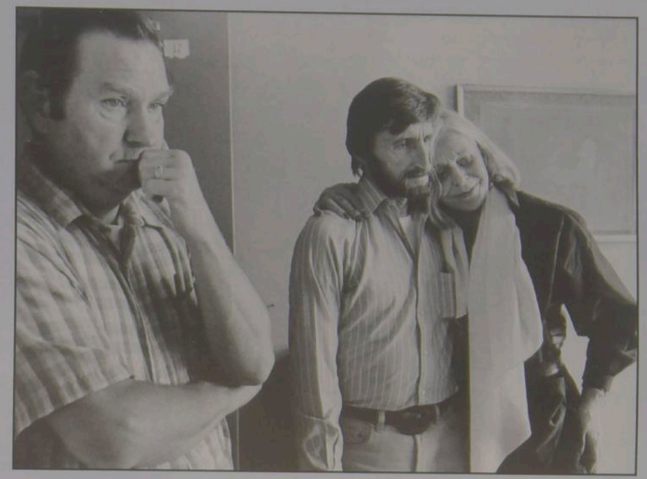
ბითების სრულყოფილი გაშუქებისათვის ფოტოგრაფები, გარდა იმისა, რომ ეცნობოდნენ ჩვეულებრივ და სპეციალურ გაზეთებს (მაგ. გაზეთებს ჰომოსექსუალისტებისათვის), დროდადრო უბრუნდებოდნენ თავიანთ ძირითად წყაროებს ახალი ამბების დასაწყებად. ასეთ წყაროებს წარმოადგენდნენ ამ კვლევის ექსპერტები, ექიმი-სპეციალისტები, „ცხელი“ ხაზის მუშაკები, მრჩევლები, ფოტოგრაფების შიდსით დაავადებული მეგობრები. ისინი იძლეოდნენ რჩევა-დარიგებებს ახალი ამბებისათვის.

ზოგჯერ, ბითზე მუშაობისას, ფოტოგრაფი აღმოაჩენდა, რომ წინასწარ ჩაფიქრებული შედეგის მიღწევა შეუძლებელი იყო. ჩაფიქრებული ამბავი არ გამოდიოდა. მაგრამ ამ ამბავს ავტორი უფრო უკეთესი შესაძლებლობისაკენ მიჰყავდა, შემთხვევისაკენ, რომელიც ამ სფეროში კონტაქტების გაღრმავების გარეშე ფოტოგრაფს არ მიეცემოდა. მაგალითად, ერთი ამბის კვლევისას ფოტოგრაფი სიბილა ჰერბრიხი დიდხანს ესაუბრა შიდსით დაავადებულ ერნის. ფოტოგრაფის შეკითხვაზე, იცნობდა თუ არა ერნი ვინმეს ისეთს, რომელიც განსაკუთრებულ საქმიანობას ეწეოდა შიდსიანების დასახმარებლად, ამ უკანასკნელმა უპასუხა, რომ ფოტოგრაფი უნდა შეხვედროდა ანამარიას.

ანამარია მედისონმა, შესანიშნავმა ქალბატონმა დედა ტერეზას ღიმილით, თან წაიყვანა ფოტოგრაფი, როცა თავისი “ბიჭების“ მოსანახულებლად წავიდა. ანამარიას „ბიჭები“ სინამდვილეში იყვნენ ცოტა ხნის წინ ჯან-ღონით აღსავსე, ახლა კი სიკვდილის პირას მყოფი კაცები. ანამარია მედისონი მუშაობდა სან ფრანცისკოს ჰოსპისში (უიმედო, მომაკვდავი პაციენტების საავადმყოფო) მოხალისე-მომვლელად. ანამარია ამ ავადმყოფებს უცქერდა თეთრეულს, უსმენდა მათ ჩივილს და შიშებს, წმენდა ნერწყვს, ანვდიდა ყველაფერს, რასაც სნეულები საჭიროებდნენ. ის ავადმყოფებისათვის მშობლის მაგვრობასაც სწევდა და მათი მესაიდუმლეც იყო, უმსუბუქებდა ტკივილს და ამით აძლევდა მათ საშუალება ღირსეულად წასულიყვნენ ამქვეყნიდან. თავდაპირველად ფოტოგრაფს სურათები არ გადაუღია. სიბილა ჰერბრიხი ისე წავიდა ანამარიასა და მისი „ბიჭების“ გასაცნობად, რომ ფოტოკამერა თან არც კი წაუღია. შემდეგში ფოტოგრაფმა მიიღო

მაშველები შიდსთან ბრძოლაში: ის იქ არის, სადაც ადამიანები იღუპებიან





(ზემოთ მარცხნივ) ანამარია მედისონი – ჰოსპისის მოხალისე მუშაკი.

(ზემოთ მარჯვნივ) ანამარია თანაუგრძნობს შიდსით დაღუპული ერნის მეგობრებს და ნათესავებს. ერნი იყო ერთი მრავალთაგანი ანამარიას „ბიჭებიდან“, რომლებიც შიდსით გარდაიცვალნენ.

(ქვემოთ) ანამარია ამშვიდებს ერნის მისი სიკვდილის მომენტში. ეს სურათები იმ ისტორიის ნაწილია, რომელიც ფოტოგრაფის ბითი იყო.

სიბილა ჰერბრიხის ფოტო, „მაშველები შიდსთან ბრძოლაში“

ნებართვა თითოეული იმ პიროვნების გადაღებისა, რომელთანაც ანამარია მუშაობდა. სულ მალე ჰერბრიხი ყველას და ყველაფერს იღებდა.

ერთ ორშაბათს ფოტოგრაფმა ანამარიასთან ერთად მოინახულა ერნი. ოთხშაბათს, როცა ჰერბრიხი ჰოსპისის თანამშრომელთან ერთად კვლავ მივიდა მის მოსანახულებლად, შენიშნა, რომ ერნი უარესად გამოიყურებოდა. საავადმყოფოს პალატაში იმყოფებოდნენ ერნის მეგობრებიც. მოგვიანებით ფოტოგრაფი ასე იხსენებს იმ დღეს: „9 ივნისს, ნაშუადღევს, პირველად ვნახე, როგორ კვდება ადამიანი. ერნი სმიტი 56 წლის ასაკში შიდსით გარდაიცვალა. მე გადავიღე მისი სიცოცხლის ბოლო საათები. ორი დღის განმავლობაში არ შემეძლო ფირის დამუშავება. ჯუჯურებდი პატარა კოქზე დახვეულ ფირს, რომელიც მოიცავდა ერნის სიცოცხლესა და სიკვდილს. ის გარდაიცვალა ორ კადრს შორის ... დიდი ხნით დამჩემდა უძილობა“.

ჰერბრიხის მიერ გადაღებული ამბავი პროექტის ფარგლებში გადაღებულ სხვა დანარჩენ ამბებთან ერთად გამოქვეყნდა სამოცდაათქსმეტგვერდიან ჟურნალში სახელწოდებით „მაშველები შიდსთან ბრძოლაში“. გამარჯვებულმა პროექტმა მოიპოვა ეროვნული ჯილდო „სიგმა დელტა ჩი“ მხატვრულ ფოტოგრაფიაში და გაიყო პირველი ადგილი რობერტ კენედის სახელობის ჯილდოსთვის.

ინფორმაციული ფოტონარკვევი გაფართოებულ კვლევას საჭიროებს

უფრო მეტად ინფორმაციული ფოტონარკვევისათვის, მაგალითად, როგორიც იყო პროექტი – „მაშველები შიდსთან ბრძოლაში“, საჭიროა, რეპორტიორმა სრულყოს საკუთარი უნარშესაძლებლობები. ამისათვის:

1. უნდა აირჩიოს სპეციალიზაციის არე;
2. დაამყაროს კონტაქტები ამ სფეროს ექსპერტებთან;
3. ეცნობოდეს სიახლეებს არსებული თემის შესახებ.

რამე საინტერესოს გაგებისთანავე ფოტოჟურნალისტმა მისი გადაღება უნდა დაგეგმოს. ხშირად საჭირო გახდება უკან მობრუნებაც, ამბის ხელახლა გადახედვა მისი სრულყოფილი გაშუქებისათვის. შესაძლებელია, სურათების გადაღების შემდეგ მათზე გაკეთდეს მცირე მინაწერი და ასეთი სახით იქნას მინოდებული გამომცემლისათვის. რეპორტიორს შეუძლია დაწეროს სტატია, რომელიც სურათების თქვენს სერიას განავრცობს. მოცემულ თემაზე შემდგომი ამბების გადასაღებად ფოტოჟურნალისტს ყოველთვის უნდა ჰქონდეს კავშირი პირველწყაროსთან. ეს კონტაქტები გვაძლევს საშუალებას, გავიგოთ ყველაფერი, რაც ამ თემის ირგვლივ ხდება. ამას შესანიშნავი სურათების სერია შეიძლება მოჰყვეს.

ზოგიერთმა გაზეთმა, შეიძლება, გაათავისუფლოს ფოტოგრაფი სხვა დავალებებისაგან და დაკავოს მხოლოდ ბითზე მუშაობით. ზოგჯერ, შეიძლება, ფოტოგრაფს მოუწიოს ბითზე მუშაობის შეთავსებამ თავის ყოველდღიურ სამუშაოსთან. საქმიანობის დასაწყისშივე შეუძლებელია წარმატებული სურათების გადაღება. ძიებას საკმაო დრო დასჭირდება. თუმცა, საბოლოოდ, ბითის შთამბეჭდავი სურათები სამუდამოდ დარჩება მნახველის მეხსიერებაში. ■

პროგლემის მიმართება

კენ კოუბრეს ფოტოები

ამ პროექტს დასაბამი მიეცა მაშინ, როცა ნარკოტიკდამოკიდებული ჩვილის სინდრომით დაავადებული ბავშვების დიდი ნაკადი შევიდა საშუალო სკოლებში. თავდაპირველად მიიჩნევდნენ, რომ იმ ბავშვებს, რომელთა დედებიც ამ ბავშვთა პრენატალურ, ანუ ჩანასახოვან, სტადიაში ყოფნისას ნარკოტიკდამოკიდებულნი იყვნენ, მომავალი საიმედოს არაფერს უქადდა. ასეთი დედების მიერ შობილ დღენაკლულ ჩვილებს მკვლევარები შენელებული მოქმედების ნაღმებად მიიჩნევდნენ. მათი აზრით, ეს ბავშვები – მნიშვნელოვანი გონებრივი და ფიზიკური მოშლილობით – დროთა განმავლობაში საზოგადოებისათვის საშიშნი გახდებოდნენ.

ერთ დროს ამ ბავშვებს „დაკარგულ თაობას“ უწოდებდნენ. თუმცა ბოლო გამოკვლევებმა აჩვენა, რომ სამედიცინო ჩარევის შედეგად ზოგიერთი ჩანასახოვან სტადიაში ნარკოტიკდამოკიდებულებაგამომჟღავნებული ბავშვი შეიძლება, გაიზარდოს ემოციურად, ფიზიკურად და გონებრივად სრულფასოვანი. ეს ამბავი ასახავდა ნარკოტიკდამოკიდებული დედებისაგან შობილი ბავშვების ცხოვრების სხვადასხვა სტადიას.

ყველაზე კონსერვატული შეფასებებით, დღეისათვის აშშ-ში ახალშობილთა 11% მუცლად ყოფნის პერიოდში განიცდის ერთი ან მეტი აკრძალული ნარკოტიკის ზემოქმედებას.

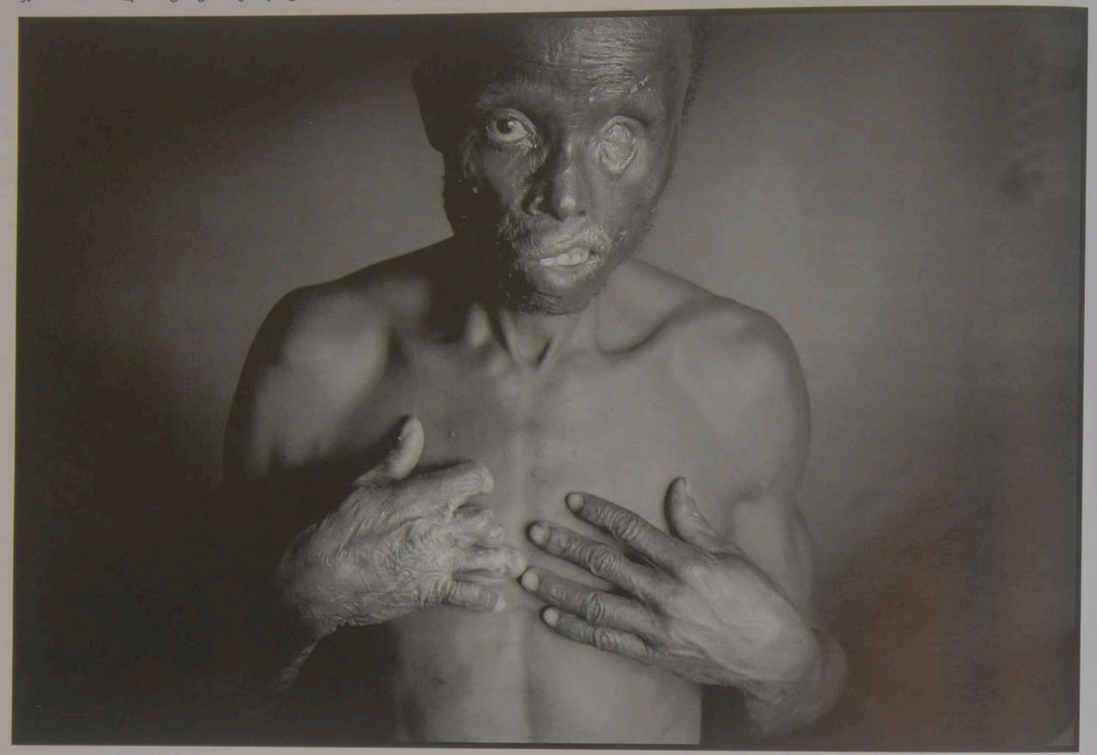
(ზემოთ) მარცხნივ) კოკაინდამოკიდებული დედის მუცლად ყოფნის პერიოდში კოკაინდამოკიდებული გახდა ნაყოფიც. ახალშობილი იმყოფება საშინელი აბსტინენციის მდგომარეობაში. (ქვემოთ) მარცხნივ) ნარკოტიკდამოკიდებული ახალშობილი უკიდურესად მგრძნობიარეა სინათლის მიმართ და იქამდე ვერ მშვიდდება, ვიდრე თვალებზე რამეს არ მიაფარებენ.

(ქვემოთ) როგორც მომვლელმა აღმოაჩინა, ბანაობა რამდენადმე შვების მომგვრელია ნარკოტიკდამოკიდებული ახალშობილისათვის. თბილი აბაზანა აწყნარებს გატანჯულ პატარას, ათავისუფლებს აბსტინენციის დროს ოფლიანობით გამონვეული დისკომფორტისაგან.

(მარცხნივ) ნარკოტიკდამოკიდების რისკის მქონე ბავშვებს ემოციების გამოხატვასა და ქცევებში უკიდურესობები ახასიათებთ. მკვლევარებმა დაადგინეს, რომ სიტუაცია შეიძლება, გაუმჯობესდეს, თუ დროულად მოხდება ჩარევა, მშობელთან კონსულტაცია, დაავადებულების ინტეგრირება ზოგადად ბავშვთა სოციუმთან და თითოეული მოზარდისადმი მიდგომა იქნება ინდივიდუალური. ეს ბავშვები აღმოსავლეთ პალო ალტოდან (კალიფორნია) ინტერვენციის პროგრამაში „მშობელი-ბავშვი“ მონაწილეობენ.

(ზემოთ) მასწავლებელი მშფოთვარე ნარკოტიკდამოკიდებული ბავშვების დასანყნარებლად ძილის დროს ერთს მასაჟს უკეთებს ზურგზე, მეორეს კი ფეხზე ზენოლით იჭერს. ეს ზემოთ ხსენებული პროგრამის პირველი ჯგუფის ბავშვები არიან, რომლებთანაც უკვე ჩანს სწორი მიდგომის დადებით შედეგები.

ჯონ სარი, 40 წლის • ტონგომა, კაილაჰუნის რაიონი, სიერა ლეონე



„თავდამსხმელებმა ჩემს სოფელში შემოიპარეს, სასტიკად მცემეს, გამკოჭეს და თავი მდუღარე წყალში ჩამაყოფინეს... არავის სჯეროდა, რომ გადავრჩებოდი... ყველას გასაგონად ვამბობ – რაც უნდა უბედურება შეგემთხვას, არ უნდა შეეპუო, რადგან, თუ ღმერთმა სიცოცხლე შეგინარჩუნა, ეს იმას ნიშნავს, რომ მას კიდევ ემეტება შენთვის რაღაც.“

•••

სიერა ლეონელი ჯონ სარი ფერმერი იყო. 1991 წლის აპრილში, სამოქალაქო ომის დროს, მის სოფელს თავს დაესხნენ და იგი, სწორედ, ამ თავდასხმის მსხვერპლი გახდა. ის დღეს ტელიკოროს ლტოლვილთა ბანაკში ცხოვრობს და ტკივილებისაგან იტანჯება, რადგან ანტიბიოტიკებსა და ტკივილდამაყუჩებელ მედიკამენტებზე ხელი არ მიუწვდება. ფიზიკურად მუშაობა შეუძლია, მაგრამ სამუშაოს ვერ შოულობს, რადგან დამწვრობით დასახიჩრებული სახის გამო ყველა ერიდება და მასთან ურთიერთობას გაურბის.

მეტყველი მტკიცებულება

ჯონ კაპლანის ფოტოები

„მიუხედავად იმისა, რომ სიერა ლეონესა და ლიბერიის სამოქალაქო ომებს მასმედია აშუქებდა, წამების ფაქტები ნაკლებად იყო გახმაურებული,“ – ამბობს ფლორიდის უნივერსიტეტის პროფესორი ჯონ კაპლანი.

სამოქალაქო ომის დროს სიერა ლეონელი საველე მეთაურები და მათი მომხრეები ტერორს თესავდნენ დასავლეთ აფრიკის ამ პატარა ქვეყანაში. რათა რომ მოსახლეობას მონინააღმდეგის მხარე არ დაეჭირა, მებრძოლები ჩვეულებრივ მოქალაქეებს დაუნდობლად უსწორდებოდნენ: აჭრიდნენ თავებს, ხელებს, ფეხებს.

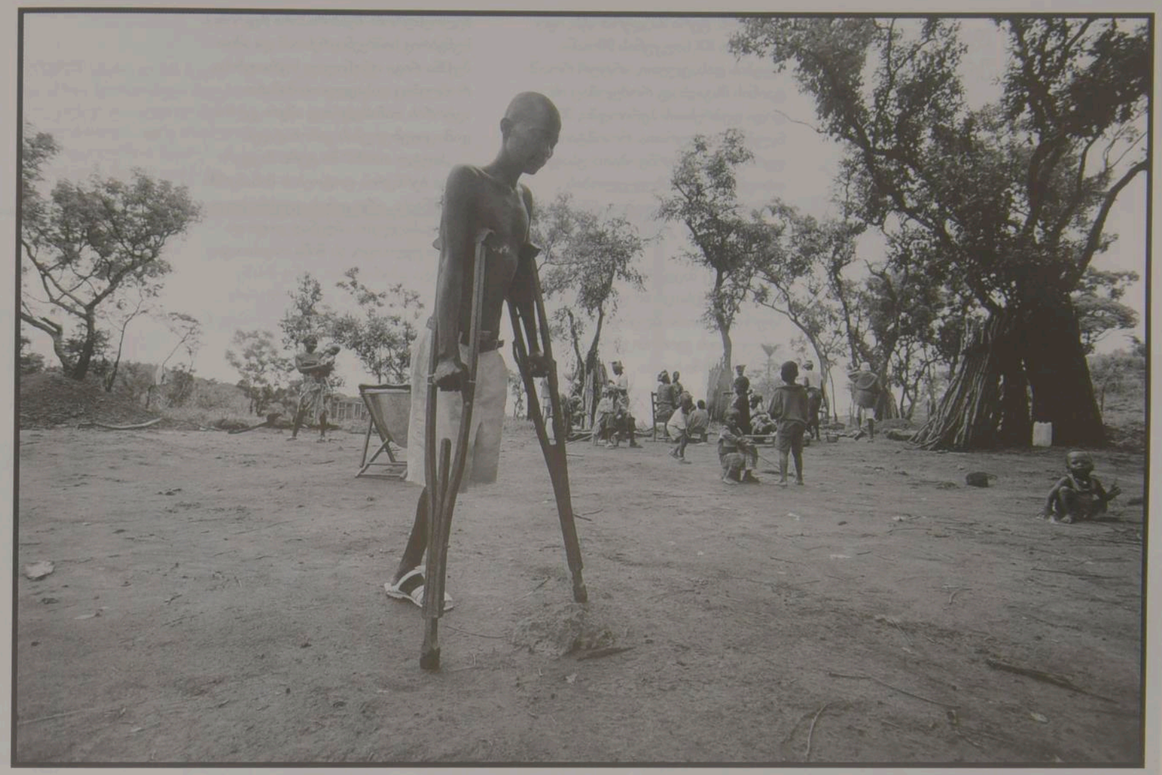
კაპლანმა, რომელიც ადრე მხატვრულ ფოტოგრაფიაში პულიტცერის პრემია მოიპოვა, მსხვერპლთა ფოტოპორტრეტებისა და მათივე მონათხრობით მოახდინა წამების სასტიკი შედეგების დოკუმენტირება. აღნიშნული მასალები დაიბეჭდა გაზეთ „სენთ პიტერსბურგ თაიმს“-ში.

ფეია მონდე, 51 წლის, კონოს რაიონი, სიერა ლეონე

„დააწყე ხელები, – მიბრძანეს... – ჩემს თვალწინ ხუთი ადამიანი ისე მოკლეს, ვითომც აქ არაფერი.“

•••

ფერმერი ფეია მონდე 1998 წლის 25 აპრილს ანამეს. ხიშტით დაჭრეს რამდენიმე ადგილას, თავი კონდახით გაუტეხეს, მკლავი მოტეხეს და მარჯვენა ხელზე ორი თითი მოაჭრეს.



„როცა მეამბოხეები მოგვადგნენ, გვითხრეს: "ჩვენ თავისუფლებისათვის ვიბრძვით. ვინმეს მოკვლა სულაც არ გვინდა, გადმოდით ჩვენს მხარეზე, შემოგვიერთდით...“ მაშინ მე ათიოდე წლის ვიყავი.

•••

დაჭრილ-დასახიჩრებული ბავშვი გადაიყვანეს გვინეაში და აქედან მოყოლებული ხუთი წლის განმავლობაში ფალა მბაიო საავადმყოფოში პერიოდულად მკურნალობდა. ბიჭი ფეხის პროტეზზე ან, უარეს შემთხვევაში, სამთვლიან ეელოსიპედზე ოცნებობს, რათა ჰქონდეს გადაადგილების საშუალება. ის ცხოვრობს მშობლებთან და დებთან ერთად ტელიკოროს ბანაკში. ფალა მბაიო იმედოვნებს, რომ მშვიდობის დამყარების შემდეგ მის ოჯახს მიეცემა სახლში დაბრუნების საშუალება.

ტამბა საიდუ, 10 წლის • კონოს რაიონი, სიერა ლეონე

„ჩვენ რაც უნდა გავაკეთოთ, ის არის, რომ დამხაშავეებს მივუტეოთ დანაშაული. თუ ამას არ შევიგნებთ, ომს შემდგომი თაობები გააგრძელებენ“.

•••

ტამბა საიდუ 7 წლის იყო, როცა 1998 წლის თებერვალში მის სოფელს რევოლუციური გაერთიანების ფრონტის მებრძოლები თავს დაესხნენ. ის თავის შესაფარებლად ბებიის სახლში გაიქცა, მაგრამ გზად შეიპყრეს და ანამეს. ბიჭი ახლა ბებიასთან და ბიძებთან კოინტაიას ლტოლვილთა ბანაკში ცხოვრობს. ტამბას მშობლებმა თავი ახლომდებარე ბორეას ბანაკს შეაფარეს. ბიჭი ლტოლვილთა დროებითი სკოლის მეოთხეკლასელია და ოცნებობს სკოლის ფორმაზე, ფეხსაცმელებსა და ნიგნებზე.

ნაცნობი და უცნობი მხარის სურათები

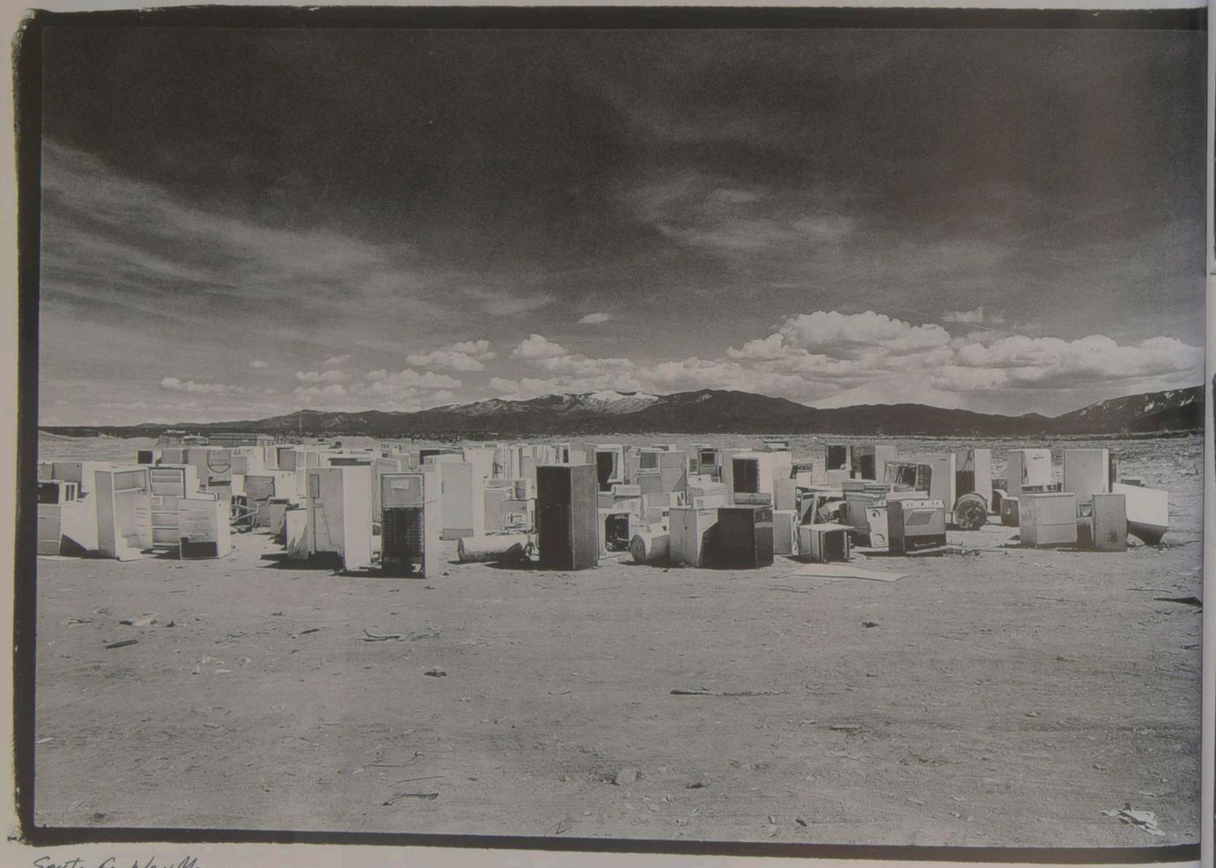
ალან ბერნერის ფოტოები, „სიეტლ თაიმს“

ალან ბერნერმა, რომელიც „სიეტლ თაიმს“-ში მუშაობს, მიიღო „ნიკონ“-ისა და პრესის ფოტოგრაფთა ნაციონალური ასოციაციის გრანტი ერთნლიანი შემოქმედებითი მივლინებისათვის ამერიკის დასავლეთის გადასაღებად. ფოტოგრაფის მიზანი, როგორც თავად უთხრა „სიეტლ თაიმს“-ის მწერალს, ტერი მაკდერმოტს, იყო გადაეღო XX საუკუნის 90-იანი წლების დასავლეთი, არტურ როთშტაინის მსგავსად, რომელმაც ის დიდი დეპრესიის პერიოდში, 30-იან წლებში დაასურათა. როთშტაინი ფერმერულ მეურნეობათა უსაფრთხოებაზე ზედამხედველობის სამსახურის დავალებით ქმნიდა ამ ეკონომიკური კრიზისის ფოტოდოკუმენტაციას.

როგორც მაკდერმოტი აღნიშნავს, ბერნერის ექვსთვიანი ფოტომოგზაურობა 90-იანი წლების ამერიკის დასავლეთის ეკონომიკური აღმავლობის პერიოდში ხდება.

ბერნერმა თანამედროვე ცხოვრების ხელოვნურობა შეაპირაპირა რეგიონის ბუნებრივ სიმშვენიერესთან და ამით შექმნა რიგი ირონიული სურათებისა, რომლებიც დასავლეთის მიმართ ავტორის თანამედროვე ამერიკელთა დამოკიდებულებას გამოხატავენ.

„სიეტლ თაიმს“-ში ტერი მაკდერმოტი ბერნერის ფოტოების მინანერში აღნიშნავს: „ერთ დროს ვფიქრობდით, რომ დასავლეთი იმდენად დიდი და ჰეროიკული იყო, ეს მიწა თავისთავად აქცევდა გმირად მათ, ვინც მასზე დაბინავდება. ახლა კი ასე არ არის; ჩვენ გადავინაცვლეთ გმირულობიდან შეუსაბამობამდე. არ დაგავიწყდეთ, რომ ეს ფოტოები გვაფრთხილებს – ჩვენ მხოლოდ სტუმრები ვართ“.



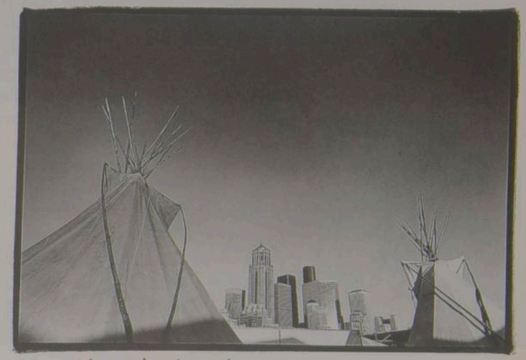
Santa Fe, New Mexico

(ზემოთ) სურათზე გადაყრილი ძველი მაცივრების სიმრავლე თითქოს ქმნის ქედს, რომლის იქით სანტა ფეა (ნიუ მექსიკო). უკანა პლანზე ჩანს ნამდვილი მთაგრეხილი, სანგრე დე კრისტოს მთები.

(ქვემოთ) ვასკოს ტომის ბელადი ნელსონ ვალულატუმი და აშშ-ის შეიარაღებული ძალების ინჟინერთა კორპუსის პოლკოვნიკი ტომ ვუდი იღებენ მიწას ახალი სათევზაო ადგილებისათვის. ადრე არსებული მსგავსი სათევზაოები მდინარე კოლუმბიის ნაპირებთან ბონევილის კაშხლიდან გადმოსულმა წყალმა დატბორა.

Breaking Ground

(ქვემოთ) ორაგულის დაბრუნების ყოველწლიურ ზეიმზე გადაღებული ინდიელთა კარვების – ტიპების (წინა პლანზე) სილუეტები სიეტლს (უკანა პლანზე) ჩარჩოში აქცევენ.



Seattle, Washington

SuperMall
Auburn, Washington

(მარცხნივ) 1995 წელს ობურნში (ვაშინგტონის შტატი) სავაჭრო ცენტრის საზეიმო გახსნაზე ინვესტორები და მაღალრინოსნები მთის მაკეტიდან ვითომ-ვულკანის ამოფრქვევას უყურებენ.

(ეს მასალა დაფუძნებულია ავტორის მიერ ქეროლ გუზისგან პირადად აღებულ ინტერვიუზე და „ნიუს ფოტოგრაფერ მეგეზინ"-ში გამოქვეყნებულ პიტ სოუზას სტატიაზე).

ის, ვისთვისაც ფოტოჟურნალისტიკა მხოლოდ კინოსურათის შაბლონური ვერსიაა, – ცინიკური, ჭირვეული, შერეკილი „მაგარი ბიჭების" საქმე, – ცდება, როცა, მაგალითად, საქმე ჩვენი დროის უთვალსაჩინოეს, მაგრამ საკმაოდ მოკრძალებულ ფოტოგრაფს ქეროლ გუზის („ვაშინგტონ პოსტ") ეხება.

გუზის ფირზე ალუბეჭდავს ომები, შიმშილი, მე-20 საუკუნის ბოლო ათწლეულის კონფლიქტები, მსოფლიოში მომხდარი უდიდესი უბედური შემთხვევები; მას გადაულია მეწყერი ამეროში (კოლუმბია), მასობრივი გადასახლებები რუანდაში, შიმშილობა ეთიოპიაში, უკანონობა და ანარქია ჰაიტიში; მის ფოტოებზე ასახულია ტკივილი, ტანჯვა, მკვლელობა, ბრძოლა გადარჩენისათვის და მხიარულების წუთებიც.

ქეროლ გუზი, სხვა მრავალ ჯილდოსთან ერთად, პულიტცერის პრემიის ორგზის მფლობელია, პრესის ფოტოგრაფთა ნაციონალური ასოციაციის მიერ სამჯერ იყო დასახელებული წლის ფოტოგრაფად, თუთრი სახლის წლის ფოტოგრაფად კი – შვიდჯერ.

თავის დროზე ახალგაზრდა ქეროლი ძიძად მუშაობდა და იმავდროულად ესწრებოდა ხელოვნების სკოლის ფოტოგრაფიის კლასს. 35 მმ-იანმა ფოტოკამერამ, რომელიც მეგობარმა ვაჟმა აჩუქა, შეცვალა მისი ცხოვრება. გუზიმ თავი დაანება ძიძად მუშაობას და ინტერნატურა „მაიამი ჰერალდ"-ში გაიარა. მონდომებამ შედეგი გამოიღო – ქეროლმა სამსახური გაზეთის საგარეუბნო ბიუროში იშოვა.

იმ პერიოდში, როცა მედიის ყურადღება ფოკუსირებული იყო ძირითადად კუბელ ემიგრანტებზე, ქეროლმა დამოუკიდებლად აირჩია დავალება და გადაიღო მაიამის ჰაიტელი სათვისტომოს ცხოვრება. გუზი იხსენებს, რომ წლის განმავლობაში ამ პროექტზე დღე-ღამეში ოცდაოთხი საათი მუშაობდა. მისმა საქმისადმი ერთგულებამ და თავდადებამ შედეგი გამოიღო. ქეროლის კვლევებსა და ფოტოებზე დაყრდნობით გაზეთმა სპეციალური სექცია მიუძღვნა მაიამის ჰაიტელებს. სურათებმა უმაღლესი შეფასება დაიმსახურა ატლანტის ფოტოჟურნალისტთა სემინარზე და სწორედ ეს აღმოჩნდა ტრამპლინი გუზის კარიერაში წინსვლისათვის.

გაზეთმა „ჰერალდ"-მა დაიწყო გუზის საერთაშორისო დავალებებზე მივლინება. მათ შორის იყო დამანგრეველი მეწყერი ამეროში (კოლუმბია). ამ უბედურების ამსახველმა სურათებმა ფოტოგრაფს პირველი პულიტცერის პრემია მოუტანა (მან ეს ჯილდო მაიკლ დუსილთან გაიყო). თუმცა შემოქმედებითი აფეთქება მალე დეპრესიულმა პერიოდმა შეცვალა, რის გამოც ქეროლმა დატოვა „მაიამი ჰერალდ" და დაიწყო მუშაობა „ვაშინგტონ პოსტ"-ში, სადაც ის იღებდა ყველაფერს – დაწყებული პრეზიდენტ ჯორჯ ბუშის ინაუგურაციაზე მისული უსახლკარო ცოლ-ქმრით, დამთავრებული – კოსოვოს კრიზისითა და აშშ-ს საზღვაო საჯარისო ძალების ჰაიტიზე გადასხმით.

რაშია ფოტოგრაფის საიდუმლო?

„ვცდილობ, ყოველთვის გულახდილი ვიყო. ბავშვური უშუალობით მინდა აღვიქვა ყველაფერი, თითქოს პირველად ვხედავდე, – ამბობს ქეროლ გუზი, – თანავუგრძნობ ადამიანებს, ვცდილობ, წარმოვიდგინო, რას განიცდიან ისინი. ეს ფოტოგრაფისათვის ერთდროულად კურთხევაც არის და წყევლაც". მისი აზრით, თანაგანცდის ეს უზარმაზარი გრძნობა, ალბათ, იქიდან მოდის, რომ ქეროლ გუზი ექვსი წლის ასაკში დაობლდა.

გუზი თანაგრძნობას გამოხატავს როგორც ფოტოგადაღებისას, ასევე საკუთარ თავთან მარტო დარჩენისას. ის ფიქრობს და დასკვნები გამოაქვს. „ბუნებით მშვიდი ვარ, – ამბობს ფოტოგრაფი, – ჩვეულებრივ ცხოვრებაში აუტანელი და ასოციალური ვარ. შესაძლოა, სწორედ, ეს მეხმარება ფოტოსიტუაციებში, როცა ვრჩები შეუმჩნეველი და ჩემი არსებობის შესახებ ავიწყდებათ კიდეც".

ქეროლ გუზი უჩვეულოდ მტკიცე ნებისყოფის ადამიანია. „მე მაქვს უზარმაზარი მოთმინების ნიჭი, – გვიხსნის ფოტოგრაფი და გვირჩევს, – კიდევ სულ ცოტა ხანს მოიცდით, რაღაც ამაღელვებელი მოხდება".

ამერიკის ავიასატრანსპორტო კომპანიის თვითმფრინავის კატასტროფამ ლონგ აილენდზე თავისებური გამოცდა მოუწყო გუზის მოთმინების უნარს. ათეულობით ფოტოგრაფი ჩაფრინდა უბედური შემთხვევის ადგილზე ტრაგედიის შედეგების გადასაღებად. დაღუპულთა ჭირისუფლები, დამწუხრებული ნათესავები მივიდნენ კატასტროფის ადგილზე, რათა გამოეხატათ თავიანთი ტკივილი და დაეტოვებინათ რამე გარდაცვლილთა სულის უკვდავსაყოფად. გუზი დარჩა გადაღების ადგილზე იქამდე, ვიდრე ბოლო ჭირისუფალმა არ დატოვა იქაურობა. ფოტოგრაფი დღეგამოშვებით უბრუნდებოდა ტრაგედიის ადგილს. ბოლო კადრად გუზმა ჩათვალა რამდენიმე დღის შემდეგ ნანახი სურათი: ლონგ აილენდის სანაპიროზე დამწუხრებული მარტოხელა ქალი ერთადერთი ვარდით ხელში. ფოტოგრაფის ვარაუდი სწორი გამოდგა. ეს იყო ამ ამბის შემაჯამებელი ფოტო.

სხვა ფოტოგრაფებმა ჩასვლისთანავე გადაიღეს ერთი-ორი მგლოვიარე ოჯახის ფოტო და უკან გამობრუნდნენ სხვა ახალი ამბების გადასაღებად. ქეროლი დარჩა მანამ, ვიდრე არ მიაგნო იმ კადრს, რომელსაც ეძებდა. „საკმაოდ კარგი არასდროს არის საკმარისი," – ამბობს ქეროლ გუზი. ის ურჩევს ახალგაზრდა ფოტოგრაფებს, გადაღების ადგილზე დარჩნენ ცოტა მეტ ხანს და ზედმეტი ნაბიჯის გადადგმა არ დაეზაროთ.

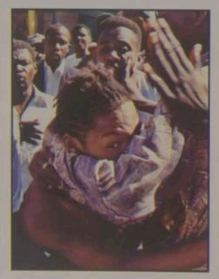
როცა კი ეს შესაძლებელია, გუზი ცდილობს, გადაიღოს რაღაც ძირითადი მოვლენის მიღმა. მაგალითად, 1996 წლის დემოკრატების კონვენტის დღეს ფოტოგრაფმა ამ მოვლენასთან დაკავშირებით ქუჩის დემონსტრანტებს უფრო მეტი სურათი გადაუღო, ვიდრე უშუალოდ სხდომის დარბაზში მყოფ პოლიტიკოსებს. „მე ვამჯობინებ, გადავიღო ძირითადი დინების კიდე-პერიფერია," – ამბობს გუზი.

ქეროლ გუზის სურათების დიაპაზონი ფართოა: შიშველი ძალადობით დაწყებული და მშვიდი, ინტიმური ურთიერთობის ამსახველი ფოტოებით დამთავრებული. მისმა ჰაიტიში გადაღებულმა სურათებმა აჩვენა, თუ როგორ იძია შური ბრბომ და პირდაპირ ქუჩაში ჩაქოლა ადამიანი. იმავე დროს გუზი ცდილობს იყოს გულითადი, ეძებს და პოულობს კიდეც ადამიანურ, თბილ მომენტებს ფოტოგრაფირებისათვის.

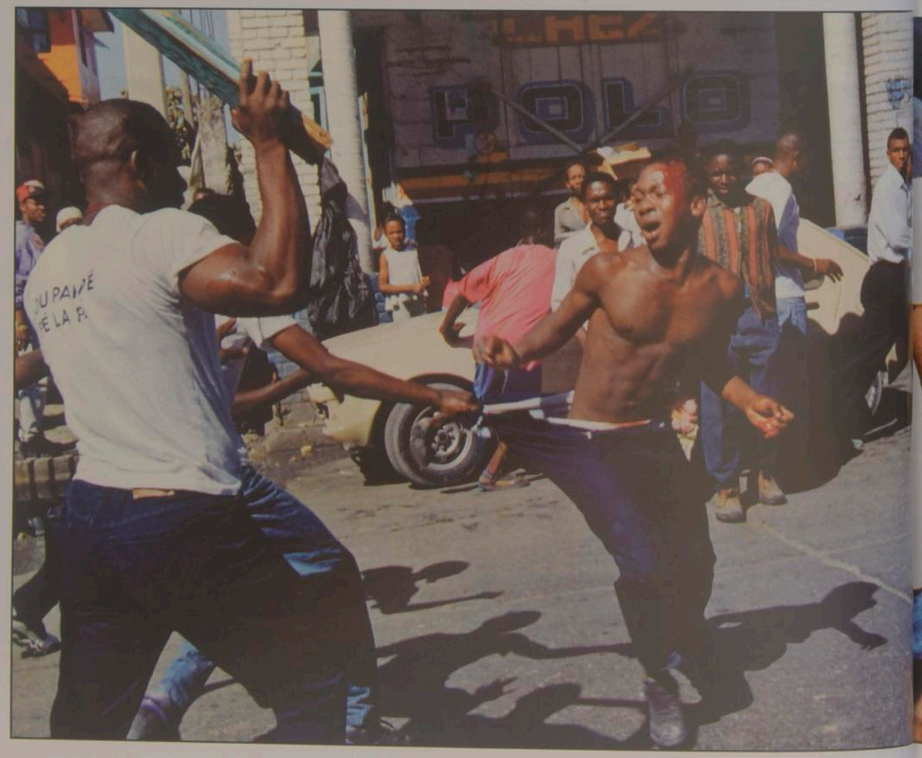
გუზიმ ერთი კვირა გაატარა მალიში მომთაბარეების გადასაღებად. „ეს იყო საშინელი კვირა, – იხსენებს ფოტოგრაფი, – გაუსაძლისად ცხელოდა. ერთი სახლიდან მეორემდე მისვლას მთელი დღე ვუნდებოდი. თუმცა ერთი დილა ჯადოსნურად გამორჩეული აღმოჩნდა".

ჰაიტის ქუჩური სამართალი

ქეროლ გუზის ფოტოები, „ვაშინგტონ პოსტ"

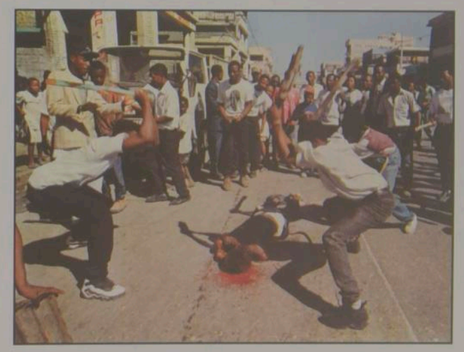


(ზემოთ) ხალხს მიაჩნია, რომ არ უნდა დაინდო ადამიანი, რომელმაც, მათი რწმენით, სათვისტომოს სათაყვანო ლიდერი მოკლა.



(მარჯვნივ) ქუჩური სამართლის მსხვერპლი იხვეწება, რომ სიცოცხლე შეუნარჩუნონ, მაგრამ განრისხებული ჭირისუფლები, რომლებიც, ეს-ეს არის თავიანთი ბელადის დაკრძალვიდან დაბრუნდნენ, დაუნდობელნი არიან.

(მარცხნივ) დანა საბოლოო წერტილს უსვამს ეჭვმიტანილი ქურდის და მკვლელის სიცოცხლეს.



(ზემოთ) განრისხებული ბრბო აგრძელებს ულიცოცხლო სხეულის ცემას.

„დიდი ხნის განმავლობაში მე ამ სურათებს ვერ ვუყურებდი... რადგან არ შემეძლო მომხდარის განსჯა. ეს იყო შემაძრწუნებელი; სინდისიც მქენჯნიდა – იქნებ შემეძლო მსხვერპლი გადამერჩინა და არაფერი ვიღონე ამისთვის. თუმცა, მაინც დარწმუნებული ვარ, რომ ჩემ მიერ იმ კაცის გადარჩენა შეუძლებელი იყო. თავდაპირველად სულ არ მინდოდა, ვინმესთვის მეჩვენებინა ეს სურათები, ახლა კი პირიქით ვფიქრობ – ეს ფოტოები ყველამ უნდა ნახოს და სინამდვილეს გაუსწოროს თვალი," – წერს ქეროლ გუზი პიტ სოუზასათვის მიცემულ ინტერვიუში ჟურნალში „ნიუს ფოტოგრაფერ მეგეზინ".

ქეროლ გუზის ფოტოები,
© „ვაშინგტონ პოსტ“

იმ დილას ფოტოგრაფმა დაინახა ორი გამვლელი ქალი. ქალები კამერის მიმართ ზურგით იყვნენ, ერთს მეორისთვის ხელი გადაეხვია და რაღაცაზე საუბრობდნენ; მათ შორის კი, ასევე ზურგის მხრიდან, მოჩანდა შიშველი ჩვილი. მიუხედავად იმისა, რომ სახეები არ ჩანს, სურათი მაინც კარგად გადმოსცემს შინაარსს – მეგობრობას, დედობას.

ის დილა „ჯადოსნური“ მნიშვნელოვანი მომენტის მიგნების გამო გამოდგა: სურათის ავტორმა გადაიღო ის, რასაც მთელს თავის ფოტოებში ეძებს. „მე ვეძებ მოკლე ეპიზოდებს, მათში კი – ადამიანურ თვისებებს: გულისხმიერებას, სინაზეს,“ – გვიხსნის ქეროლ გუზი. ქალებისა და ბავშვის სურათს მოჰყვა უდიდესი აღიარება რედაქტორების, მკითხველების და საკონკურსო ჟიურის მხრიდან. სურათი აღინიშნა ჯილდოთი. თუმცა გუზის ტიპური ამერიკელი დედა აღიარებულ და დაჯილდოებულ კადრს სხვაგვარად აფასებს: „ნამდვილად მიმზიდველი და საინტერესო ფოტოა, მაგრამ ვერ გამიგია, ბავშვი რატომ არის უსაფენებოდ?“

„თითოეულ ადამიანს განსხვავებული ხედვა აქვს, – ამბობს გუზი, – დედაჩემმა სურათი დაინახა როგორც დედამ და არა როგორც ფოტოგრაფმა“.

(ზემოთ) ამერიკელი ჯარისკაცი უკან დახევას უბრძანებს ხალხს, რომელიც ცდილობს, ჩაქოლოს დემონსტრანტებზე ყუმბარის სროლაში ეჭვმიტანილი კაცი. აშშ-ის შეიარაღებული ძალები მართლწესრიგის აღსადგენად გადასროლილ იქნა ჰაიტიზე. გუზიმ ეს კადრი წინიდან გადაიღო – აირჩია გადაღების კუთხე, რომელსაც, ალბათ, სხვა არც ერთი ფოტოგრაფი არ გამოიყენებდა ამ მომენტის გადასაღებად.

(მარჯვნივ) უდაბნოს მოხეტიალე, მომთაბარე ხალხი მალიდან – ტუარეგები სხვებისაგან იზოლირებულად ცხოვრობენ. ისინი, აქლემებზე ამხედრებულები, თავიანთი ღარიბული ავლა-დიდებიანად გადაადგილდებიან საჰარას უდაბნოში. სურათზე: კარვიდან გამოსული ორი მეგობარი ბავშვთან ერთად მისეირნობს.

მასობრივი გადასახლება რუანდაში

რუანდელმა ჰუტუს ტომის ლტოლვილებმა ბიბლიური მასშტაბით დაიწყეს გამოსვლა. მანამდე ზაირში ორი წლით ემიგრირებულები, დედა-ბუდიანად აიყარნენ და სამშობლოში დასასახლებლად წამოვიდნენ.

მასობროვ ტერორსა და გენოციდს, სავარაუდოდ, ერთი მილიონი ადამიანის ლტოლვილობა მოჰყვა. გზადაგზა ავადმყოფები ეცემოდნენ, ბევრი დაიხოცა, ზოგი ბავშვი დაიკარგა და ზოგიც გზაში დაიბადა. მაშველი ორგანიზაციები ლტოლვილებს ეხმარებოდნენ შეძლებისდაგვარად – სვამდნენ მათ სატვირთო მანქანებზე და უშვებდნენ შინ. რუანდა მიესალმა ლტოლვილებს, მათ დაბრუნებას სამშობლოში; მთელ ქვეყანაში მხიარული შეძახილები ისმოდა – ოჯახთან და მეგობრებთან ხელახალი შეხვედრისა, – გვიამბობს ქეროლ გუზი.

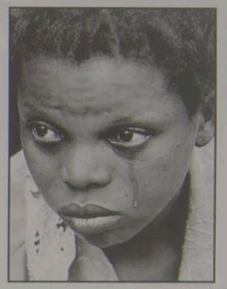
ქეროლ გუზის ფოტოები,
© „ეაშინგტონ პოსტ“

(ძვ.მ.) ბოხალისე „გვამების შემგროვებლები“ მაგუანას ბანაკში (ზაირი) დაბოცილ ადამიანებს კირს აყრიან. სასტიკი ნინააღმდეგობისა და ბრძოლების შედეგად გაათავისუფლეს ლტოლვილები ჰუტუს ექსტრემისტებისაგან. ბევრი ადამიანი მასობრივი გადასახლების დაწყებისას დაიღუპა.

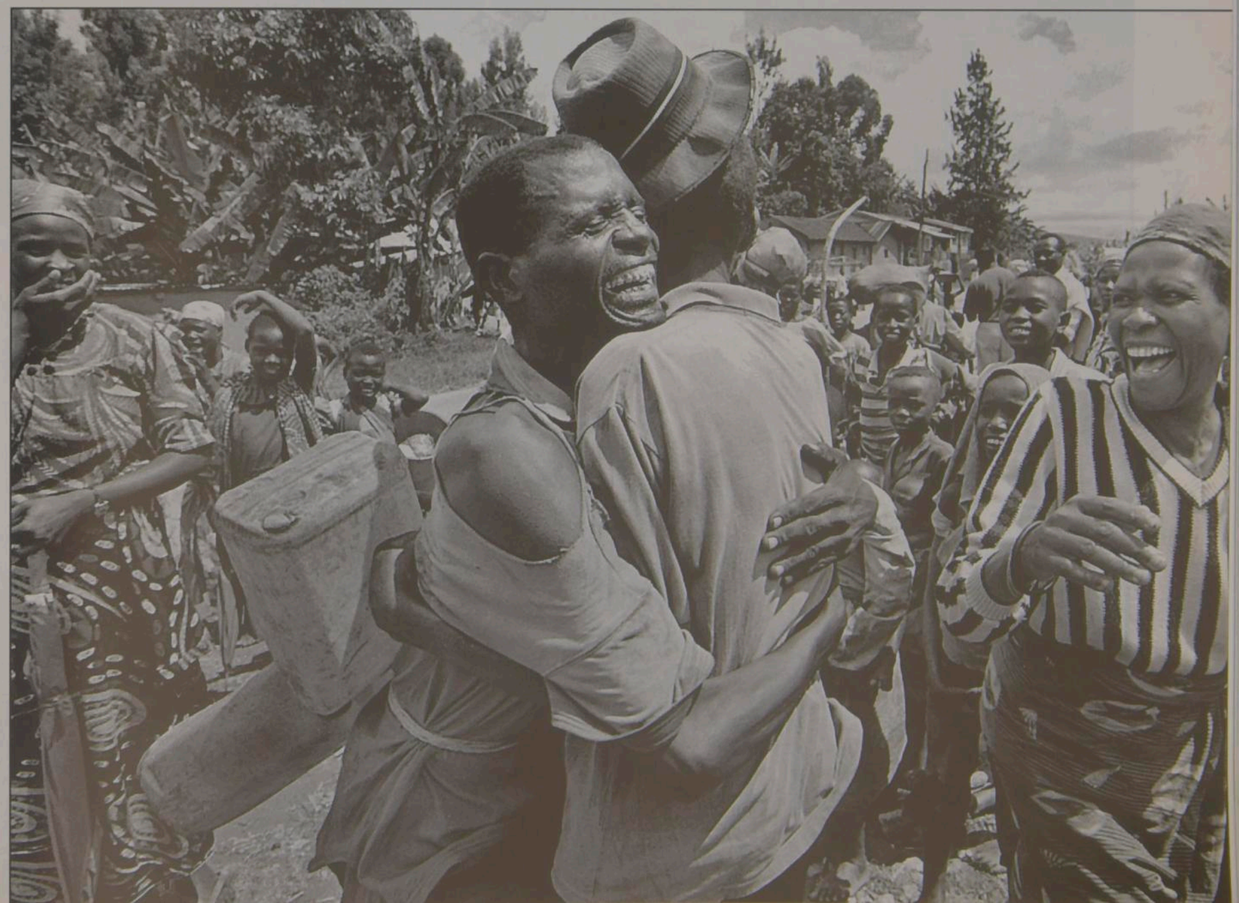
(ძვ.მ.) პატარა ლტოლვილმა გვერდით ჩაუარა გზაზე დაგდებულ ქალს, რომელიც თავის სოფელში დაბრუნებამდე მოკლეს.
„მე დავინახე მოკლული ადამიანი, გავჩერდი და დაველოდე ხალხის რეაქციას, – გვიხსნის გუზი, – გადასაღებად გამოვიყენე ტელეობიექტივი. კამერაშივე „მოვჭერი“ ხელის-შემშლელი დეტალები (ამ შემთხვევაში ადამიანთა თავები), რათა მომეხდინა პატარა ბიჭზე ფოკუსირება“.

(ძვ.მ.) რუანდისკენ მიმავალ გზაზე პატარა ბავშვი მომაკვდავი დედის გვერდით ზის. „მე ვკვირდებოდი ბავშვის თვალებს, როგორც მისი სულის სარკმელს, – ამბობს ქეროლ გუზი, – გადავიღე თუ არა ეს სურათი, ნავედი „წითელი ჯვრის“ წარმომადგენლებთან და მათ მომაკვდავი ქალის გადარჩენა ვთხოვე“.

(ძვ.მ.) გადაქანცულ და გამოფიტულ ქალს ცრემლები ნასკდა, როცა ვერ შეძლო თავისი მშობლიური სოფლისაკენ მიმავალ სატვირთო მანქანაზე ასვლა.



(ძვ.მ.) ორ წელიწადზე მეტია ამ ლტოლვილ კაცს მამა არ უნახავს. „ამ სიტუაციისათვის მე გამოვიყენე ფართოკუთხიანი ობიექტივი, – იხსენებს ქეროლ გუზი, – ტელეობიექტივით რომ გადამეღო, ამდენ ხალხში ვილაც მაინც შემეშლიდა ხელს.“



თავი 5

მხატვრული ფოტო

რა არის მხატვრული ფოტო

მხატვრული ფოტოები ვიზუალურ დესერტს სთავაზობენ ჟურნალ-გაზეთების ხელმომწერებს, რომლებიც ყოველდღიურად „ინელებენ“ ახალ ამბებს უბედური შემთხვევების, ხანძრის, პოლიტიკისა და ეკონომიკის შესახებ. ბევრ რედაქტორს მიაჩნია: იმის გამო, რომ მკითხველი ყოველდღიურად იღებს ბევრ დამთრგუნველ ახალ ამბავს, იგი იმსახურებს პაუზას, ამოსუნთქვის საშუალებას ახალ ამბებს შორის. ამ დანიშნულებას მხატვრული ფოტო უნდა ასრულებდეს. ასევე ზოგიერთი რედაქტორი მიიჩნევს, რომ მხატვრული ფოტო უნდა იყოს არა მხოლოდ თემიდან ლირიკული გადახვევა, არამედ პირიქითაც – ამბის ღერძი და თავსართიც. ამის გამო მხატვრულ ფოტოებს საკმაოდ ხშირად უჭირავთ გაზეთის წინა გვერდი. მკითხველთა გამოკითხვები ადასტურებენ, რომ გაზეთის ხელმომწერები დადებითად რეაგირებენ მხატვრულ ფოტოებზე. (იხ. გვ. 198-210, თავი X, „ფოტორედაქტირება“).

მხატვრული ფოტო ერთგვარი ვიზუალური შესვენებაა ახალი ამბების რუტინისაგან. როცა მატარებელმა ჩაიარა, ბავშვებმა ყურზე ხელი აიფარეს, ათი წლის ძაღლი რაჯერი კი ხმაურს ყეფით გამოეხმაურა. ჯენიფერ ჯოუნსის ფოტო, „კორვალის გაზეტ-თაიმს“, ორეგონი

მხატვრული ფოტოების საშუალებით გაზეთები აჩვენებენ ჩვეულებრივ მოქალაქეებს ყოველდღიურ ყოფაში და არა უბედური შემთხვევებისა და ტრაგედიების დროს. კამი ტალუ, „სან ფრანსისკო ქრონიკლ სი ეფ გეიტ კომ“-ის ფოტორედაქტორი, ახალი და სახალისო მხატვრული ფოტოების მოსაპოვებლად ყოველდღიურად აკვირდება სატელეგრაფო სამსახურების მიერ გავრცელებულ ინფორმაციას. მის ონლაინ-გალერეას დღეში დაახლოებით მილიონამდე მნახველი ათვალიერებს.

მასაჩუსეთსელი დამოუკიდებელი ფოტოგრაფის, მარკ ჯონსონის, აზრით, მხატვრული ფოტოს უმრავლესობა საინტერესოა მხოლოდ მათთვის, ვინც უშუალოდ ამ ფოტოზეა აღბეჭდილი. ჩარლი რიდლი „დეილი ნიუს“-იდან (ჯანზასი), კი ამბობს, რომ „მხატვრული ფოტო ისეთ მომენტში აფიქსირებს შემთხვევას, რომ სხვებისთვის საინტერესო ხდება მისი თვალიერება“.

გორდონ კონვერსი, რომელიც ოც წელინადზე მეტია, მუშაობს „ქრისჩიან საიენს მონიტორ“-ისთვის, მხატვრულ ფოტოგრაფიას ახასიათებს, როგორც „იმ დროული მომენტების ძებნა-მოძიებას, რომლებიც აღბეჭდვასა და სამუდამოდ შენახვას იმსახურებენ“.

მარკ ჰერცბერგი, ჟურნალ „თაიმ“-ის ფოტოგრაფიული სექციის დირექტორი ვისკონსინში, მიიჩნევს, რომ „გაზეთის ნარმატება იზომება მკითხველის მიერ ამოჭრილი და მაცივარზე გაკრული ფოტოების რაოდენობით“.

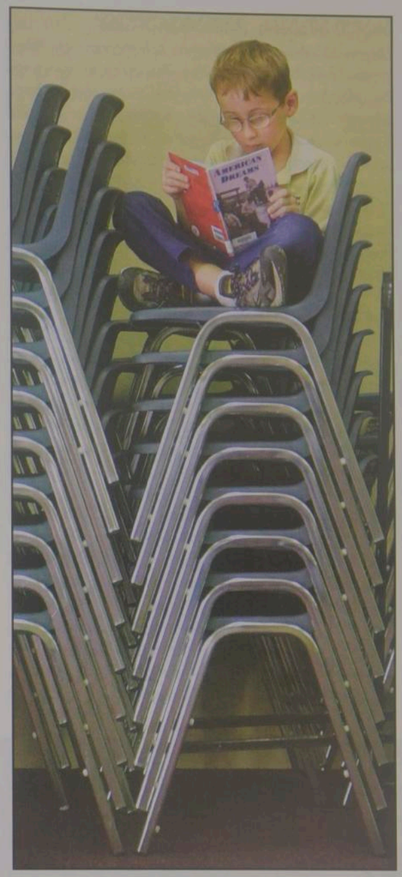
რით განსხვავდება მხატვრული და ახალი ამბის ამსახველი ფოტო

დროულობა

მხატვრული და ახალი ამბის ამსახველი ფოტო ერთმანეთისაგან რამდენიმე ნიშნით განსხვავდება. ნიუს-ფოტო ასახავს ახალ ამბავს და იგი ამ ამბის თანადროული უნდა იყოს; ამიტომ, როგორც ახალი ამბავი ძველდება, ისე ძველდება მისი ამსახველი სურათიც. ბევრი მხატვრული ფოტო კი, ზემოთქმულისგან განსხვავებით, დროის მიღმაა. ზოგადად, მხატვრული ფოტო დროთა განმავლობაში არ უმჯობესდება, როგორც ეს ემართება ღვინოს, მაგრამ არც „მჟავდება“. ზოგიერთი ასეთ მხატვრულ ფოტოს „მარადმწვანედ“ მიიჩნევს. სატელეგრაფო სააგენტოების ფოტოები, რომლებზედაც ასახულია პრეზიდენტი კლინტონი ინაუგურაციაზე სიტყვით გამოსვლისას, დღეისათვის უინტერესოა. ისეთი მხატვრული ფოტოები კი, როგორიც ამ თავშია განთავსებული, დიდხანს შეინარჩუნებს შთამბეჭდაობას.

ცხოვრების ნაწილი

ახალი ამბის ამსახველი ფოტო იმ შემთხვევაშია ღირებული, თუ: 1) გადაღების ობიექტი ცნობილი პიროვნებაა, 2) გადასაღები ღონისძიება დიდი მასშტაბისაა, 3) შედეგი ტრაგიკულია. მხატვრული



ფოტოგრაფმა გააცნობიერა, რომ წიგნის კითხვის აქტი, შეიძლება, მხატვრულ ფოტოდ გადაიქცეს, როცა მან ერთმანეთზე აკოკოლავებულ სკამებზე შემომჯდარი ბავშვი შენიშნა.
მაიკლ უილსონის ფოტო, „ლეჯერ“, ლინკოლნი, ილინოისი

ფოტო კი აღბეჭდავს ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ცხოვრების ნაწილს. მხატვრული ფოტოგრაფია, რომელსაც ხშირად „ბუნებრივ ხელოვნებას“, „უძველეველ ხელოვნებას“ უწოდებენ, ახლებური ხედვით გვიამბობს ძველ ამბავს.

ბავშვები, რომლებიც საბავშვო ბაღის ეზოში თამაშობენ, რა თქმა უნდა, ვერ შეცვლიან მსოფლიო პოლიტიკას, მაგრამ მათი ფოტო აფიქსირებს მხიარულ მომენტს და, ამდენად, წარმოადგენს მხატვრულ ფოტოს.

უბედური შემთხვევები „აკონტროლებენ“ ფოტოგრაფებს. ფოტოჟურნალისტები დავალების მიღებისთანავე პირდაპირ გადაეშვებიან მოვლენის, ვთქვათ, ავია ან სარკინიგზო კატასტროფის ეპიცენტრში, თუმცა გადასაღებ ადგილზე მისულები აღმოაჩენენ, რომ ტრაგედიის სრულად ასახვის შესაძლებლობა შეზღუდულია.

ბევრი გაზეთი მხატვრულ ფოტოებს უწოდებს „საკუთარი ინიციატივით მიგნებას“. როგორც მხატვრულ ფოტოგრაფს, გეძლევათ იმპროვიზაციის საშუალება და თავად შეგიძლიათ მისცეთ საკუთარ თავს დავალება. მაგალითად, შეიძლება დაგეგმოთ სამუშაო ისე, რომ მთელი დღის განმავლობაში იღებდეთ კაცს, რომელიც ამზადებს ხელების და ფეხების პროთეზებს; ან გაემართოთ ძაღლების მოვლის სასწავლებლისაკენ და გადაიღოთ, როგორ კრეჭს ამ სკოლის შეგირდი პუდელს.

მხატვრული ფოტო აღბეჭდავს ჩვეულებრივ ყოველდღიურ ამბავს, ცხოვრების ნაწილს. ჰარვარდის საბავშვო ბაღის აღსაზრდელის ცნობისმოყვარეობა მხატვრული ფოტოს ობიექტად იქცა.
კენ კოუბრეს ფოტო, „ბოსტონ ფენიქს“

ახალი ამბების „გამხატვრულება“

ახალი ამბები არ მთავრდება ხანძრებითა და უბედური შემთხვევებით; არც მხატვრული ფოტოები იწყება მხოლოდ პარკებითა და ბავშვებით. ამ ორი ტიპის სურათებს შორის არ არსებობს მკვეთრი გამყოფი საზღვარი. ალღოიან ფოტოგრაფს უბედური შემთხვევის „გამხატვრულებაც“ კი შეუძლია.

ძირითადი მასალა, მაგალითად, ხანძრის დროს, მოგვითხრობს დაღუპული და დაზარალებული ადამიანების, დაზიანებული შენობების შესახებ. ახალი ამბის ამსახველი ფოტო გვიჩვენებს იმავეს – მეხანძრეებს ალმოდებული შენობის ფონზე ცეცხლიდან მსხვერპლის გამოყვანისას.

მხატვრულ ნიუს-ფოტოდ შეიძლება იქცეს სურათი, რომელიც აჩვენებს მეხანძრის მიერ ძაღლის გადარჩენას და ცხოველის მიმართ ადამიანის თბილ დამოკიდებულებას. ასეთი ფოტო ძაღლის გადარჩენის შესახებ მინაწერთან ერთად შეიძლება დაიბეჭდოს ძირითადი მასალისა და ფოტოების გვერდით.

უნივერსალური ემოციები

უდიდესი მხატვრული ფოტოები (მათ ნაწილს ამ წიგნშიც შეხვდებით), ჩვეულებრივ, მნახველში ემოციებს აღძრავს. ასეთი ფოტოების დათვალიერებისას მნახველი ან იცინის, ან ტირის, ან გაოცებისაგან უკუიქცევა, ან, პირიქით, სურათი დამთვალიერებელს ხელახალი დაკვირვებისათვის მიიზიდავს. ამ შემთხვევაში შეიძლება ითქვას, რომ ფოტო წარმატებულია.

ზოგიერთი ფოტო უნივერსალურია თავისი მიმართებით. მათ, შეიძლება, ჰქონდეთ გამოძახილი, მიუხედავად იმისა, რომელი ქვეყნის მოქალაქეები ნახავენ. როცა დამთვალიერებლები რუსეთში, ჩინეთში, აფრიკასა თუ აშშ-ში ერთნაირად რეაგირებენ სურათზე, ეს იმას ნიშნავს, რომ ფოტოგრაფმა გამოიყენა მხატვრული ფოტოს უნივერსალური ენა.

ტერმინი – „მხატვრული ფოტო“ – მოიცავს და შეითავსებს მრავალ კატეგორიას, ზოგიერთი მწერალი კი მხატვრულ ფოტოს განსაზღვრავს, როგორც „რაიმეს“, რაც არ არის ახალი ამბავი“.

თუმცა ყველა ფოტოსურათი არ თავსდება არც ახალ ამბებში და არც მხატვრული ფოტოს კატეგორიებში. მაგალითად, საოჯახო ალბომის მყისიერი ფოტოები არ მიეკუთვნება არც ერთ კატეგორიას.

თემები მხატვრული ფოტოსათვის

წლების წინ, როცა ახალდაქირავებული ფოტოგრაფი ინყებდა მუშაობას ფლორიდის „სენთ პიტერსბურგ თაიმს“-სა და „ინდეფენდენთ“-ში, გაზეთის ვეტერანი თანამშრომელი ყოველთვის გვერდით ედგა ახალბედას და უხსნიდა მხატვრული ფოტოს საიდუმლოებებს.

„მეგობარო, – მიმართავდა გამოცდილი ფოტოგრაფი ახალბედას, – თუ გინდა დღევანდელი გაზეთის ნომერს მიაწოდო მხატვრული ფოტოები, არ შეცდები, თუ გადაიღებ ბავშვებს, ცხოველებს ან მონაზვნებს.“

ეს არ იყო ცუდი რჩევა, რადგან მხატვრული ფოტოების პროცენტულად უმეტესი ნაწილი, სწორედ, ბავშვებს, ცხოველებს და, უფრო იშვიათად, მონაზვნებს ასახავენ.

ბავშვები ბაძავენ უფროსებს

ფოტოგრაფებს მიაჩნიათ, რომ ბავშვების გადაღება შედარებით იოლია, რადგან ისინი ხალისით თანხმდებიან გადაღებაზე. ბავშვები იქცევიან ბუნებრივად, სპონტანურად და საინტერესოდ გამოიყურებიან. „ბავშვები მხატვრული ფოტოსთვის კარგი ობიექტები არიან, რადგან ისინი არიან თავისუფალნი და უშუალონი,“ – ამბობს ჩარლი რიდლი კანზასიდან, – ისინი რჩებიან თავისთავადები, არავის არაფერს უმტკიცებენ“. მოზრდილებისთვის ბავშვები განსაკუთრებულად სასაცილონი მაშინ არიან, როცა უფროსებს ბაძავენ. ბავშვი სარკესავით ასახავს იმას, როგორ წარმოუდგენია უმცროს თაობას უფროსი თაობის ქცევები.

ულრიკე უელში, ბავშვთა ფოტოგრაფი, „ბოსტონ გლოუბ“-ში მუშაობისას პატარების ფოტოგრაფირებისთვის ჯერ მათი მშობლებისაგან იღებდა ნებართვას. „ასეთ შემთხვევაში მშობლები დაუეჭვებლად თანხმდებოდნენ და არ ერეოდნენ ფოტოგადაღების პროცესში,“ – ამბობს უელში. თუ ზედამხედველი უფროსი ახლო-მახლო არ იმყოფება, ფოტოგრაფი სთხოვს ბავშვს, მიასნავლოს და აჩვენოს თავისი მშობელი. ეს უელშს აძლევს საშუალებას, ყოველგვარი გაუგებრობის გარეშე მიიღოს ნებართვა; ამ ნებართვის გამოთხოვის პროცესში ბავშვის ბუნებრივი აქტივობა წყდება. თუმცა, როგორც კი ბავშვი და ფოტოგრაფი დასტურს მიიღებენ მშობლისაგან, გადაღების ობიექტი, როგორც ბუნებრივად მოთამაშე, აღიდგენს თავისი ქცევის სპონტანურობას. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს რჩევა ყოველთვის არ ჭრის, რადგან, სამწუხარო რეალობიდან გამომდინარე, ბავშვებზე ძალადობა და ბავშვების გატაცების შემთხვევები, რომლის შესახებაც მოქალაქეები გაზეთებიდან იგებენ, აიძულებენ მშობლებს, უარი უთხრან უცნობ პირს ფოტოგადაღებაზე.

არათავსებადობა

ფოტო, რომელზეც გამოსახული არიან მონაზვნები იარაღით, უცნაურად გამოიყურება. რევოლუციონერი ჯარისკაცი, რომელსაც ფოტომოყვარულის კამერა მოუმარჯვებია, ასევე არათავსებადი ვარიანტია; იმ ტექნიკოსის სურათი, რომელიც პრეისტორიული მტაცებლის მაკეტის „შიგნეულის“ ავტომატიკას ამოწმებს, ღიმილის მომგვრელია. მსგავსი ფოტოები მზერას იტაცებს (იხ. ქვემოთ).

ხალხი, როგორც ხალხი

მხატვრული ფოტო არ ზღუდავს ფოტოგრაფს მხოლოდ ბავშვების, ცხოველებისა თუ მონაზვნების გადაღებით. თუმცა, თუკი ამ ელემენტების ფოტოში ჩართვის შესაძლებლობა გექნებათ, ამით ფოტო მხოლოდ მოიგებს და გამოქვეყნების დიდი შანსი ექნება. ნებისმიერი ასაკის

მანქანის მცირე დაზიანება იშვიათად იქცევს ფოტოგრაფის ყურადღებას, მაგრამ თუ ეხება სასწავლო მანქანას წარწერით „მანქანის მართვის იოლი კურსი“, მაშინ ამ ავტომობილის და ახალბედა მძღოლის გადაღება საინტერესოა, როგორც გამონაკლისი შემთხვევა. მიუხედავად იმისა, რომ ავარიის მომენტში მძღოლისათვის ეს ინციდენტია, სურათმა შეიძლება შეიძინოს რამდენადმე სასაცილო და სალაღობო მხატვრული ფოტოს თვისება.

ჯი ემ ედინს უმცროსის, ფოტო, გამომცემლობა „პატაქსენტ“, მერილენდი

ტექნიკოსი ამოწმებს რობოტი დინოზავრის კუჭს. დიდი ხნის წინ გადაშენებული ცხოველიც კი შეიძლება გახდეს სახალისო მხატვრული ფოტოს თემა.

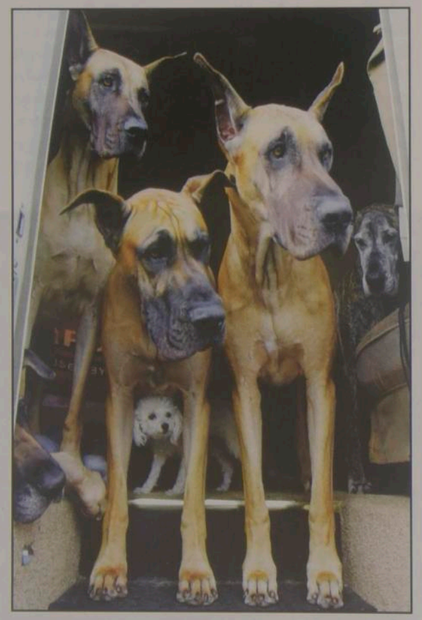
რობერტ კოენის ფოტო, „მემფის კომერშალ ეფილ“, ტენესი

ადამიანს აქვს თავისებური ხიბლი მუშაობისას თუ სწავლისას, თამაშისას თუ ლოცვისას.

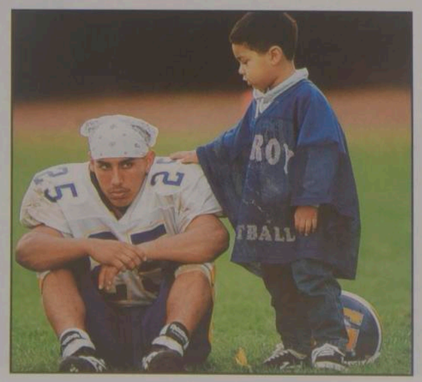
ცხოველები ადამიანის მსგავსად იქცევიან

არცთუ იშვიათად ადამიანები თვითონ მიაწერენ ცხოველებს ადამიანურ თვისებებს. მნახველი რეაგირებს ისეთ სურათებზე, რომლებზეც აღბეჭდილია „გაღიმებული“ ღორი, „დაღრეჯილი“ შიმპანზე, აქლემი, რომელიც „კოცნის“ გოგონას. შინაური ცხოველების მოყვარულებს სჯერათ, რომ მათი ოთხფეხა მეგობრები ადამიანურ ემოციებს ავლენენ და ამიტომ პატრონები მათ ისე ეპყრობიან, როგორც პატარა ადამიანურ არსებებს. ძაღლების მოყვარულები ეზოს ძაღლებს თავიანთი სუფრიდან კვებავენ, სასეირნოდ გაყვანისას აცმევენ სვიტერებს, ღამით კი აწვენენ ლოგინში და მზრუნველად უსწორებენ საბანს. ასეთი გამორჩეულად თავისებური ქცევები იძლევა მასალას კარგი მხატვრული ფოტოებისათვის.

ასეთი შეუსაბამობა (რევოლუციონერი ჯარისკაცი, რომელიც ტელეფონით საუბრობს) კარგ მხატვრულ ფოტოს ქმნის. ფოტოგრაფმა ახლის და ძველის ეს სალაღობო „მეზობლობა“ სრულიად შემთხვევით მაშინ შენიშნა, როცა უკვე გადაღების ადგილს ტოვებდა.
ჯო ლამბერტ-სლაგოვსკის ფოტო, „დეილი ნიუს-სან“



ცხოველები და მათთან დაკავშირებული სიტუაცია ხშირად იძლევა თემას კარგი მხატვრული ფოტოსათვის. ამერიკის ეროვნულ სპეციალურ ჩვენებაზე უდიდესი დანიური დოგების კლუბში შეიდფუნტიანი პუდელი, სახელად „ნამცეცა“, დანიური დოგის ფეხებიდან იყურება. ის შეიხზნება ამ ექვს უზარმაზარ ძაღლს და მათ პატრონს მანამდე, ვიდრე მოძრავი ვაგონი შოუს ავტოდრომზეა.
ბრუს ქრიპენის ფოტო, „სინსინატი პოსტ“



ოთხი წლის ბიჭი ფეხბურთელ ბიძას აშშვიდებს. როცა ბავშვები მოზრდილების მსგავსად იქცევიან, ასეთი თემა მიმზიდველია მხატვრული ფოტოგრაფისთვის.
ტერი პირსონის ფოტო, „გილროი დისპეტჩ“, კალიფორნია

მხატვრული ფოტოების „აღმოჩენა“

ჟეინარჩუნეთ ახლებურად დანახვის უნარი

მხატვრული ფოტოს „ჩასავლებად“ საჭირო ახლებურად დანახვის უნარის შესანარჩუნებლად ულრიკე უელში მანქანით ისეთ ადგილებში მოგზაურობს, სადაც უწინ არასდროს ყოფილა. ეს ახალ, უცხო ქვეყანაში მოგზაურობას ჰგავს, თუნდაც ეს ადგილი სულ რამდენიმე კილომეტრით იყოს დაშორებული ჩვეული საცხოვრებელი ადგილიდან. როცა დიდი ხნის განმავლობაში ერთსა და იმავე ადგილზე ცხოვრობთ და ყოველდღიურად ერთსა და იმავეს უყურებთ, ეჩვევით ამ ერთგვაროვან გარემოს.

ფსიქოლოგები ამ ფენომენს „ჰაბიტუაციას“ უწოდებენ. მხატვრული ფოტოგრაფები იმავე პრობლემას ანყდებიან, რადგან თავიანთ ყოველდღიურ საცხოვრებელ და სამუშაო ადგილების უნიკალურ ასპექტებსაც კი ჩვეულებრივად აღიქვამენ.

„როცა ახალ ადგილს ვეწვევი ან თუ ოდნავ გადავუხვევ კარგად ნაცნობი გზიდან, ჩემთვის ყველაფერი ახალი ხდება,“ – აღნიშნავს უელში. იგი იღებს განსხვავებას მისთვის ნაცნობ და ახალ გარემოს შორის. უცხო ადგილას მოხვედრისას ულრიკე უელშს მზერა უფრო უმახვილდება.

ამ პირველ შთაბეჭდილებებს ფოტოგრაფის საუკეთესო ფოტოებთან მივყავართ. „ის, რასაც მე ვიღებ, ჩემს ეზოში რომ ყოფილიყო, ვერც შევნიშნავდი,“ – ამბობს უელში.

როცა მხატვრული ფოტოები მეორე დღის სალამოს 5 საათისათვის არის რედაქციაში წარსადგენი, ფოტოგრაფები სხდებიან მანქანაში და თავიანთი საყვარელი ადგილებისაკენ მიემართებიან.

როგორც მეთევზე უბრუნდება საყვარელ ადგილს, ისე ფოტოგრაფებსაც სჩვევიათ ამორჩემებული ადგილების კვლავ და კვლავ მონახულება, სადაც კიდევ ერთი წარმატებული ფოტოს გადაღების იმედი აქვთ.

სხვა ფოტოგრაფები იწყებენ მოგზაურობას. ჩარლი რიდლს, რომელიც თითქმის მთელი ცხოვრება კანზასის პატარა ქალაქ ჰეიში იღებს, თავისი მხატვრული ფოტოების 95 პროცენტი ქალაქის შემოგარენში მანქანით მოგზაურობისას აქვს გადაღებული.

ალან ბერნერი „სიეტლ თაიმს“-იდან ამბობს, რომ, „თუ მანქანით სიარულისას თვალს მოჰკრავთ საინტერესო კადრს, გააჩერეთ და გადაიღეთ... საერთოდ, დაიმახსოვრეთ, რომ სხვა დროს ველარ მოახერხებთ უკან დაბრუნებას და იმავე კადრის გადაღებას“.

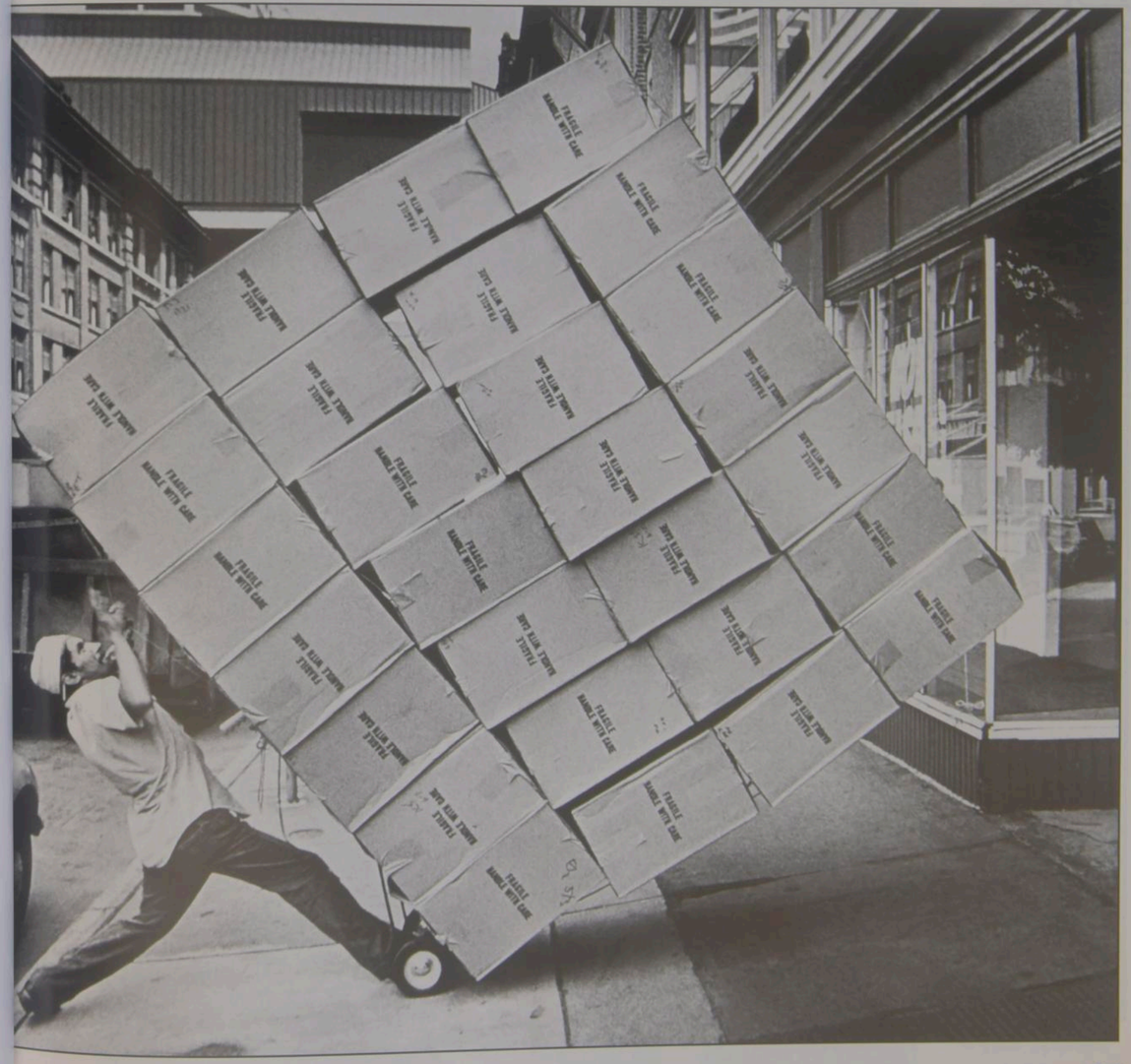
დგ კაპუსტინი, რომელიც „ბალტიმორ სან“-ში მუშაობს, ალან ბერნერს ეთანხმება: „თუ თქვენ გინდოდათ, გაგეჩერებინათ მანქანა, გადმოსულიყავით, გადაგეღოთ და ასე არ მოიქეცით, მოგვიანებით ამის გამო აუცილებლად ინანებთ“.

ზოგიერთი ფოტოგრაფი ყოველთვის მანქანით სიარულს ერიდება. მაშინაც კი, როცა დავალების შესასრულებლად არის გასული, ფეხით სიარულს არჩევს (თუ, რა თქმა უნდა, საამისო დრო აქვს). ორივე მიდგომა – მანქანით და ქვეითად გადაადგილება – ამართლებს, თუ მათ ერთმანეთს შეუნაცვლებთ. ეს ურთიერთშენაცვლება კარგი მხატვრული ფოტოების საფუძველია. კანადის ჟურნალისტთა ასოციაციის ფოტოჟურნალისტთა ფრაქციის ხელმძღვანელმა გრეგ ლოკმა ჟურნალ „ნიუს ფოტოგრაფერ“-ში აღნიშნა: „ესაუბრეთ ადამიანებს, რომელთაც გზად შეხვდებით. ხანდახან განუწყვეტელი მოძრაობა ნიშნავს, რომ არასდროს ხართ ერთ ადგილას და არ გაქვთ საკმარისი დრო იმისათვის, რომ დაინახოთ, რა ხდება ირგვლივ.“

გადაიღეთ ფარულად

გამორჩეული მხატვრული ფოტოებით ცნობილი დამოუკიდებელი ფოტოგრაფი კონსტანტინ მანისი ფოტოსააგენტო „მაგნუმ“-იდან ერთი წლის განმავლობაში ეძებდა ფარულ კადრებს და ამ ხნის მანძილზე მან 500 შავ-თეთრი და ფერადი ფირი დახარჯა. დამაგვირგვინებელი გრანდიოზული სლაიდ-ჩვენების სათაური იყო: „სად არის ბოსტონი?“

ფოტოგრაფმა თქვა, რომ არასდროს დაუგეგმავს და „დაუდგამს“ ამ გამოფენაზე ნაჩვენები სურათები. მანოსმა ფეხით მოიარა და შეძლებისდაგვარად გამოიკვლია ბოსტონის ყველა კუთხე-კუნჭული, გაეცნო ადგილობრივ მცხოვრებლებს. „მათ შეიძლება, არ მოეწონოთ, მაგრამ, თუ თქვენ მიესალმებით და გამოელაპარაკებით, აუხსნით, რას საქმიანობთ და რის გაკეთებას აპირებთ, ისინი გადაღების ნებას დაგრთავენ. ვისაც ვიღებ, ყველამ იცის ამის შესახებ.“



ფოტოგრაფმა ტროტუარზე ერთმანეთზე დანყობილი და ნასაღებად გამზადებული ყუთები დაინახა. იგი მიხვდა, რომ მალე გამოჩნდებოდა ყუთების პატრონი და წაიღებდა მათ. ფოტოგრაფს ყველაფერი ეს ორიგინალურად მოეჩვენა, ჩაუსაფრდა და გადაიღო საინტერესო ფოტო. ერთმა კაცმა მთლიანად ნაიღო დანყობილი ყუთები. ტვირთი, დიდი ზომის მოუხედავად, მსუბუქი აღმოჩნდა, რადგან ეს იყო მუყაოთი შეფუთული სტიროფომის ჭუჭები.
პოლ მილერის ფოტო, სან ფრანცისკო

ანრი კარტიე-ბრესონი, „მაგნუმ“-ის თანადამფუძნებელი, რომელიც მიჩნეულია ფარული კადრების „მამად“, ქუჩის სურათების გადასაღებად განსხვავებულ ხერხებს იყენებდა.

რასელ მილერის წიგნის – „მაგნუმი: ლეგენდარული ფოტოსააგენტოს ისტორია“ – მიხედვით, კარტიე-ბრესონს უყვარდა მოულოდნელად გამოჩენა, სურათის გადაღება და გზის გაგრძელება, თითქოს არაფერი მომხდარიყოს.

ბევრ ფოტოგრაფს ეშინია ქუჩაში უცხოების გადაღების. რა თქმა უნდა, არავის სიამოვნებს, როცა დაუკითხავად იღებენ, მით უმეტეს ახლო მანძილიდან.

ემილი ნოტინჰემმა თავის სადოქტორო დისერტაციაში – ობიექტივის ორივე მხრიდან: „ფოტოჟურნალისტიკა ქუჩაში და პირადი სივრცე“ – შეისწავლა კავშირი მხატვრულ ფოტოსა და მის სამიზნე ობიექტებს შორის. მიუხედავად იმისა, რომ ეს კავშირი შეიძლება გაგრძელდეს მხოლოდ რამდენიმე წამი ან წუთი, ის მაინც ახდენს გავლენას სურათის საბოლოო სახეზე, ისევე, როგორც გავლენას ახდენს ის გარემოება, თუ როგორია ფოტოგრაფისა და გადასაღები ობიექტის პირველი შეხვედრა.

კვლევისას ნოტინჰემმა აღმოაჩინა, რომ შემთხვევათა 86 პროცენტში ბლუმინგტონის (ინდიანა) ქუჩებში მოსიარულე ადამიანები თანხმდებოდნენ ფოტოგრაფს გადაღებაზე, ხალისით თანამშრომლობდნენ მასთან ისე, რომ თავიანთ ვინაობასა და მისამართსაც კი ეუბნებოდნენ. ის, რომ პროცენტულად მეტნი იყვნენ ის ადამიანები, რომლებიც ფოტოგრაფთან თანამშრომლობას არ გაურბოდნენ, ანელებდა ამ უკანასკნელთა შიშს ქუჩაში გადაღებისას.

ნოტინჰემმა აღმოაჩინა, რომ იმ ფოტოგრაფებმა, რომლებმაც ურთიერთობა დაამყარეს ადამიანებთან, პირველ რიგში – როგორც პიროვნებებთან, მეტი გულისხმიერება მიიღეს მათგან. „ეს ფოტოგრაფები მნიშვნელოვან დროს ატარებენ გადასაღებ ობიექტებთან, ესაუბრებიან მათ, ახერხებენ აზრების გაცვლა-გამოცვლას, იმ ფოტოგრაფებისაგან განსხვავებით, რომლებისთვისაც ადამიანი მხოლოდ ფოტოგადაღების საგანია“.

თუმცა ფოტოგრაფ-ობიექტის ტანდემი მთლიანად ვერ განსაზღვრავს სურათის საბოლოო სახეს. კვლევამ აჩვენა, რომ ყურადღებიან ფოტოგრაფებს უმეტესად უკეთ აღმქმელი გადასაღები ობიექტები ჰყავთ.

იქონიეთ მხედველობაში როგორც ნოტინჰემის მიერ ინდიანაში წარმოებული დაკვირვებები, ასევე კარტიე-ბრესონისეული მიდგომა ქუჩის ფოტოგრაფიისადმი.

ინდიანის პრაქტიკა გულისხმობს ფოტოგრაფის მიერ თავის წარდგენას სურათის გადაღებამდე. კარტიე-ბრესონის მიდგომა კი მთლიანად ფოტოგრაფზეა დამოკიდებული, და ამ დროს არ ხდება გადასაღებ ობიექტთან წინასწარი მოლაპარაკება.

ფაქტობრივად, კარტიე-ბრესონის მეთოდი ემყარება ფოტოგრაფის ოსტატობას, სისხარტეს გადაღებისას, რის გამოც გადასაღები ობიექტი ვერ ხვდება, რომ გადაიღეს.

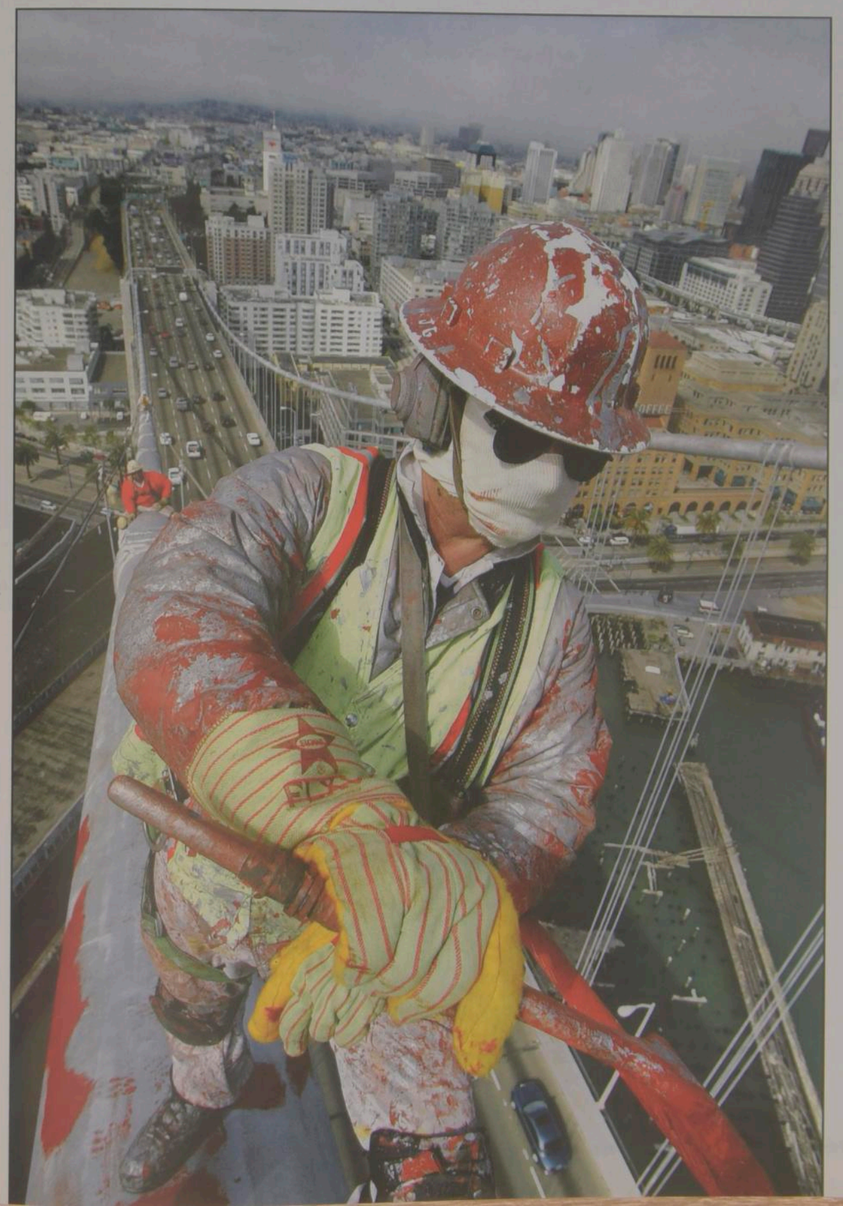
რა თქმა უნდა, ფოტოგრაფებმა თვითონ უნდა აირჩიონ, რომელი მეთოდით მუშაობაა მათთვის უკეთესი და მოსახერხებელი.

დაურეკეთ საზოგადოებასთან ურთიერთობის აგენტს

თითქმის ყველა ქალაქს ჟურნალისტებზე მეტი საზოგადოებასთან ურთიერთობის აგენტები ჰყავს. ამ ადამიანებს სხვა ფუნქციებთან ერთად ისიც ევალებათ, რომ თავიანთი ორგანიზაციების საქმიანობა კარგად გაშუქდეს მედიის საშუალებით. მათი დანიშნულება ფოტოგრაფების დახმარებაც არის. სინამდვილეში, მათ უყვართ ფოტოგრაფები და ეს დამოკიდებულება ორმხრივია.

კენ ჯეიმსს, სან ფრანცისკოელ დამოუკიდებელ ფოტოგრაფს, რომელიც „იგზომინერ“-ისათვის ყოველკვირეულად ამზადებს ფოტოებიან გვერდს, მუდმივად სჭირდება ისტორიის „ლიდების“ მიწოდება. სანაპიროს აკვარიუმში დარეკვით მან გაიგო, რომ იმ დღეს, როცა მას უნდა გადაეღო, მყვინთავები აკვარიუმის განმენდას აპირებდნენ. „ძალიან კარგი,“ – ჩაილაპარაკა ფოტოგრაფმა. შემდეგ ფოსტის სამინისტროს საზოგადოებრივ საქმეთა განყოფილებაში დარეკა. შეიტყო, რომ იქ ახალი ერთადგილიანი მოძრავი ტროტუარის – სეგუეის – გამოცდას აპირებდნენ მომავალ ხუთშაბათს. ჯეიმსი, ფოსტის სამინისტროში რომ არ დაერეკა და არ გაეგო ამის შესახებ, ხელიდან

როცა ფოტოგრაფმა ეს კადრი გადაიღო, ელექტრკოსების შეჯიბრი „სახაზო მონტიორის როდეო“ მთავრდებოდა. ასეთი „არაჩვეულებრივი“ სცენა ყოველთვის კარგი მასალაა მხატვრული ფოტოსათვის.
ტერი ბერნერის ფოტო, „ინდიფენდენს იგზომინერ“, (აღმოსავლეთ ჯექსონის რაიონი, მისური)



საავტომობილო გზების დეპარტამენტში ერთმა სატელეფონო ზარმა შემდეგ საინტერესო ფოტოგადაღების იდეა წარმოშვა. ფოტოგრაფს საშუალება მიეცა, სან ფრანცისკოს ყურეს ხიდის წვერზე ასულიყო მლებავთან, რომელიც კაბელს გოზავდა და იქიდან გადაეღო. გადაღების მაღალი ნერტილი შთამბეჭდაობას მატებს მხატვრულ ფოტოს.
კენ ჯეიმსი, „იგზომინერ“, სან ფრანცისკო

ის უპირატესობა აქვს, რომ აქ შესაძლებელია სურათების შეუზღუდავი რაოდენობით განთავსება დამატებითი ხარჯების გარეშე. ერთი შეხედვით, ვებზე სურათებისათვის სივრცის გამოყოფა პრობლემა არ უნდა იყოს.

კიდევ ერთხელ დავფიქრდეთ, ასეა თუ არა.

ჰოუმგვერდები მკითხველს აწვდის აუცილებელ ინფორმაციას ვებსაიტების შესახებ. ეს ერთგვარი მეგზურიცაა. სექციის რედაქტორის მიერ ჰოუმ-გვერდზე ადგილის მოთხოვნა ნიშნავს, რომ სურათები იქნება საფოსტო მარკებისოდენა. უფრო მეტიც, ჩაზვირთვის სიჩქარის გათვალისწინებით, გვერდი რომ სწრაფად გაიხსნას, ვებ-მასტერები ხშირად ამცირებენ როგორც სურათების რაოდენობას თითოეულ გვერდზე, ასევე ფოტოების ზომებს. სწორედ მაშინ, როცა ფოტოგრაფები ფიქრობენ, რომ მსოფლიო ელექტრონული ქსელის სახით მათ იპოვეს მათდამი მეგობრულად განწყობილი საშუალება, გაირკვა, რომ ისინი შეცდნენ, რადგან მათი ნამუშევრები კვლავ შეკუმშულია ზომაში და შეზღუდული – რაოდენობაში. შესაძლოა, სამომავლოდ ტექნოლოგიურმა პროგრესმა შეცვალოს ეს მდგომარეობა, მაგრამ დღეისათვის ფოტოგრაფს ისევ ძველებურად უწევს ბრძოლა საჭირო სივრცისათვის.

დაპატიჟეთ რეპორტიორი სადილზე

უკანასკნელი რომ არ იგებდეთ ახალ ამბებს და თქვენი სურათებიც უბადრუკად არ გამოიყურებოდეს, სცადეთ შემდეგი: თუ ახალბედა თანამშრომელი ხართ, ჰკითხეთ მენეჯერ-რედაქტორს, რომელი რეპორტიორია გამორჩეული; ხოლო თუ მუშაობის ცოტაოდენი გამოცდილება მაინც გაქვთ, მაშინ თვითონაც გეცოდინებათ საუკეთესო მწერლების ვინაობა.

თავდაპირველად ნარუდგინეთ თქვენი თავი რეპორტიორს და ჰკითხეთ, რაზე მუშაობს. თუ ის ამბავი, რომელზეც ის მუშაობს, საინტერესოდ მოგეჩვენებათ, გაესაუბრეთ მოცემული თემის დასურათების შესაძლებლობებზე. თუ იცით, რომ მოსალოდნელია სიახლე, რაც ამბავს უფრო გასაგებს გახდის, შესთავაზეთ ფოტორედაქტორს ან მენეჯერ-რედაქტორს, თქვენ დაგავალოთ ამბის ილუსტრირება. გაეცანით საკითხს უფრო ღრმად. თუ შენიშნავთ მომენტს, რომლის ფოტოგრაფირებაც, თქვენი აზრით, საქმეს წაადგება, გადაიღეთ. რაც შეიძლება მეტი გზა ეძებეთ მასალის დასურათებისათვის, ვიდრე სიტყვის „მჭედელი“ თავის „ქმნილებას“ დასრულებდეს.

როცა საქმე ოფიციალურ ფოტოგანაცხადამდე მივა, რედაქტორი, სავარაუდოდ, თქვენ დაგავალებთ ამბის დასურათებას, რადგანაც დაწყებული გაქვთ შესაფერის ფოტოებზე მუშაობა. ასევე, რადგანაც მასალას ცნობილი რეპორტიორი ამზადებს, ეს პროექტი თვალშისაცემად გამორჩეული იქნება.

თუ თქვენ განაგრძობთ კარგი ჟურნალისტის ძებნას, წინასწარ გააკეთეთ ფოტოგანაცხადები და შექმენით ალიანსი მეორე მხარესთან – ამბის სიტყვიერ მხარესთან. ასე შესაძლებელია იმ მწერალი ჟურნალისტების პოვნა, რომლებიც თქვენს იდეებს გაიზიარებენ. მწერლისა და ფოტოგრაფის თანამშრომლობა მეტ სივრცეს დაიმკვიდრებს, ვიდრე მხოლოდ ფოტოგრაფის პროექტი.

სცადეთ, იყოთ თქვენი მომავალი დავალების შემოქმედი

ზოგჯერ ფოტოგრაფი, რედაქტორის დავალების გარეშე, გზად გადაიღებს რაიმე საინტერესო კადრს – მაგალითად, გადაყირავებულ მანქანას. უფრო ხშირად კი ფოტოგრაფი რედაქტორისაგან იღებს სიტყვიერ და წერილობით დავალებას; თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ბევრ ფოტოგრაფს საუკეთესო დავალებად სწორედ ის მიაჩნია, რომელსაც თვითონ ირჩევს. საკუთარი არჩევანით ინიცირებული დავალება საშუალებას აძლევს ფოტოგრაფს, იმუშაოს მისთვის საინტერესო, ვიზუალურად მისაღებ თემებზე.

ფოტოგრაფის მიერ კარგი მასალის გამოკვლევის შემდეგ კეთდება განაცხადი რეპორტიორზე, რომელიც დაწერს შესაბამის ტექსტს. რაც უფრო ხშირად გამოიჩენს ინიციატივას ფოტოგრაფი, მით მეტი საშუალება ექნება მას, აკონტროლოს საკუთარი სამუშაო. ფრედ ლარსონი „სან ფრანსისკო ქრონიკლ“-იდან კვირების განმავლობაში იღებდა სანფრანცისკოს თენდერლოინში – ქალაქის იმ რაიონში, რომელიც ცნობილია მომეტებული დანაშავეობით (გვ. 11). თავი IV, „საკითხების გაშუქება“, წარმოგვიდგენს საკუთარი არჩევანით ინიცირებული დავალებების წარმატებულ ნიმუშებს.

საერთაშორისო დავალებები

დღევანდელმა გაზეთებმა ისე გააფართოეს თავიანთი მოლვაწეობა, რომ მათი ბითები არა მარტო ადგილობრივად ვითარდება, არამედ ისინი მთელ მსოფლიოს მოიცავენ.

გაზეთის ფოტოგრაფები განუწყვეტლივ მოძრაობენ მსოფლიოს ერთი წერტილიდან მეორეში, მაგალითად, ჯერ ინდოეთში მიწისძვრას იღებენ, შემდეგ – რუანდაში აჯანყებას. თუ პარასკევს საღამოს ისინი იღებენ, მაგალითად, სკოლის ფეხბურთის მატჩს, კვირა დილით, შეიძლება, კოსოვოში გაფრენამ მოუწიოთ გადასაღებად.

მაიკლ კოდასი, რომელიც ამუქებს საერთაშორისო ახალ ამბებს „ჰართფორდ კურანტ“-ისათვის, ხარბად კითხულობს *„უოლ სთრით ჯორნელ“-ს, „ქრისჩიან საიენს მონიტორ“-ს, „ნიუ იორკ თაიმს“-ს* და სხვა.

ეროვნული საზოგადოებრივი რადიო საერთაშორისო ახალი ამბების შესანიშნავი წყაროა იმ ფოტოგრაფებისათვის, რომლებიც დიდ დროს თავიანთ მანქანებში ატარებენ. თუ უცხო ენის შემსწავლელი ინტენსიური კურსის ღირებულება არ შეესაბამება თქვენს ფინანსურ შესაძლებლობებს, სცადეთ, მანქანაში მოუსმინოთ სასწავლო კასეტებს (თქვენთვის საყვარელი როკ-ენ-როლის ჯგუფების კასეტების ნაცვლად).

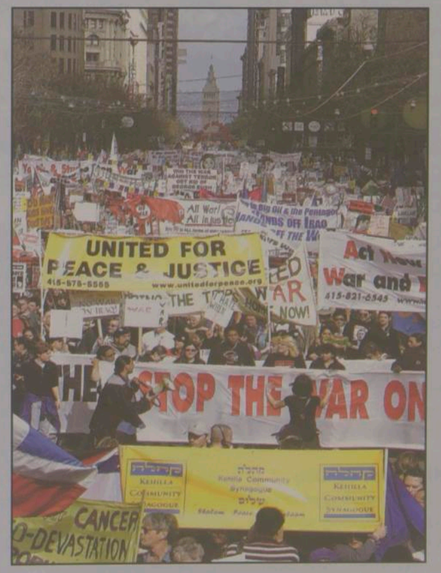
არ დაგავიწყდეთ მთავარი, – გვაფრთხილებს დამოუკიდებელი ფოტოგრაფი ქეით ფილპოტი. ყოველთვის თან ატარეთ განახლებული პასპორტი და განვითარებად ქვეყნებში გამგზავრებისას წინასწარ ჩაიტარეთ პროფილაქტიკური აცრები.

ქეროლ გუზი, რომელმაც „მაიამი ჰერალდ“-ისთვის სურათებზე აღბეჭდა შიმშილი ეთიოპიაში, „ვაშინგტონ პოსტ“-ისთვის – ბერლინის კედლის დაცემა, გვირჩევს საერთაშორისო დავალებებზე წასვლისას განათებისათვის საჭირო აღჭურვილობის თან წაღებას. ის თან დაატარებს რაც შეიძლება მცირე ზომის გასანათებელ მოწყობილობას შორიდან გადაღებისათვის. მისი აზრით, ასევე საჭიროა დიდი რაოდენობით ფირების წაღება; დამატებითი კამერის კორპუსი კი ზედმეტი ბარგია.

სხვა ფოტოგრაფებს თავიანთი ციფრული კამერებისათვის თან დააქვთ მახსოვრობის ბარათები და ბატარეები.

ამაღლდი და გადაიღე

ჯონ პეპიმ კარგად იცოდა, რომ სან ფრანცისკოს ქუჩებში მშვიდობის მარშის ამსახველ სასურველ კადრს ჩვეულებრივი პოზიციიდან, ანუ მიწის დონიდან, ვერ გადაიღებდა და ასეთ ხერხს მიაგნო: იქირავა თორმეტფუტიანი სიმაღლის კიბე, რათა შეძლებოდა დემონსტრანტების ზემოდან ფართო პლანით გადაღება – მარკეტის ქუჩის მთელი სიგრძით და უკანა პლანზე „ფერი ბილდინგის“ ჩვენებით.
ჯონ პეპის ფოტო, „ფრონთლაინზ“



ნაქირავებ კიბეზე აცოცებული ჯონ პეპი სურათებს იღებს.
©ჯენ კოუბრეს ფოტო

დაპირისპირების დროს ჰებრონში, იმ ქუჩაზე, რომელიც გამყოფ საზღვარს წარმოადგენს ისრაელისა და პალესტინის მიერ კონტროლირებად ტერიტორიებს შორის, პალესტინელმა მეამბოხეებმა ქვები დაუშინეს ებრაელ ჯარისკაცებს. მათ კი საპასუხოდ ცეცხლი გახსნეს.
უენდი სიუ ლემის ფოტო, „კონტრასტო“

როცა ფოტოგრაფმა „ასოშიეითედ პრეს“-იდან გაიგო, რომ სოფლის სკოლა ბიუჯეტის სიმცირის გამო იხურებოდა, გადაწყვიტა, სკოლის ბოლო დღე გადაეღო. თანასკოლელი მეგობრები, ვინ იცის, უკანასკნელად ცდილობენ, ხელი ხელს მიანჯღინონ, როცა ავტობუსებით ტოვებენ სკოლას.
პატრიცია მიკელი, „ჰანტსვილ თაიმს“, ალაბამა.

ილზე უნდა იყოს განთავსებული. სვეტში ფოტოებს მიანიჭეთ პრიორიტეტი.

თავი აარიდეთ განალურებას

თანამედროვე გაზეთებში ყოველდღიურად იბეჭდება ერთი და იგივე: მხატვრულ ფოტოებზე აღბეჭდილია პარკში მოთამაშე ბავშვი ან მასხარა შიმპანზე და ა.შ.

ფოტოგრაფები ისე ხშირად იღებენ ბავშვებს და ცხოველებს, რომ ეს თემები უკვე ბანალურად მიიჩნევა.

რობერტ გარვინი „ჯორნალიზმ ქვორთერლი“-ში გვიხსნის: „მე ვიცნობ ფოტორედაქტორებს, რომლებიც ავალებენ ფოტოგრაფებს, გაისეირნონ ქალაქში და გადაიღონ, რასაც დაინახავენ. რას ხედავს ფოტოგრაფი აგვისტოს დღეს? ის ხედავს: პატარა ბიჭს წყლის შადრევნის ქვეშ ან მრავალსართულიანი სახლის სახანძრო კიბეზე ჩამომსხდარ მცხოვრებლებს.“

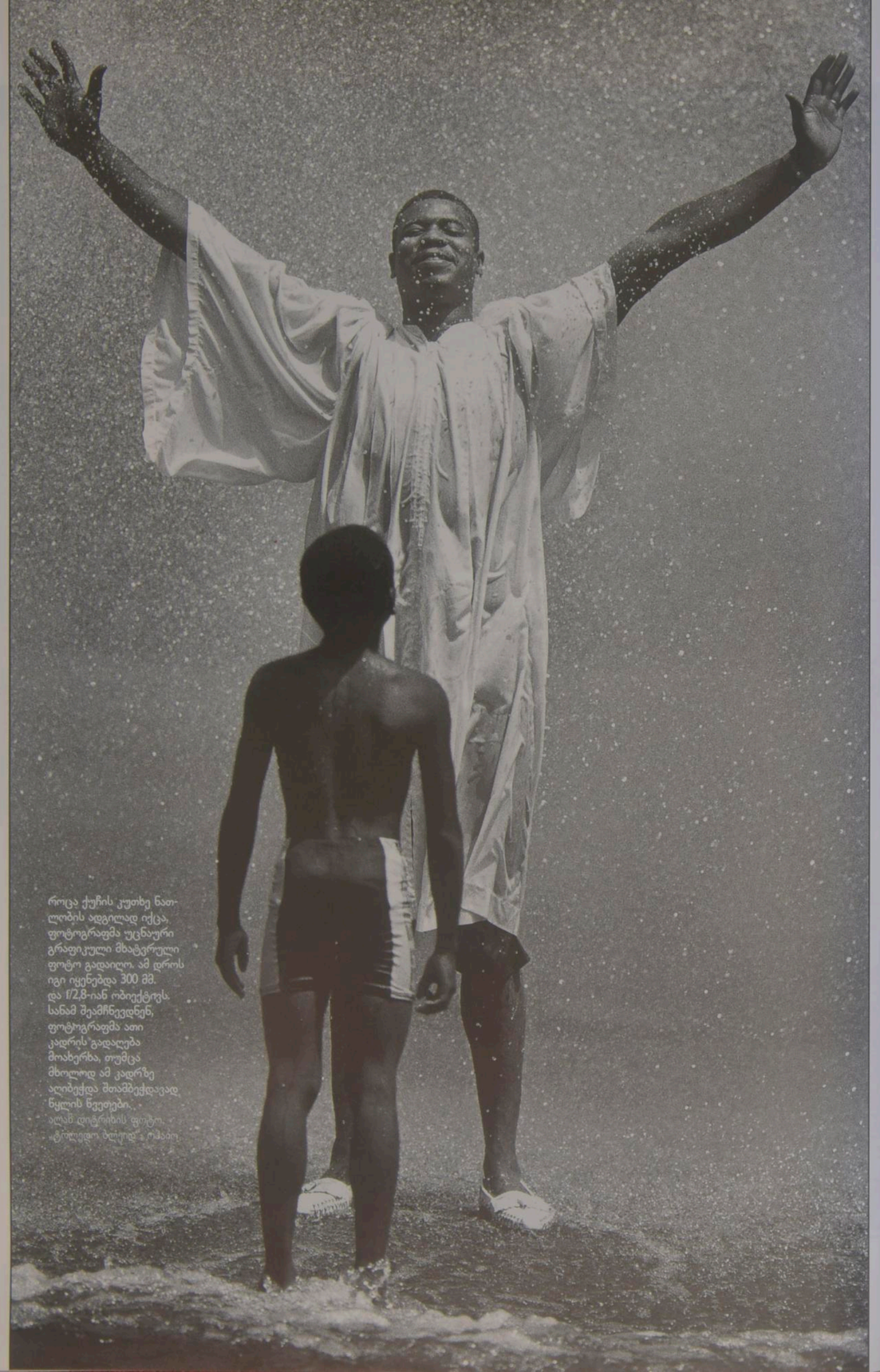
„დღესავით ნათელია, რომ ყველა გამვლელს უნახავს მსგავსი სიტუაცია ბოლო ორმოცი წლის განმავლობაში. წინასწარი მომზადებისა და ფიქრის გარეშე, არ უნდა ელოდოთ, რომ ღირსშესანიშნავი სურათები გამოგივათ“.

არტურ გოლდსმითმა, ჟურნალ „პოპულარ ფოტოგრაფ“-ის რედაქტორმა, იმ კონკურსის ჟიურის წევრის ამპლუაში, რომელსაც წლის საუკეთესო სურათები უნდა გამოევლინა, დაასკვნა, რომ იმ წლის მხატვრული ფოტოები იყო ბანალური. იგი წერდა: „მხატვრული ფოტოები ხშირად სიცარიელეს ავსებენ საინტერესო სტატიების ნაკლებობის დღეებში. აქ ნახავთ ვიზუალურ ზმებს, გულისამაჩუყებელ, იუმორისტულ, სენტიმენტალურ და შესანიშნავ ფოტოებსაც (ჭუჭყიანი ღორები და ღიპიანი მოცეკვავეების სურათები განსაკუთრებით ბევრი იყო იმ წლის კონკურსში)“.

გოლდსმიტმა რედაქტორებს შესთავაზა, ფოტოსამყარო ორ ბანაკად დაყონ. „პირველი – ფოტოები, რომლებიც ასახავენ მძიმე მოვლენებს: ძალადობას, სიკვდილს, შიშს, დაპირისპირებას და ა.შ. მეორე: ფოტოები, რომლებიც ჩვენში აღძრავენ სითბოს, სენტიმენტალიზმს, თანაგრძნობას. ელვა-ახალი ამბების, უბედური შემთხვევების აგონიასა და მხატვრული ფოტოების ექსტაზს, როგორც ორ უკიდურესობას შორის, მოთავსებულია უზარმაზარი ამორფული ზონა, რომელსაც ჩვენი ცხოვრება ჰქვია“. ■

შთამბეჭდავი ფოტოები ყოველთვის არ საჭიროებენ ადამიანებს. აქ იხვები აფრინდნენ ვაშინგტონის შტატის ვანკუვერის პორტიდან.
ჯანეტ ელ მეთიუსის ფოტო, „კოლამბიენ“, ვანკუვერი, ვაშინგტონი

სიმშვიდე, რომელიც ფოტოზეა აღბეჭდილი, გადამდებია. სწორედ, ეს არის მხატვრული ფოტოს მუდმივი მახასიათებელი, რის შედეგადაც ახალი ამბების ფოტოების სიჭრელისაგან დაღლილი თვალი ისვენებს და მკითხველს „ამოსუნთქვის“ საშუალება ეძლევა.
სიოლ ნილმენის ფოტო, „ორეგონიენ“



როცა ქუჩის კუთხე ნათლობის ადგილად იქცა, ფოტოგრაფმა უცნაური გრაფიკული მხატვრული ფოტო გადაიღო. ამ დროს იგი იყენებდა 300 მმ. და f/2,8-იან ობიექტივს. სანამ შეამჩნევდნენ, ფოტოგრაფმა ათი კადრის გადაღება მოახერხა, თუმცა მხოლოდ ამ კადრზე აღიბეჭდა მთამბეჭდავად წყლის წვეთები.
ალან დეტორის ფოტო „ტრიუმფი ხელით“ ს ოპაბი

აქ თქვენ ნახავთ მხატვრული ფოტოების მიგნების ოც ხერხს...

მხატვრულ ფოტოზე „სანადიროდ“ მეტი დრო გექნებათ, თუ ორგანიზებულად მიუდგებით მხატვრული ფოტოს ძიების პროცესს. ქვემოთ ყოველგვარი სისტემატიზაციის გარეშე მოყვანილია რჩევები, რომელთა გათვალისწინებაც სწორ გზაზე დაგაყენებთ:

1) გაემართეთ ქალაქის ძველი უბნებისაკენ ან სპეციფიკური კოლორიტის რაიონებში, სადაც ხალხმრავლობაა;

2) თან იქონიეთ „იდეების“ ბლოკნოტი, რომელიც შეგახსენებთ იმ ადგილების, სიტუაციებისა და ადამიანების შესახებ, რომელთა გადაღებაც გინდოდათ;

3) ყურადღება მიაქციეთ კალენდარს, მნიშვნელოვანი დღეების მოახლოებას;

4) გადაიღეთ მოსახერხებელი, განსაკუთრებული, მომგებიანი პოზიციიდან; მაგალითად, ქალაქის მერიის შენობის გუმბათის წვერიდან, ხელოვნური გუბურიდან ან ბატუტის ქვეშიდან;

5) გაეცანით პრეს-შეტყობინებებს, რათა იცოდეთ, რა ღონისძიებები იგეგმება უახლოეს მომავალში;

6) დაარიგეთ თქვენი სავიზიტო ბარათები და სთხოვეთ ადამიანებს, დაგიკავშირდნენ საინტერესო ისტორიის, სიტუაციის ფოტოგრაფირების შესაძლებლობის შემთხვევაში;

7) გადახედეთ ყიდვა-გაყიდვის განცხადებებს. მათში აღმოაჩენთ, რომ იყიდება ყველაფერი – განვრთნილი შიმპანზიდან ანტიკური ხელოვნების კოლექციამდე;

8) ყურადღებით მიმოიხილეთ დაგეგმილი ღონისძიებების ნუსხა, დაწყებული სამეცნიერო გამოფენიდან სექსუალური უმცირესობების აღლუმამდე;

9) მოიძიეთ ხელმომწერი ორგანიზაციების სია და სთხოვეთ მათ, გამოგიგზავნონ საკუთარი ბიულეტენები და პრეს-შეტყობინებები;

10) ყურადღების კონცენტრაცია ადგილობრივ მასალაზე ან ტენდენციებზე მოახდინეთ. მაგალითად, ნიუ-იორკსა და სან ფრანცისკოში სვინგდანსი ძალიან პოპულარულია. ხდება თუ არა იგივე თქვენს ქალაქში?

11) მოიარეთ ახლო-მახლო ადგილები, რომლებიც აქამდე კარგად არ შეგისწავლიათ;

12) აირჩიეთ რომელიმე სიტყვა, მაგალითად, „სიყვარული“ და დაიწყეთ ამ სიტყვის გამომხატველი კადრების ძებნა. ხელიხელჩაკიდებული წყვილი ნამდვილად შეესაბამება თქვენ მიერ არჩეულ თემას, მაგრამ მიმოიხედეთ ირგვლივ, იქნებ უკეთესი რამ გადაიღოთ. სხვა თემებია, მაგალითად: კონტრასტები – მოხუცი და ახალგაზრდა, მეგობრობა (იხ. გვ. 111).

13) პირველი, როგორც სასაცილო დებიუტი – გადაიღეთ სკოლაში სწავლის პირველი დღე, ცურვის გაკვეთილებზე ტრამპლინიდან პირველად გადახტომა, ან ბიოლოგიის გაკვეთილზე ბაყაყის პირველად გაკვეთა;

14) ეძიეთ სულისშემძვრელი სცენები, როგორიცაა ანსელ ადამსის ფოტოები „მთვარის ამოსვლა ერნანდესის თავზე“ – „ნეიშნლ ჯეოგრეფიკ“-ისათვის გადაღებული დაისის კადრები;

15) გამოჩხრიკეთ სახიფათო პროფესიის ადამიანები; მაგალითად, თოკზე მოსიარულე ჯამბაზები, საცდელი ფრენის პილოტები, ლომების მომთვინიერებლები. ასევე საინტერესო იქნება ისეთი უცნაური პროფესიის მქონე ადამიანების გადაღება, როგორიცაა, მაგალითად, ჩაის დეგუსტატორი;

16) დააკვირდით სტუდენტებს პროფესიულ სკოლებში. მაგალითად, გაიგეთ რას სწავლობენ ჯამბაზების სკოლაში, პარიკმახერების სასწავლებელში, სამგლოვიარო ცერემონიების შემსწავლელ აკადემიაში და „ყვითელ ფურცლებზე“ ჩამოთვლილ სხვა პროფესიულ სკოლებში;

17) ეცადეთ, მოძებნოთ და გადაიღოთ გრაფიკული კადრები: სილუეტებით, ჩრდილებით და სხვ.;

18) დავალების გადასაღებად მიმავალი თუ დაინახავთ ისეთ კადრს, რომელიც მხატვრულ ფოტოდ გამოდგება, შეჩერდით და გადაიღეთ;

19) მიმართეთ ექსპერიმენტებს, გამოიყენეთ „თევზის თვალი“, 600 მმ-იანი ტელე ან მაკრობიექტივი;

20) განავითარეთ თემატური ბითები (იხ. თავი IV, „საკითხების გაშუქება“, გვ. 68-72);

ცხოვრების სხვადასხვა ნირიდან გამომდინარე კონტრასტი საინტერესო მხატვრულ ფოტოებს ქმნის. ამ შემთხვევაში აკურატულად ჩაცმულმა მორმონმა მისიონერებმა, რომლებიც სან ფრანცისკოში ავტობუსს ელოდებიან, ძუძუების დერილებში საყურეგაყრილი და ტანზეკით შიშველი ადგილობრივი მცხოვრებლების ყურადღება მიიპყრეს. ფოტოგრაფი მუშაობდა ისტორიაზე მისიონერების ცხოვრების შესახებ და ამ კონტრასტულ მომენტს შემთხვევით წააწყდა.
© მარტინ ხიმენესის ფოტო

პორტრეტი

ჟურნალისტური პორტრეტი

მეცნიერის ჟურნალისტური პორტრეტი არ უნდა ჰგავდეს მეფოლადისას; აგრესიული ადამიანი სხვაგვარ პორტრეტს იმსახურებს, მორცხვი კი – სხვაგვარს. თითოეული ადამიანის დასახასიათებლად ფოტოჟურნალისტებმა უნდა გადაიღონ როგორც დადგმული, ასევე სპონტანური ფოტოები. ფარული ფოტოგრაფია ქმნის ნამდვილ პორტრეტებს წინასწარი მოტივაციის, დადგმისა და ყოველგვარი განათების გარეშე, – ამბობს სტივ რეიმერი, „ნეიშნლ ჯეოგრეფიკ“-ის შტატიანი თანამშრომელი, რომელიც ამჟამად ინდიანას უნივერსიტეტში ასწავლის. „მნიშვნელოვანია, იცნობდე გადასაღებ ობიექტს, გამოიყენო სწორი განათება, დაელოდო სასურველ მომენტს,“ – გვიხსნის ფოტოგრაფი.

თეატრის მსახიობი ჩარლზ ფენიქსი მუშაობისას ძველ სლაიდებს იყენებს. მსახიობის სლაიდების მაგიდის ქვეშ გადაღებით ფოტოგრაფმა ხაზი გაუსვა არტისტის კომუნიკაბელობასა და მისი სამუშაოს ამ ასპექტს.
ჯენარო მოლინას ფოტო, „ლოს ანჯელეს თაიმს“

მაშინაც კი, როდესაც ფოტოჟურნალისტები პორტრეტის გადაღებისას გარკვეულ ელემენტებს „დგამენ“, ისინი მაინც ეძებენ გულწრფელ და ბუნებრივ კადრებს. ნიკოლ ბენჯივენო, რომელიც „ნიუ იორკ თაიმს“-ისათვის ილებს, ბევრი თავისი კოლეგის აზრს გამოხატავს: „ჩემი საყვარელი სურათები ის ფოტოებია, რომლებიც გადავიღე მაშინ, როცა გადასაღებ ობიექტებს დავიწყდათ ჩემი იქ ყოფნა,“ – ამბობს ფოტოგრაფი. რა თქმა უნდა, დადგმული პორტრეტის გადაღება არ არის ბუნებრივი ქმედება ახალ ამბებზე მომუშავე ბევრი ფოტორეპორტიორისათვის, რომელთა მუშაობის პრინციპია დაკვირვება-შემჩნევა და არა კონტროლი.

ხშირად პორტრეტს, რომელზეც გადასაღები ობიექტი განსაკუთრებულ გარემოში ან გარკვეული რეკვიზიტის ფონზეა აღბეჭდილი, შეუძლია ჟურნალისტური ისტორიის მოთხრობა.

გაუიოლეთ გადაღების პროცესი გადაღების ობიექტს

თუ ადამიანი თავს ვერ გრძნობს მოხერხებულად კამერის წინ, მსოფლიოში საუკეთესო ფოტოალჭურვილობითაც კი ვერ შექმნით შთამბეჭდავ სურათებს. როცა ფოტოგრაფი კამერის უკან დგება (არ აქვს მნიშვნელობა, რომ ეს კამერა პატარაა, თუნდაც 35 მილიმეტრიანი), იკარგება მხედველობითი კონტაქტი გადასაღებ ობიექტთან, რომელიც მარტო დარჩენილა შავი მექანიკური ყუთის შუშის თვალის წინ. ეს სიტუაცია ნამდვილად არ შეიძლება მივიჩნიოთ სახარბიელოდ კეთილგანწყობილი საუბრის წამოსაწყებად.

გადაღების მომენტში ბენჯივენო „ნიუ იორკ თაიმს“-იდან ცდილობს, კონტაქტი არ დაკარგოს გადასაღებ ობიექტთან, რომელიც კამერის გამო „გაქვავებული“ და დათრგუნულია. „ფოტოგრაფს მუდმივად აქვს დამიზნებული კამერა გადასაღებ ობიექტებზე, ეს საშინელი გრძნობაა,“ – ამბობს ფოტოგრაფი.

იმის დასადგენად, თუ რას გრძნობს გადასაღები ობიექტი კამერის წინ, რიჩარდ კოსი-ჰერნანდესმა ავტოპორტრეტების სერია გადაიღო. „მე გადავიღე უამრავი ავტოპორტრეტი, რათა გამერკვია, რამდენად უხერხულად გრძნობს თავს გადასაღები ობიექტი კამერის წინ,“ – ამბობს ფოტოგრაფი.

ფოტოგრაფებმა გადასაღები ობიექტისათვის დაძაბულობის მოსახსნელად განსხვავებული მეთოდები შეიმუშავეს. გაითვალისწინეთ, რომ ის მიდგომა, რომელსაც წარმატებით იყენებს ერთი ფოტოგრაფი, შეიძლება, თქვენ არ გამოგადგეთ. ამ შემთხვევაში თქვენ უნდა გააკეთოთ არჩევანი.

ისაუბრეთ, განიხილეთ

ფოტოჟურნალისტიკის ერთ-ერთი სასიამოვნო მხარე განსხვავებული ხასიათის ადამიანებთან შეხვედრაა. ყველაზე წარმატებული ფოტოგრაფები იკვლევენ, რატომ ხვდებიან მათი პორტრეტების სუბიექტები სათაურებსა და ანონსებში. გადაღებისას საუბარი გადასაღებ ობიექტთან, ჩვეულებრივ, იწვევს ამ უკანასკნელის უშუალოდ ჩართვას ამბავში. როცა გადასაღები ობიექტი საუბრით არის გართული, მას ხშირად ავიწყდება კამერის არსებობის შესახებ, რაც იძლევა ბუნებრივი მომენტების გადაღების საშუალებას ფოტოგრაფის მიერ კონტროლირებად სიტუაციაში. კოსი-ჰერნანდესი აღნიშნავს, რომ „იდეალური ვარიანტია, თუ მე ვისაუბრებ გადასაღებ ობიექტთან 15-20 წუთის განმავლობაში. ამ დროში, შეიძლება, გავარკვიო, ამ პიროვნების ცხოვრებიდან რა შეიძლება უშუალოდ დაუკავშირდეს ჩემს მიერ გასაკეთებელ პორტრეტს“. შემდეგ ფოტოგრაფი არკვევს, გრძნობს თუ არა გადასაღები ობიექტი თავს კომფორტულად და დიდი სიამოვნებით იღებს მათგან შენიშვნებს, რჩევებს.

„ჰიუსტონ ქრონიკლ“-ის ფოტოგრაფი სმაილი პული თავის გადასაღებ ობიექტებს თანამონაწილეებად, თანამშრომლებად მიიჩნევს. „აბა, როგორ გინდათ? ეს ხომ თქვენი სურათია,“ – ასე მიმართავს ფოტოგრაფი ადამიანებს, რომელთა პორტრეტზეც ის მუშაობს.

ამასთან, პული აღნიშნავს, რომ ზოგჯერ საუკეთესო იდეები სულაც გადასაღები ობიექტების მხრიდან მოდის. „ჩანაფიქრი და მისი განხორციელება ჩვენს კისერზეა“.

„ოსტინ ამერიქენ სთეითსმენ“-ის ფოტოგრაფი სუნგ პარკი ცდილობს, პიროვნულად გაიცნოს გადასაღები ობიექტები. „მე ვიწყებ მათთან საუბარს, ვცდილობ, ამოვხსნა მათი პიროვნება. საუბარს მაშინაც არ ვწყვეტ, როცა განათებას ვაყენებ“.

უცქირეთ თვალებში

„გადაღებისას, როდესაც კამერა თვალთან მიგვაქვს, ჩვენი სახე იფარება. აპარატი დამიზნებულ იარაღს ემსგავსება და გადასაღები ობიექტის შეცბუნებას იწვევს. ამიტომ მიმაჩნია, რომ ამით ადამიანური კონტაქტის სულიერი მხარე ზარალდება,“ – ამბობს დევიდ ლისონი, „დალას მორნინგ ნიუს“-ის ფოტოგრაფი. ლისონმა ეს პრობლემა უნიკალური გზით გადაჭრა. „მე ჯერ კიდევ ვიყენებ „ნიკონის“ ძველ მოდელებს – F2-ს და F3-ს; ვხსნი პრიზმას კამერიდან. პორტრეტების გადაღებისას, უმეტეს შემთხვევაში, აპარატი სახიდან მოშორებული მაქვს, – წელის დონეზე დაფიქსირებული. ამგვარად, მე ვინარჩუნებ ვიზუალურ კონტაქტს გადასაღებ ობიექტთან,“ – გვიხსნის ფოტოგრაფი.

კამერიდან პრიზმის მოხსნა ლისონს აძლევს საშუალებას, ნებისმიერ ხელსაყრელ შემთხვევაში ესაუბროს გადასაღებ ობიექტს, რომელიც „ხედავს ჩემს სახეს და ღიმილს,“ – ამბობს ფოტოგრაფი.

ალფრედ აიზენშტადტი, ჟურნალ „ლაიფ“-ის ფოტოგრაფი გადაღებისას კამერის ხელში დაჭერას და ხედის მაძიებელში გახედვას არ საჭიროებს შტატივისა და ბაგირაკის წყალობით. ის აფიქსირებს კამერას შტატივზე, ასწორებს ფოკუსს და იღებს ბაგირაკით: ამიტომაც შეუძლია, გააგრძელოს საუბარი გადასაღებ ობიექტთან და შეინარჩუნოს მასთან ვიზუალური კონტაქტი. „ამ მეთოდით ხშირად ვიღებ ბუნებრივ სურათებს,“ – აღნიშნავს ფოტოგრაფი.

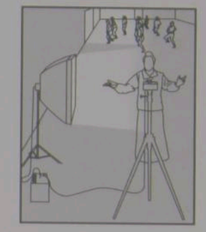
მიეცით საშუალება ადამიანებს, დარჩნენ თავისთავადნი

„სან ფრანსისკო დეილი ჯორნელ“-ის ფოტოგრაფისა და ფოტორედაქტორის, სიბილა ჰერბრიხის, აზრით, დადგმული სურათების საიდუმლოება იმაშია, რომ საშუალება გეძლევა, გადასაღები ობიექტი შეისწავლო. მთელი ხუთი წლის განმავლობაში ფოტოგრაფის სამუშაოს წარმოადგენდა მოუცლელი ადამიანების – პროკურორების – თხუთმეტი წუთით „მოცდენა“ იურიდიული გაზეთებისათვის მათი პორტრეტების გადასაღებად.

„პირველი შეხვედრისას, როცა გადაღებისათვის განათებასა და ფონს არჩევთ, შეგიძლიათ, დაკვირდეთ თქვენს გადასაღებ ობიექტს და მის ე.წ. „სხეულის ენას,“ – გვირჩევს ფოტოგრაფი.

როგორ გრძნობენ თავს ფოტოგრაფირებისას გადასაღები ობიექტები? შეუბოჭავად და თავისუფლად თუ გაჯგიმულები სხედან კამერის წინ? რომელ მხარეს აქვთ გადახრილი თავი? განტვირთვის დროს ერთი ხელით იჭერენ თავს თუ ორივეთი?

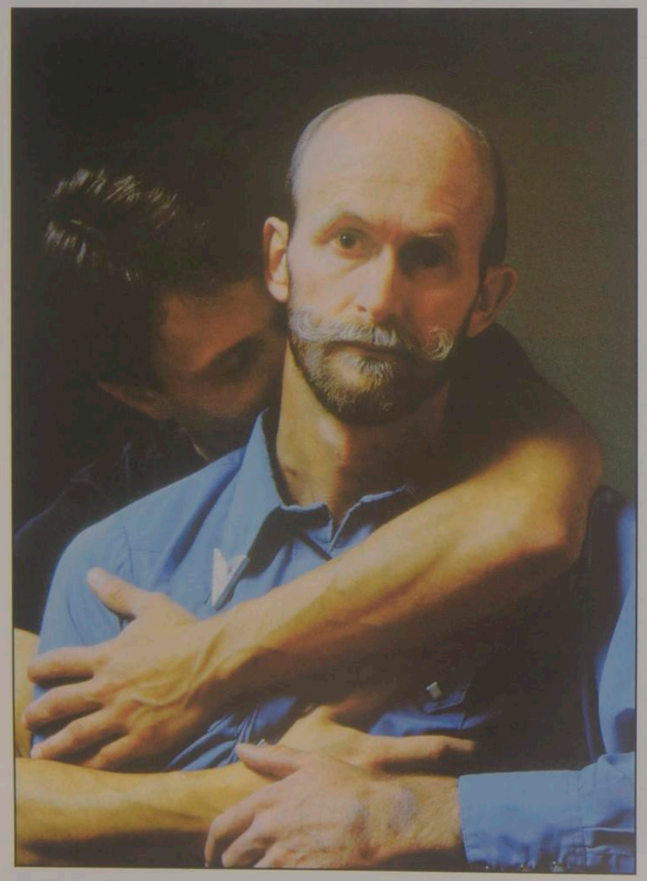
„დაკვირდით, რამდენად კომფორტულად გრძნობენ გადასაღები ობიექტები თავს, – გვირჩევს ჰერბრიხი, – პორტრეტისათვის ძირითადი ფოტოგრაფირების დაწყებამდე წინასწარ გადაიღეთ ისინი, როცა ბუნებრივად დგანან. ამის შემდეგ კი თუ გახევდებიან, ხელებს ჩამოუშვებენ და პირდაპირ კამერაში დაინყებენ ცქერას, შეახსენეთ მათ იმ ჟესტის შესახებ, რომელიც ახასიათებთ ბუნებრივი ქცევის დროს და რომელიც თქვენ მანამდე შენიშნეთ“.



თავის ოფისში ხალხური ცეკვების პროგრამების დირექტორი გახვებული და ზედმეტად ოფიციალური იყო, სარეპეტიციო დარბაზში კი მან დაიწყო რიტმული მოძრაობა უკანა პლანზე მსხდარი მუსიკოსების დაკრულზე.
კენ კოუბრეს ფოტო, სან ფრანცისკოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის წლიური ანგარიში

ჩაუღრმავდით ობიექტის ხასიათს

ფოტოგრაფის ამოცანაა, ასახოს ადამიანის ხასიათი, ამიტომ ის ცდილობს, ნაკლები ყურადღება მიაქციოს ტანსაცმელს, ფონსა და ნათებას. ამ ელემენტების ნაცვლად ფოტოგრაფი ფოკუსირებას ახდენს ადამიანის სახეზე, ხელებსა და ტანის ენაზე.



დაიღლება პოზირებისაგან და თქვენ შეძლებთ, გადაიღოთ მისი ბუნებრივი პორტრეტი.

არტურ გრეისი, რომელიც „თაიმ“-ში და „ნიუსუიქ“-ში მუშაობდა და ასევე იღებდა წიგნისათვის „კომიკოსები“, ამბობს: “როცა გადასაღებ ობიექტს მიუჩენთ თავის ადგილს, დაიცადეთ, სანამ ის თავის ფიქრებში ჩაიძირება“. გრეისი იცდის. „შეიძლება, გადავიღო ერთი კადრი, რომ გადასაღებ ობიექტს ეგონოს, თითქოს პორტრეტზე მუშაობა დაწყებული მაქვს. სინამდვილეში კი ეს ასე არაა“. ბოლოს და ბოლოს გადასაღები ობიექტი დაიღლება; ავიწყდება, რომ მას სურათს უღებენ და „მოეშვება“. გრეისი სწორედ ამ დროს იწყებს გადაღებას.

„დეილი ჯორნელ“-ის ფოტოგრაფი სიბილა ჰერბრიხი ამბობს: „როცა მე ვეუბნები ადამიანს, რომ უნდა შევისვენო, ის დუნდება. ზოგჯერ მე, უბრალოდ, თავს ვიკატუნებ, თითქოს ფირს ვცვლი. ამასობაში გადასაღები ობიექტი მოეშვება და მე ვასწრებ გადაღებას“.

მოსაწყენი ტექნიკის გასამრავალფეროვნებად რიჩარდ კოსი-ჰერნანდესი იყენებს 4 × 5 ფორმატიან კამერას. გადასაღები ობიექტისთვის ადგილის მიჩენისა და სტრობის სინათლის დარეგულირების შემდეგ ფოტოგრაფი ასწორებს კამერას. სანამ ის კამერაზე მაჩვენებლების დარეგულირებითაა დაკავებული, გადასაღები ობიექტი, ჩვეულებრივ, მოეშვება ხოლმე. „ამ დროს თქვენ შეგიძლიათ, შეამჩნიოთ პიროვნებისათვის დამახასიათებელი ნამდვილი ჟესტები, – ამბობს კოსი-ჰერნანდესი, – ისინი თავს დააყრდნობენ ხელებს ან სახეს არიდებენ განათებას, მე კი ზუსტად ამ დროს ვიღებ“.

როდესაც გადაღება სრულდება, ჭკვიანი ფოტოჟურნალისტი ხშირად ეძებს ხოლმე კიდევ ერთ სასურველ კადრს. „ნიუ იორკ თაიმს“-ის ფოტოგრაფი ბენჯივენო ამბობს: „როცა გადასაღები ობიექტი ფიქრობს, რომ გადაღება დამთავრდა, ის აღარ აკონტროლებს საკუთარ თავს; შეიძლება, კეფაზე შემოიწყოს ხელები. სწორედ ამ დროს იწყება ნამდვილი გადაღების პროცესი“.

თქვენ მაგივრად სხვა ალაპარაკეთ

რადგან ხშირად საკმაოდ რთულია ერთდროულად კამერის დაყენება, გადაღება და გადასაღებ ობიექტთან საუბარი, ზოგ ფოტოგრაფს გადაღება იმ დროს ურჩევნია, როცა მათთვის საინტერესო ადამიანისგან ვინმე ინტერვიუს იღებს. თუ ინტერვიუერი თან არ გახლავთ დავალების გადაღების დროს, თქვენი მეგობარი გაიყოლეთ. თუ ამასაც ვერ მოახერხებთ, მოძებნეთ ვინმე სიახლოვეს, მაგალითად, გადასაღები ობიექტის კოლეგა, რომელთანაც ის სიამოვნებით ისაუბრებს. ასეთ დროს საუბრით გართული გადასაღები ობიექტი გამოცოცხლდება ხოლმე და ხდება გულითადი, მეგობრული. შედეგად მიღებული ფოტოებიც ბუნებრივია.

დაე, ამგავი სინათლემ მოგვითხროს

იქნება ეს გვერდიდან დაცემული რბილი სინათლე თუ ზემოდან ნაკადად წამოსული მკვეთრი განათება, ორივე შემთხვევაში ის სურათის განწყობილებას განაპირობებს. ინტენსიურად განათებულ სურათებს ცოტა ჩრდილებით „მაღალი ტონალობა“ ჰქვია (ქვემოთ). „მაღალ ტონალობას“ ძირითადად იყენებენ ქორწილისას პატარძლების გადასაღებად და, საერთოდ, ამაღლებული გრძნობის გადმოსაცემად.

პირქუში განწყობილების გადმოსაცემად ფოტოგრაფები სურათის უმეტეს ნაწილს ჩრდილებს უთმობენ ხოლმე. ფოტოს დომინანტური ტონები ხდება რუხი და შავი. მკაცრი და სიტყვაძუნწი პოლიციის უფროსი შეგიძლიათ გადაიღოთ ღამით, ქუჩის ფარნის განათებაზე. ულიმღამო განათება ისტორიის შინაარსს მოერგება.

ბევრი ფოტოგრაფისათვის დანარჩენ ელემენტებთან შედარებით პორტრეტში უმთავრესია ატმოსფერო და განწყობა, რომელსაც განათება ქმნის.

გაუგეთ განათებას

პორტრეტისათვის მეტი სიღრმის მისანიჭებლად გადასაღები ობიექტი ისე დასვით ან დააყენეთ, რომ ძირითადი სინათლე (იქნება ეს ფანჯრიდან შემოსული თუ მაშუქის შუქი) გვერდიდან დაეცეს ადამიანის სახეს. გვერდითი განათება, პირდაპირისაგან განსხვავებით, პორტრეტს სიმრგვალეს და სამგანზომილებიანობას მატებს.

გვერდითი განათება ასევე ხაზს უსვამს სახის ტექსტურას – ეს ტექნიკა განსაკუთრებით გამოსადეგია, როცა საჭიროა, ნათლად გამოიხატოს პიროვნების ინდივიდუალობისათვის დამახასიათებელი შტრიხები (გვ. 102, 105, 112).

კამერის „ჰოთ შუდან“ (ადგილი, სადაც ფოტოაპარატს მაშუქი უმაგრდება) მაშუქის მოშორება და ისე გადაღება – არის „მაიამი ჰერალდ“-ის ფოტოგრაფის ჯეფრი სოლტერის, რჩევა, რომელიც მან დამწყებ კოლეგას, „სპორტინგ ნიუს“-ის თანამშრომელს, რობერტ სილის, მისცა. პორტრეტები გაცილებით უკეთესი მაშინ გამოდის, როცა გადასაღებ ობიექტს სინათლე ნებისმიერი კუთხიდან ეცემა და არა თავს ზემოდან.

ამის საპირისპიროდ, ჰოლივუდის ფოტოგრაფები მსახიობებზე მიმართავენ ფართო თანაბარ სინათლეს, რომლის წყაროც კამერის ახლოს არის განთავსებული ჩრდილების თავიდან ასაცილებლად. უჩრდილო განათება, რომელსაც ზოგჯერ „პეპელას“ უწოდებენ, სახიდან „აქრობს“ ნაოჭებს და გადასაღებ ობიექტს ახალგაზრდულ გამომეტყველებას ანიჭებს (განათების შესახებ იხ. თავი XII, „სტრობი“).

არ არის აუცილებელი, ყველა სინათლე სტრო-

ფოტოგრაფმა ეს წყვილი (მწერალი და მისი ნანარმოების გმირი) გაზეთის სტუდიაში გადაიღო. მათთან გახუმრებისას დაიჭირა ბუნებრივი პორტრეტის გადაღებისათვის შესაფერისი მომენტი. განათება პორტრეტს „მაღალ ტონალობას“ ანიჭებს.
ჯული სტაპასკერის ფოტო, „სან ფრანსისკო იგზამინერ“

მსახიობ ლოურენს ფიშბერნის შთამბეჭდავად განათებული სახე სარკის ანარეკლია. „მე ვუთხარი, რომ მისი გადაღება სარკით ხელში მსურდა. სახე იქნებოდა სიმბოლო იმისა, რომ იგი პირველი მხატვრული ფილმის გადაღების შემდეგ თვითონ არის საკუთარი ბედიღბალის განმკარგველი“, – განმარტავს ფოტოგრაფი.
ჯენარო მოლინა, „ლოს ანჯელეს თაიმს“

ბიდან ან ფანჯრიდან მოდიოდეს. ჯეფ ვენდელმა, „მარინ ინდიფენდენთ ჟორნელ“-ის (კალიფორნია) ფოტოგრაფმა, გამოიყენა პროექტორის ზედა განათება მულტიმედიის ასოციაციის ორი წევრის გადაღებისას (გვ. 108).

განათების დანახვა

„პორტრეტის გადაღებაზე დათქმულ დროსთან შედარებით თხუთმეტი წუთით ადრე მივდივარ ხოლმე, – ამბობს კოსი-ჰერნანდესი „სან ხოსე მერკური ნიუს“-იდან – მე ვეძებ ხოლმე სინათლის ლამაზ სხივს დერეფანში. შემდეგ ვსვამ გადასაღებ ობიექტს ასეთ სინათლეზე; ვიმედოვნებ და ვლოცულობ, რომ ფოტო ბუნებრივი გამოვიდეს“.

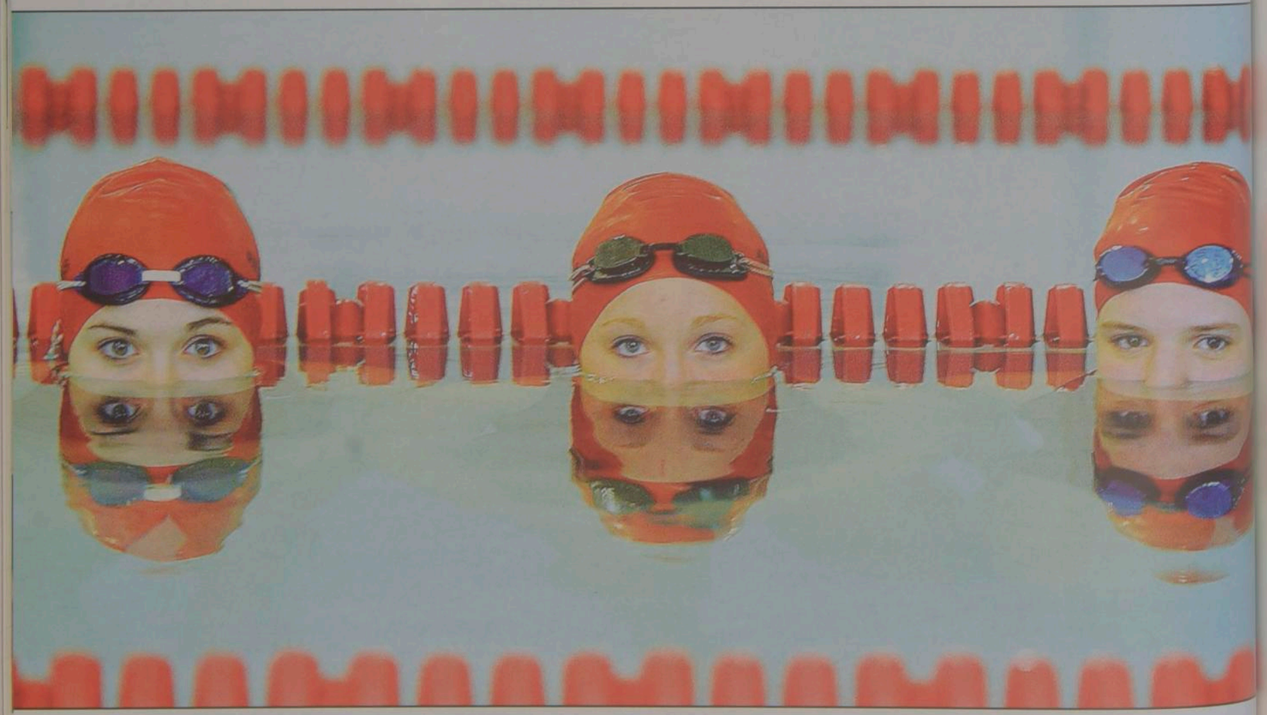
„შეიძლება, ყველაფერი შენს წინააღმდეგ იყოს: ფონიც, აღელვებული და აფორიაქებული გადასაღები ობიექტიც, მაგრამ, თუ გაქვთ კარგი განათება, ყველაფერი მშვენივრად გამოგივათ,“ – აღნიშნავს ფოტოგრაფი.

კოსი-ჰერნანდესის მსგავსად, ნიკოლ ბენჯივენოც იყენებს ნებისმიერ განათებას, რომელსაც კი მიაგნებს. „იყო დრო, როცა გასანათებლად ვიყენებდი მანქანის წინა ფარებს, ქუჩის ფარანს ან მაგიდის ნათურას“, – ამბობს ფოტოგრაფი. „ნიუ იორკ თაიმსი“ ამარაგებს ბენჯივენოს „ფუჯის“ მაღალმგრძნობიარე – ISO 800 ფირებით, ასე რომ, გადამწყვეტი შუქის ინტენსივობა კი არ არის, არამედ განათების თვისობრივი ხასიათი.

სასურველი განათების ძიებისას და გადასაღები ობიექტების მოდუნებულ მდგომარეობაში დასაჭრად ბენჯივენო მათთან ერთად ნიუ-იორკის ქუჩებში სეირნობს ხოლმე. ეს ფოტოგრაფს აძლევს საშუალებას, დააკვირდეს გადასაღები პიროვნების მიხვრა-მოხვრას. „სეირნობისას გადაღებას ვაგრძელებ, – ამბობს ფოტოგრაფი, – უეცრად, რომელიმე კუთხეში შეხვევისას, შეიძლება აღმოვაჩინო სასურველი განათება“.

ერთხელ ბენჯივენოს დაავალეს ადამიანის გადაღება, რომელიც ამტკიცებდა, რომ უცხოპლანეტელებმა მოიტაცეს. ფოტოგრაფი გადასაღებ ობიექტთან ერთად ნიუ იორკში დიდხანს სეირნობდა, რათა მიეკვლია ადგილისათვის, რომელიც რაღაცნაირად მიანიშნებდა სხვა სამყაროზე. ბენჯივენო იხსენებს: „მივაგენით შენობას სახანძრო კიბით, რომელსაც ჩრდილი ეცემოდა. მზის გათება ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნიდა, გეგონებოდათ, ზევიდან, ციდან, რაღაც იყო მოსალოდნელი“. თუმცა ჩრდილები ვერ ადასტურებენ უცხოპლანეტელების არსებობას, მაგრამ მათ შეცვალეს რეალობის შეგრძნება.

„მე მიტაცებს ისეთი რაღაცეების აღმოჩენა, რომლებიც სპონტანურად ხდება,“ – ამბობს ფოტოგრაფი.

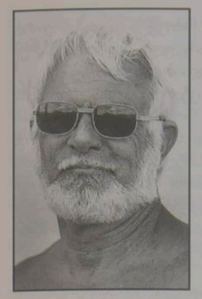


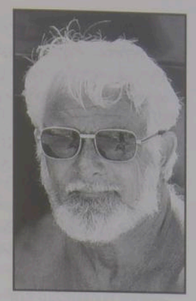
შტატივზე შეძლებისდაგვარად მაღლა დამაგრებული სტრობით მოხერხდა სახეების კარგი არეკვლა წყალში. რათა წყალი დანყნარებულიყო, ჰაერის ბუშტები გამქრალიყო, ფოტოგრაფმა თხუთმეტ წუთს იცადა.
დევიდ მესის ფოტო, „ლიმა ნიუს“, ოჰაიო

კომპოზიციური ელემენტები შთაბეჭდილებას აღრმავებენ

დავუშვათ, თქვენმა რედაქტორმა ბანკირის პორტრეტის გადაღება დაგავალათ. თქვენ ანონდანონეთ სიტუაცია და გადაწყვიტეთ, გადაიღოთ „ბანკირი, როგორც საზოგადოების სტაბილური პერსონა“. შეიძლება, გადასაღები ობიექტი მოათავსოთ კადრის შუაში, რითაც სურათს წონასწორობასა და მეტ ღირსებას შესძენთ. თქვენ იყენებთ კომპოზიციას, რომელიც სურათს ამბის თხრობაში ეხმარება, მკითხველს კი – თქვენი ჩანაფიქრის ამოცნობაში.

დავუშვათ, სხვა დროს უნდა გადაიღოთ „მცირე თეატრის“ შესანიშნავი დრამატული ჯგუფის დირექტორი. თქვენი სურვილია, ამ ადამიანის პორტრეტი





იმის მიხედვით, როგორ ფონს აირჩევს ფოტოგრაფი, შავ-თეთრ სურათზე გადასაღები ობიექტი ან შეერევა უკანა პლანს, ან გამოცალკევდება მისგან.

სტივენ კინგის ტრილერივით შთამბეჭდავი გამოვიდეს. თუ დირექტორს კადრის რომელიმე კიდეზე „მოათავსებთ“, დანარჩენ არეს კი ჩამუქებულს დატოვებთ, თქვენ შექმნით გაუწონასწორებელ სურათს, რომელიც ამ დაუბალანსებლობის გამო შეიძლება, ვიზუალურად საკმაოდ საინტერესო გამოდგეს.

ახლო ხედი სცენის დამდგმელის წინაალმდეგ

ფინალური სურათის ეფექტი იცვლება იმის მიხედვით, როგორ დასვამს ფოტოგრაფი გადასაღებ ობიექტს: მთელ კადრს ამ პიროვნების სახით ამოავსებს თუ ცოტა უკან დასწევს, რათა თავით ფეხამდე გამოაჩინოს. უკიდურესად ახლო ხედით გადაღებულ პორტრეტს გადასაღები ობიექტი ისე ახლოს მიჰყავს მნახველთან, რომ ეს უკანასკნელი უწევულო ინტიმურობას გრძნობს ფოტოგმირთან; მაგალითად, მსახიობისა და რეჟისორის, ლორენს ფიშბერნის, პორტრეტის შემთხვევაში (გვ. 105).

მეორეს მხრივ, რადგანაც გადასაღები ობიექტის ჩაცმულობას და მისი სხეულის ენას ბევრი რამის თქმა შეუძლია თვითონ ამ ადამიანის შესახებ, ფოტოგრაფს ხშირად უხდება უკან დახევა, რათა კომპოზიციაში ჩართოს პიროვნების გარემო მთელი „სიგრძე-სიგანით“. ზოგჯერ ასეთ ფოტოს უფრო მეტის თქმა შეუძლია, ვიდრე ახლო ხედით გადაღებულ სურათს, რომელზეც მხოლოდ პიროვნების სახე ჩანს (გვ. 100).

ერიდეთ გადატვირთულ ფონს

უკანა პლანზე ფერთა დისჰარმონიას და გადატვირთულ ფონს შეუძლია მკითხველის ყურადღების გაფანტვა. სინათლე, ისევე, როგორც ტონი, ფერი და უკანა პლანი, შემოსაზღვრავს და გამოყოფს გადასაღებ ობიექტს ფონისაგან.

ფონი გავლენას ახდენს სურათის წაკითხვაზე. გადასაღები ობიექტი გარემომცველ საგნებში არ უნდა „იკარგებოდეს“.

შავ-თეთრ ფოტოებზე მუქი გადასაღები ობიექტი ერევა ასევე მუქ ფონს და შეუძლებელი ხდება მისი გარჩევა. თუ გადაიღებთ განათებული კედლის წინ მდგარ თეთრთმიან მამაკაცს, მაშინ მისი თმა „გაქრება“. ამის თავიდან ასაცილებლად ეს კაცი მუქი კედლის ფონზე უნდა დააყენოთ.

რადგან სამყარო ჭრელია და მრავალფეროვანი, ამიტომ ფოტოგრაფს შავ-თეთრი ფირით გადაღებისას შეიძლება დავიწყდეს, რომ საბოლოო სურათზე სანტა კლაუსის წითელი შარვალი, შეიძლება, არ გამოჩნდეს მწვანე ნაძვის ხის ფონზე. თუმცა მწვანე და წითელი განსხვავებული ფერებია, მათ თანაბარი სიკაშკაშე აქვთ, ამიტომ ფირი ორივეს ნაცრისფერის მსგავს ტონებად აფიქსირებს. ამის გამო შავ-თეთრ სურათზე შეიძლება, მოგეჩვენოთ, რომ სანტა კლაუსი ნაძვის ხიდან „ამოიზარდა“. სურათი რომ კარგად წაკითხვადი იყოს, თქვენ უნდა შეარჩიოთ გადასაღები ობიექტისათვის კონტრასტული ფონი. მაგალითად, დააყენოთ სანტა კლაუსი ღია ფერის კედლის წინ.

მუქი კედლის ფონიდან მუქთმიანი გადასაღები ობიექტის გამოსაცალკევებლად სინათლის ნანილი ზურგის მხრიდან მიმართეთ.

რეკვიზიტები ხელს უწყობს ამგის თხრობას

ზოგჯერ საგანი, რომელიც გადასაღებ ობიექტს უჭირავს, ან უნიფორმა, რომელიც მას აცვია, მეტ დამაჯერებლობას მატებს ფოტოს. ეს რეკვიზიტები მეტ ვიზუალურ ინფორმაციას იძლევა და ამით მკითხველს ეხმარება, მხოლოდ ობიექტის სახის ნახვით არ დაკმაყოფილდეს. ზოგჯერ რეკვიზიტები პორტრეტის ერთგვარი გასაღებია.

ტომ ბულარდი, „გრანტს პას დეილი კურიერ“-ის ფოტოგრაფი (ორეგონი), მოხუცის პორტრეტს იღებდა, როცა ამ უკანასკნელმა მასთან საუბარში თავისი ახალგაზრდობის დროინდელი ფოტო ახსენა. ბულარდმა ქალს ფოტოს მოძებნა სთხოვა. მოხუცის ფოკუსში მოქცევის შემდეგ ფოტოგრაფმა ქალს შესთავაზა, მისი ახალგაზრდობის დროინდელი და უკვე კიდეებგაქუქული სურათი ხელში დაეჭირა. წარსულისა და აწმყოს ერთიანობამ შთამბეჭდავი ფოტო შექმნა. როცა მნახველი პორტრეტს ათვალიერებს, მისი მზერა მოხუცისა და ახალგაზრდას სახეს შორის თავისთავად გადადის იმის შესადარებლად, რამდენად შეიცვალა ეს პიროვნება. ძველი შელახული ფოტო, ამ შემთხვევაში, როგორც რეკვიზიტი, სურათს ანიჭებს ძალას. მნახველზე მო-

ამ ქალბატონის გაცნობის შემდეგ ფოტოგრაფს გაუადვილდა მისი გადაღება. საუბრისას მოხუცმა ფოტოგრაფს თავისი ახალგაზრდობის სურათი აჩვენა.
ტომოთი ბულარდის ფოტო, „გრანტს პას დეილი კურიერ“ ორეგონი

ქმედებს დაბერების შესახებ ისტორია, რომელიც უფრო სიღრმისეული შინაარსის მქონეა, ვიდრე, უბრალოდ, მოხუცის დანაოჭებული სახე.

ბულარდის მიერ გადაღებული მოხუცი ქალის პორტრეტი წარმატებულია, რადგან მკითხველი ჩართულია სხვადასხვა დროის სხვადასხვა წლოვანების სახის შედარებასა და არსებულ კონტრასტში.

სურათზე გადასაღები ობიექტის განთავსება და რეკვიზიტები მნახველს აწვდიან ინფორმაციას ამ პიროვნების პროფესიის, ჰობისა და ინტერესების შესახებ. ჩაბნელებულ ქარხანაში გადაღებული მუშის პორტრეტი ქანჩის გასაღებით ხელში, სულ სხვა რაღაცას ამბობს, ვიდრე პორტრეტი ბულალტრისა, რომელიც გაფითრინებულ ოფისში კომპიუტერთან მიმჯდარა.

რობ გოუბლის „ბოუნზ კას“ და მისი შვილის, ჰარლის, პორტრეტზე „ბოუნზი“ ბაიკერის შესაბამისად გამოიყურება: აცვია ტყავის ჟილეტი, უკეთია მზის სათვალე და ტანი თავის ქალებით აქვს მოსვირინგებული. მას ხელში თავისი ჩვილი შვილი უჭირავს. ვიზუალური კონტრასტი უზარმაზარ, უხეშად მომზირალ ბაიკერსა და ციცქნა ბავშვს შორის სურათის შთამბეჭდავს ხდის. ბაიკერის დეტალები ისტორიის გადმოცემისათვის მეტ ინფორმაციას მატებს ფოტოს (გვ.111).

ზოგჯერ ფოტოგრაფი გადასაღებ ობიექტს ხელში გარდაცვლილი ნათესავის ან ახლობლის სურათის დაჭერას სთხოვს ხოლმე. ეს ფოტოები ხშირად ხელოვნურად და დადგმულად გამოიყურებიან, რადგან არ იძლევიან ახალ ინფორმაციას. ისინი, უბრალოდ, ორ ფოტოს აერთიანებენ, სივრცის ეკონომიას ახდენენ, მაგრამ ვერაფერს ამატებენ ახალს. ასეთ შემთხვევაში უკეთესი იქნებოდა, ფოტოგრაფს გადასაღები ობიექტი საინტერესოდ გაეთათბირებინა. ოჯახის დაკარგული წევრის შესახებ ფოტო, შეიძლება, ცალკე დაიბეჭდოს.

ფოტოგრაფი მუდმივად აკვირდება, ათვალიერებს, ეძებს გადასაღებ ობიექტს, რომელსაც შეუძლია ისტორიის გადმოცემა. დევიდ მესმა, „ლიმა ნიუს“-ის (ოჰაიო) ფოტოგრაფმა, გამარჯვებულ მოცურავეთა ტრიოს შესახებ ამბის მოსათხრობად სპორტსმენები გადაიღო საცურაო კოსტუმებსა და ქუდებში (გვ. 106). აუზის ატრიბუტებისა და უნიფორმების გარეშე ამ სამი გოგონას პორტრეტი ვერ გადმოსცემდა ამბავს.

„მარინ ინდიფენდენთ ჯორნელ“-ის ფოტოგრაფმა ჯეფ ვენდსელმა მისი გადაღების ობიექტების, მულტიმედიის ასოციაციის წევრების, გასანათებლად კომპიუტერისაკენ მზერამიმართული ქალის პროეცირებული სახე გამოიყენა. პროეცირებულმა სახემ ახსნა გადაღების ობიექტების ახალ ამბავთან დამოკიდებულება. რა თქმა უნდა, პროეცირებამ, ასევე ინტერესი შემატა საბოლოო პორტრეტს (ქვემოთ).

არნოლდ ნიუმენმა იმის მისანიშნებლად, რომ მისი გადაღების ობიექტი მხატვარია, გამოიყენა მოლბერტი (გვ. 112).

ამოხსენით შინაგანი სამყარო

განათებისა და კომპოზიციის გარდა, სხვა ელემენტებიც მონაწილეობენ პორტრეტის ამბის თხრობაში.

გადასაღები ობიექტის სახე, ხელები და სხეულის პოზა ამ პიროვნების ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას გამოხატავს. იღიმება თუ იბღვირება გადასაღები ობიექტი? იწიწკნის თუ არა წვერს? თავდაჯერებულად დგას თუ მოუხერხებლად მოძრაობს?

სახე

ფოტოს ელემენტებს შორის სახეს ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით უზარმაზარი მნიშვნელობა აქვს. გამოკვლევები ადასტურებენ, რომ ბავშვები დაბადებისთანავე არჩევენ სახის ძირითად ელემენტებს: თვალებს, ცხვირს, პირს.

ხალხის აზრით, „სახე სულის სარკეა“. თუ სახე ნამდვილად სულის ანარეკლია, მაშინ სული მრავალგანზომილებიანი ყოფილა. ყველაზე მშვიდი სახეც კი მრავალ ემოციას გამოხატავს. გადაუღეთ ერთ პიროვნებას ოცდათექვსმეტივე კადრი, როდესაც თავის საყვარელ თემაზე საუბრობს. თუ დააკვირდებით, შენიშნავთ სახის ერთმანეთისაგან განსხვავებულ მრავალ გამომეტყველებას. ამ ოცდათექვსმეტი კადრიდან ერთი თუ მაინც მიესადაგება პიროვნების ხასიათს? შეძლეს კი დანარჩენმა კადრებმა, წარმოეჩინათ გადასაღები ობიექტის დამახასიათებელი მხრიხები?

უდიდესი პორტრეტისტი არნოლდ ნიუმენი თავის ნიგნში **„ერთი შინაგანი მზერა“** წერს: „დარწმუნებული ვარ, რომ ნებისმიერი ფოტოგრაფის ცდა, აჩვენოს მთლიანად ადამიანი, აბსურდია. ჩვენ შეგვიძლია, ვაჩვენოთ მხოლოდ ის, რასაც ადამიანი გარეგნულად გამოხატავს.“

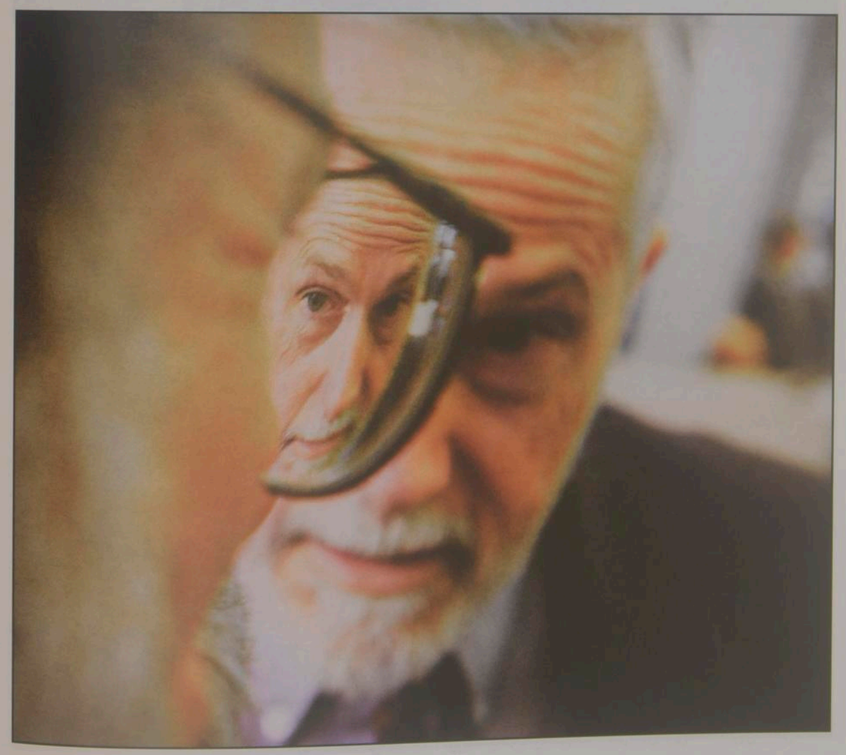
ფოტოჟურნალისტები, ჩვეულებრივ, გადასაღებ ობიექტს იღებენ საუბრის, სიცილის ან მწუხარების დროს (იმის მიხედვით, რომელი მოქმედებაც ისტორიის შინაარსს შეესაბამება). თუ საქალაქო ადმინისტრაციის ახალდანიშნული წარმომადგენელი შიშითა და სიფრთხილით ეკიდება ახალ თანამდებობას, ფოტომ, ალბათ, უნდა აჩვენოს, როგორ ისრესს ეს ადამიანი შეჭმუხნულ შუბლს. ერთი წლის შემდეგ, როდესაც ეს პიროვნება უკვე თავის მიღწევებზე ისაუბრებს, სასურველია, იგი ფოტოზე აღბეჭდილი იყოს ლაპარაკისა და სიცილის მომენტში. ფოტოჟურნალისტური პორტრეტი აჩვენებს არა მხოლოდ პიროვნების „ნამდვილ შინაგან ბუნებას“, არამედ ასახავს გადასაღები ობიექტის სიტუაციისათვის შესაფერის რეაქციას.

პრესტიჟული ჟურნალის ფოტოგრაფი მერი ელენ მარკი, რომელიც ძირითადად პორტრეტებზე მუშაობს, არასდროს, თხოვს გადაღების ობიექტებს ფოტოგრაფირებისას გაღიმებას. მისი აზრით, ღიმილი, შეიძლება, ადამიანის გადაღებისას ობიექტივის ფოკუსში მოხვედრის დისკომფორტისაგან დამცავი მექანიზმი იყოს. მეორე მხრივ, ფოტოგრაფი არასდროს მერყეობს, გადაიღოს ადამიანი სპონტანური სიცილისა და მხიარულებისას.

თვალები

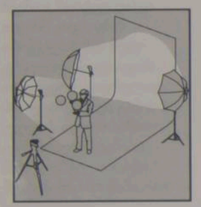
საით უნდა იყურებოდეს გადასაღები ობიექტი? ადრეული ჟურნალისტური პორტრეტები, გადაღებული მეოცე საუკუნის დასაწყისში, აჩვენებენ ადამიანებს, რომლებიც პირდაპირ უყურებენ ობიექტივს ხანგრძლივი ექსპოზიციისას. ფერმერული მეურნეობების უსაფრთხოებაზე ზედამხედველობის სამსახურის დავალებით ფოტოგრაფებმა გადაიღეს „დიდი დეპრესიის“ პერიოდის თანამედროვე ადამიანები, რომლებიც ყოველთვის იყურებიან ობიექტივის მიღმა სივრცეში. მოგვიანებით, 60-70-იან წლებში, გადაღებული სურათები აჩვენებენ ადამიანებს, რომლებიც დაკავებული არიან თავიანთი საქმიანობით, ისე, თითქოს ვერც კი ამჩნევენ კამერის არსებობას. 80-იან წლებში კი პორტრეტებზე ასახული ადამიანების მზერა ისევ პირდაპირ ობი-

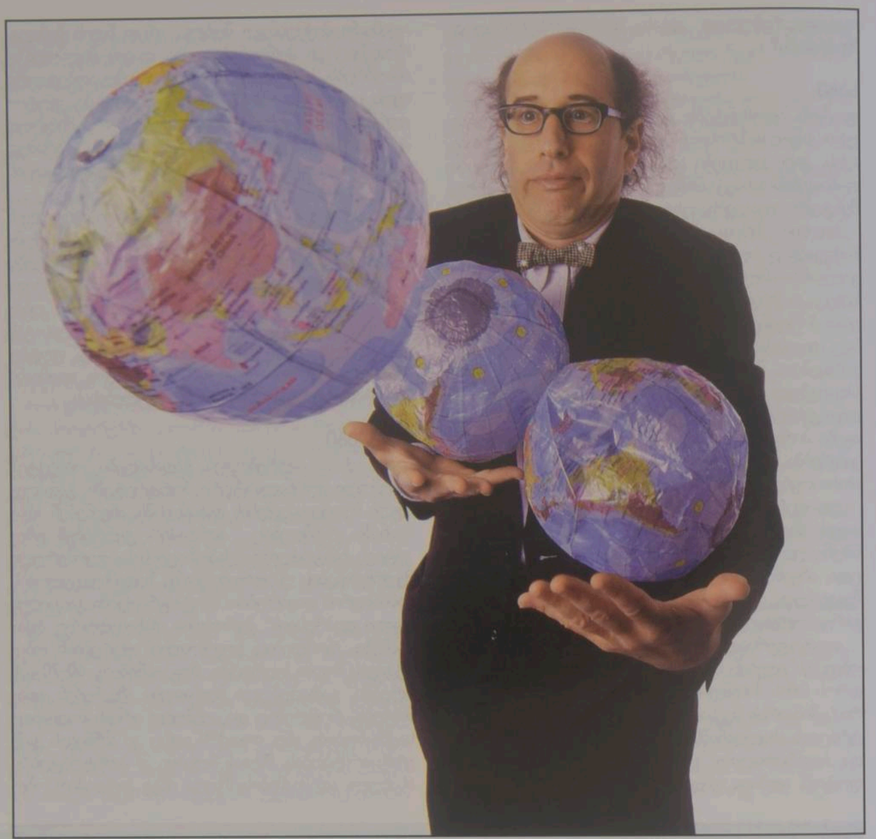
ფოტოგრაფმა ზედმიწევნით ზუსტად დასვა თავისი გადაღების ობიექტები; მან მულტიმედიის ასოციაციის ორი წევრი ციფრულად პროეცირებული გამოსახულების თეთრი სინათლის ზოლით გაანათა. ჩაბნელებულ ოთახში შეყოვნება 1/15 წამი იყო.
ჯეფ ვენდსელი, „მარინ ინდიფენდენთ ჯორნელ“, კალიფორნია



რადგან არ შეგიძლიათ, დაინახოთ სამყაროს სხვისი თვალებით, ეს სურათი გაძლევთ საშუალებას, მზერა მიმართოთ და გაიხედოთ სხვისი სათვალიდან. ამ შემთხვევაში ფოტოგრაფმა მნახველის ყურადღების მისამართად სათვალე გამოიყენა, როგორც კომპოზიციური იარაღი.
ჯონ ბერჯესის ფოტო, „პრეს დემოკრატ“, სანტა როზა, კალიფორნია

მისიას „ჯამბაზები საზღვრებს გარეშე“ კომიკოსები ოშით განადგურებულ და განვითარებად ქვეყნებში მიჰყავს. ფოტოგრაფს ამ სურათის (ბურთებით მოთამაშე ჟანგლიორის) გადაღების იდეა გასაბერი პლასტიკის ბურთებით მოთამაშე ჯამბაზის დანახვისას გაუჩნდა. ფონი უნაკერო თეთრ ქაღალდზე მოხვედრილი და არეკლილი ორი სტრობის სინათლით არის განათებული. მესამე სტრობმა/ქოლგამ გაანათა ჟონგლიორის სახე და დააფოკუსირა სამივე ბურთი ჰაერში. სტრობის გამოყენების შესახებ იხ. თავი XII, „სტრობი“.
პაოლო ვეშას ფოტო, „სი ეფ უიქლი“, სან ფრანცისკო





ექტივისკენაა მომართული, მსგავსად 20-30-იანი წლების პორტრეტებისა.

ფოტოგრაფები მიხვდნენ, რომ პორტრეტის ობიექტი მნახველზე უფრო დიდ შთაბეჭდილებას დატოვებს, თუ მათ შორის თვალი-თვალში კონტაქტი შედგება. „დალას მორნინგ ნიუს“-ის ფოტოგრაფი დევიდ ლისონი გადასაღებ ობიექტებს სთხოვს, პირდაპირ კამერას უყურონ. „არ მინდა, მკითხველს გაუჩნდეს ეჭვი – არის თუ არა სურათი პორტრეტი,“ – ამბობს ფოტოგრაფი და ამ ნათქვამით თავისი ბევრი კოლეგის აზრს გამოხატავს.

თუმცა ეს პირობა – ობიექტი პირდაპირ უყურებს კამერას – არ არის ერთადერთი მიდგომა თანამედროვე პორტრეტის გადაღების კონცეფციაში. ამის საწინააღმდეგოდ 90-იანი წლების ბოლოს ზოგიერთი ფოტოგრაფი „დიდი დეპრესიის“ დროინდელ მიდგომას დაუბრუნდა, როცა გადასაღები ობიექტი სადღაც შორს იყურება. „ზოგჯერ მე თვითონ ვეუბნები გადასაღებ ობიექტებს, ობიექტივს მიღმა სივრცეში გაიხედონ, – ამბობს ბენჯივენო „ნიუ იორკ თამს“-იდან – ზოგჯერ კი ვთავაზობ მათ, გაიხედონ გვერდზე. მზერის მიმართულება დამოკიდებულია იმაზე, რა გრძნობა და ემოცია მინდა გადმოვცე“.

სტილური ცვალებადობის გამო ზემოთ აღნიშნული მიდგომა დროთა განმავლობაში შეიძლება შეიცვალოს.

სხეულის ენა

ხელებს უსიტყვოდ შეუძლიათ გადმოსცენ ახალი ამბავი. უფრო მეტიც, ე.წ. ნიუს-ფოტოგრაფები, რომლებსაც სიტყვით გამომსვლელების, ლექტორების, გადაღება უწევთ, თავსაც არ შეინუხებენ აპარატის გაჩხაკუნებით, სანამ ორატორის შემართულ ხელს არ დაინახავენ. პორტრეტის გადაღებისას დააკვირდით, რას აკეთებს გადასაღები ობიექტი ხელებით: ისრესს ნიკაპს, იწვალებს თმას თუ ქაჩავს ლოყას და ა.შ. ადამიანი, რომელიც ფრჩხილებს იკვნეტს, ამჟღავნებს ირგვლივ შექმნილი სიტუაციის გამო ნერვულ დაძაბულობას.

დესმონდ მორისის შესანიშნავი წიგნი **„დაკვირვება ადამიანზე: ადამიანის ქცევის მეგზური“**, ბრწყინვალე სახელმძღვანელოა დაკვირვების უნარის განსავითარებლად. მორისმა დასაბუთებულად გადმოსცა განსხვავებული ჟესტები და სიგნალები, რომლებითაც ადამიანები შინაგან გრძნობებს გამოხატავენ. გადასაღები ობიექტის დგომის პოზამ — „ვესტ პოინტის“ კადეტივით გაჯგიმულმა, თუ კოგბოისავით ფეხმობრეცილმა — შეიძლება, უტყუარი ინფორმაცია მოგცეთ მისი აღზრდის შესახებ. ადამიანების უსიტყვო, ჟესტებით ურთიერთობაზე დაკვირვება და მისი შესწავლა საშუალებას მოგცემთ, გამოიმუშაოთ ალღო, რის მიხედვითაც წინასწარ მიხვდებით, როდის გამოგივათ კარგი სურათი.

ფოტოს დაგეგმვა წინასწარი წარმოდგენით

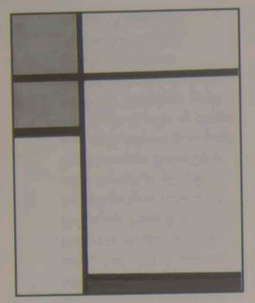
როცა დავალების გადასაღებად მიდის, ფოტოჟურნალისტი წინასწარ ცდილობს წარმოიდგინოს, როგორი იქნება პორტრეტი.

„სან ხოსე მერკური ნიუს“-ის ფოტოგრაფი რიჩარდ კოსი-ჰერნანდესი ამბობს, რომ ფოტოპორტრეტი მის წარმოსახვაში გადაღებამდე არსებობს. „ზოგჯერ აუცილებლობა მოითხოვს, მინიშნების სახით გადაიღო რაიმე საგანი, – ამბობს ფოტოგრაფი, – თუ, მაგალითად, მეცნიერმა გამოიგონა ბეისბოლის ახალი კეტი, მე სურათში ამ ხის ჯოხის ჩართვა დამჭირდება.“

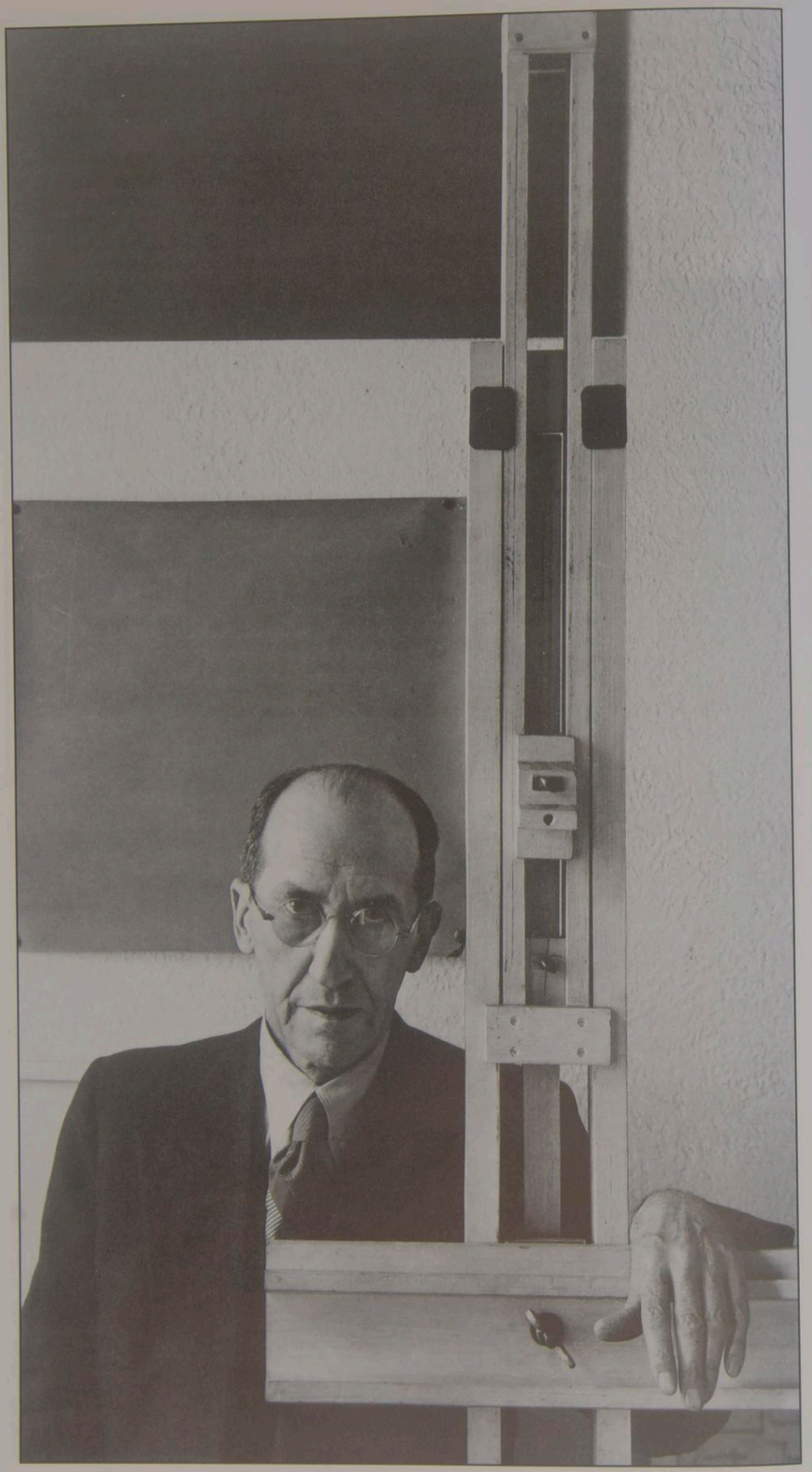
მუდმივი პროფესიული სიფხიზლისათვის, კოსი-ჰერნანდესი აწარმოებს ე.წ. იდეების ნიგნს. „მე ვჭრი ხოლმე პორტრეტებს ჟურნალ-გაზეთებიდან, – გვიხსნის ფოტოგრაფი, – სურათებს ვინახავ და გადავფურცლავ ხოლმე პორტრეტის გადაღების წინ“. ფაქტობრივად, მისთვის ეს წიგნი იდეების ბანკი და ახალი შთაგონების წყაროა.

პაოლო ვეშას დავალება იყო, გადაეღო პორტრეტი მოშე კოენისთვის, რომელიც არის ორგანიზაციის – „ჟონგლიორები საზღვრებს გარეშე“ – ერთერთი წევრი. ეს ორგანიზაცია ცდილობს, ომით გაუბედურებული და განვითარებადი ქვეყნების მოსახლეობას ხალისი და მხიარულება მოუტანოს. გადაღებისას ვეშამ ჯამბაზისა და მსოფლიოს გაერ-

მამა-შვილის პორტრეტი ერთ-ერთია სურათების იმ სერიიდან, რომელიც ფოტოგრაფმა ცნება „კონტრასტის“ სათაურად შექმნა.
რობ გოუბლის ფოტო, „ინდიანაპოლის სთარ“



პიტ მონდრიანის ნამუშევარზე სახელწოდებით „კომპოზიცია“, ჩანს გამყოფი ხაზები და მართკუთხა ბლოკები, რომლებითაც მხატვარმა თავისი ნახატი შეადგინა. თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი, ნიუ იორკი, სიდნი და ჰარიეტ ჯენისების კოლექციიდან



პიტ მონდრიანის ამ პორტრეტზე მუშაობისას მხატვრის ხელწერისთვის დამახასიათებელი ხერხის წარმოსაჩენად ფოტოგრაფმა გამოიყენა ქაღალდის ფურცლები და მოლბერტი. ამ ფოტოს მხატვრის ნამუშევართან (ზემოთ) შედარებით, ნათელი ხდება, რამ შთააგონა ფოტოგრაფი ასეთი პორტრეტის გადასაღებად.
© არნოლდ ნიუმენი

თიანება გადაწყვიტა. ფოტოგრაფმა იყიდა პლასტიკის რამდენიმე გასაბერი ბურთი და განათების შერჩევის შემდეგ სთხოვა გადასაღებ ობიექტს, ბურთებით ეყონგლიორა. წინასწარ დაგეგმილმა ფოტომ მოახერხა ჟონგლიორის ისტორიის განსხვავებულად გადმოცემა.

„ლოს ანჯელეს თაიმს“-ის ფოტოგრაფს, ჯენარო მოლინას, უნდა გადაეღო მსახიობი ლიურენს ფიშბერნი მისი სარეჟისორო დებიუტის შემდეგ. „მე ვთხოვე მსახიობს, ხელში სარკე დაექირა. ასე მინდოდა გადამელო იმის ნიშნად, რომ ახლა, პირველი ფილმის რეჟისორობის შემდეგ, ის თვითონ გაანგებს საკუთარ ბედს“, – ამბობს ფოტოგრაფი.

მოლინას მიერ შექმნილი მსახიობის პორტრეტი არღვევს სახის უბრალოდ დაფიქსირების საზღვრებს და ცდილობს, აგვიხსნას, რატომ იყო ფიშბერნი იმ დროს ახალი ამბებისათვის საინტერესო.

თუ კარგი სურათის რაიმე იდეა გაგიჩნდათ, არ გადადოთ გვერდზე და არ დაელოდოთ, ვიდრე უკეთესი რამ გამოჩნდება. იყავით მოქნილი. თქვენ მიერ წინასწარ მოფიქრებული იდეა, შეიძლება, საუკეთესო იყოს. ის დაგეხმარებათ, ყოველდღე მზადყოფნაში დახვდეთ ახალ-ახალ იდეებს.

„თქვენ შეიძლება, მიხვიდეთ გადასაღებ ადგილზე და აღმოაჩინოთ შესანიშნავი ფანჯარა ან არქიტექტურული დეტალი, ან შესანიშნავი ფერის კედელი, ან ცა, რომლითაც მაგარ ფოტოს შექმნიდით. არ შეგეშინდეთ თქვენი საწყისი იდეის გამომზეურებისა და იმით სარგებლობისა, რასაც გადასაღები გარემო გთავაზობთ,“ – გვირჩევს რობერტ სილი, ფოტოგრაფი, რომელიც თავისი სამუშაოს დაახლოებით ორმოც პროცენტს „სპორტინგ ნიუს“-ისათვის პორტრეტების გადაღებას უთმობს.

გარემომცველი დეტალები ამგავსმოგვითხრობენ

სტუდიურ პორტრეტსა თუ ჩვეულებრივ ფოტოსურათზე, რომელზეც გადასაღები ობიექტი ცოცხლადაა ჩართული საუბარში, მნახველს არ შეუძლია, გაარჩიოს ბანკირი ბანდიტისაგან, პრეზიდენტი პატიმრისაგან. შეჭმუხვნილი წარბები თუ თვალების გამომეტყველება თითქმის ვერაფერს გვეუბნება პიროვნების პროფესიის, მისი წარსულის შესახებ. ჩვეულ გარემოში გადაღებული პორტრეტი, ფონისა და რეკვიზიტების წყალობით, მკითხველს საკმაო დეტალებს აწვდის გადასაღები ობიექტის ცხოვრების სტილის შესახებ.

ალფრედ აიზენშტადტი, ჟურნალ „ლაიფ“-ის ფოტოგრაფი წერს: „როცა ვინმეს იღებ ოთახში თუ მის გარეთ, უფრო მნიშვნელოვანია, ფონზე გაამახვილო ყურადღება და არა გადასაღებ ობიექტზე“.

ასეთ სურათებზე ობიექტი გადაღებულია საკუთარ სახლში, ოფისში ან სხვა ნებისმიერ ადგილას, რომელიც თემატურად ყველაზე უკეთ ესადაგება გადასაღებ ისტორიას. ამ შემთხვევაში, ტრადიციული სტუდიური პორტრეტის მსგავსად, გადასაღები ობიექტი კამერაში იყურება; მაგრამ, სტუდიური ფოტოსაგან განსხვავებით, რომელზეც პიროვნება გამოსახულია იზოლირებულად, უნაკერო, მთლიანი ქსოვილის ფონზე, ჩვეულ გარემოში გადაღებული პორტრეტი ბევრად უფრო მეტ ინფორმაციას გვაწვდის პიროვნების ყოველდღიური ცხოვრების შესახებ.

ტექნიკური თვალსაზრისით, ჩვეულ გარემოში გადაღებული პორტრეტი არ განსხვავდება სხვა პორტრეტებისაგან. ფოტოგრაფი ძირითადად ნორმალურ ობიექტივს იყენებს, თუმცა განსაკუთრებულ შემთხვევაში შეუძლია ფართოკუთხიანი ობიექტივიც გამოიყენოს. რადგანაც ფოტოგრაფს სურს, უკანა პლანზე მკვეთრად გამოხატოს ობიექტის დამახასიათებელი გარემო, საჭიროა მაქსიმალური სიმკვეთრის სილრმე. ამის მიღწევა კი შესაძლებელია დიაფრაგმის ღიობის – აპერტურის დავიწროებით, რაც, თავის მხრივ, დიდ შეყოვნებას ითხოვს. ხანგრძლივი ექსპოზიციის დროს, როცა გადასაღები ობიექტი უძრავ მდგომარეობაშია, კამერის შტატივზე დამაგრება ფოტოგრაფს მეტ თავისუფლებას ანიჭებს.

არნოლდ ნიუმენი ჩვეულ გარემოში გადაღებული პორტრეტების ოსტატია. მას გადაუღია შეერთებული შტატების პრეზიდენტების, გამოჩენილი ხელოვანების, კორპორაციის ხელმძღვანელების ოფიციალური ფოტოები. იგი ისე აწყობს ხოლმე გადასაღებ სცენას, რომ ყოველთვის უკანა პლანი დომინირებს, ხოლო წინა პლანზე გამოსახული გადასაღები ობიექტი შედარებით მომცრო ზომისაა. მასაჩუსეთის ტექნოლოგიის ინსტიტუტის პროფესორის, უოლტერ როზენბლითის, ერთ ცნობილ პორტრეტზე წინა პლანზე ჩანს მეცნიერი ყურთსაცავამებით და ოსცილოსკოპით, უკანაზე კი – ლაბირინთის მსგავსი სისტემა. პროცენტულად ადამიანის სახეს სურათის მცირე ნაწილი უჭირავს, დანარჩენზე კი საექსპერიმენტო ოთახი ჩანს.

ნიუმენის აზრით, გადასაღები ობიექტის სახე, რა თქმა უნდა, მნიშვნელოვანია, მაგრამ არასაკმარისია. „ჩვენ უნდა ვაჩვენოთ ობიექტის დამოკიდებულება სამყაროსთან“.

ნიუმენის ფოტოების სიძლიერე ფოტოგრაფის მიერ სიმბოლური გარემომცველი დეტალების არჩევაშია, რათა გვიჩვენოს არა მარტო პიროვნების პროფესია, არამედ მისი სამუშაოს სტილი. მაგალითად, ნიუმენმა გადაიღო თანამედროვე მხატვარი პიტ მონდრიანი მოლბერტთან ერთად. ეს მხატვარი ცნობილია წმინდა ფორმებისა და ფერების კვლევით (იხ. ნინა გვერდი). ნიუმენმა ფოტოს კომპოზიცია შექმნა მოლბერტის ვერტიკალური ხაზით და მართკუთხედებით კედელზე, რითაც მიგვანიშნა გადასაღები ობიექტის – მხატვრის – ხელწერაზე.

ფსიქოლოგიური პორტრეტი

ენი ლაიბოვიცი: პორტრეტის აგება

ისეთი ცნობილი მსახიობების შესახებ როგორებიც არიან, მაგალითად, ტომ კრუზი და მეგ რაიანი, მკითხველს თავისი წარმოდგენა აქვს. ცნობილი სახეები უნახავს ტელევიზიით, ფილმებში, ჟურნალების გარეკანზე. ენი ლაიბოვიცი ცნობილ სახეებს ხშირად იღებს ჟურნალებისთვის – „როლინგ სთოუნზ“ და „ვენითი ფეარ“.

ფოტოგრაფის სურათები სვამს კითხვებს: რის გამო ეს პიროვნება ცნობილი? რომელი ფსიქოლოგიური ფაქტორი გამოარჩევს მას იმავე სფეროში მოღვაწე სხვა ადამიანებისაგან?

ლაიბოვიცს არ აინტერესებს მნახველისათვის გადასაღები ობიექტის ცხოვრების სტილისა და დეტალების ჩვენება. იგი ამბის ასაგებად, არნოლდ ნიუმენისაგან განსხვავებით, არ საჭიროებს გამოჩენილი პიროვნების სახლში ან ოფისში აღმოჩენილ საგნებს. არც ფარულ მომენტებს ელოდე-

ბა, კარტიე-ბრესონის მსგავსად. ის წარმოსახვაში „დადგამს“ ხოლმე მომავალ ფოტოს და თვითონ ქმნის მას.

მაგალითად, ლაიბოვიცმა გადაიღო დენის კონორი, ამერიკის თასის გამარჯვებული გუნდის კაპიტანი, თეთრ-წითელ-ცისფერ მაისურში, აუზში შესვლისას, სათამაშო ნავის მართვის მომენტში.

თუმცა ამერიკის თასის მოგება მილიონი დოლარის მოგებას ნიშნავს, სურათმა დაიჭირა კონორის, როგორც პატარა მოთამაშე ბიჭის, სული და ხასიათი. ფოტოგრაფმა და მისმა სტილისტმა შეიძინეს რეკვიზიტები, გადასაღებ ობიექტს უკარნახეს ჩაცმულობა და იპოვეს შესაფერისი აუზი.

ლაიბოვიცი უფრო აგებს სურათებს, ვიდრე იღებს. გადასაღებ ობიექტთან ერთად ის ვიზუალურად გასაოცარ ხერხებს მიმართავს. ფოტოგრაფმა გადაიღო, მაგალითად, აფრო-ამერიკული ნარმოშობის კომიკოსი მსახიობი ვუპი გოლდბერგი რძით სავსე თეთრ აბაზანაში. ლაიბოვიცი არწმუნებდა ლენონს, შიშველი დანოლილიყო ემბრიონის პოზაში თავისი ცოლის იოკო ონოს გვერდით. ამ ფოტოგრაფის სურათები შუალედურ ადგილს იკავებს ფსიქოლოგიურ პორტრეტებსა და ფოტოილუსტრაციებს შორის. ლაიბოვიცის მიდგომის სტილმა დიდი გავლენა მოახდინა ჟურნალ-გაზეთების სხვა ფოტოგრაფებზე.

ჯგუფური პორტრეტი
ახვედით თითოეულის სახე

ოფიციალური ჯგუფური პორტრეტისადმი წაყენებული უპირველესი მოთხოვნაა, რაც შეიძლება ნათლად აჩვენოს თითოეული ადამიანის სახე; ეს კი, თავის მხრივ, ყურადღებით დაგეგმვას მოითხოვს. შეიძლება, ადამიანები განალაგოთ მხარდამხარ, მაგრამ თუ ჯგუფს კიდევ რამდენიმე ადამიანი მიემატება, მაშინ მწკრივი ძალიან გრძელი იქნება და თითოეული პიროვნების სახე საბოლოო ფოტოზე საკმაოდ მომცრო გამოჩნდება.

შეგიძლიათ, ადამიანები რიგებად განალაგოთ, ერთი რიგი მეორის შემდეგ. ჩვეულებრივ, დაბალი ადამიანები უნდა დააყენოთ წინა რიგში და მაღლები – უკანა რიგში. განსაკუთრებულად დიდი ჯგუფის შემთხვევაში, მაგალითად, ბიგ ბენდის ან ფეხბურთის გუნდის გადაღებისას, თქვენ გაქვთ მცირე არჩევანი განლაგებისათვის და იძულებული იქნებით, გადასაღები ობიექტები ლამის სამხედრო ყაიდაზე გაამწკრივოთ.

ჯონ ლენონის და იოკო ონოს თამამ და სტილის თვალსაზრისით ორიგინალურ პორტრეტზე ფოტოგრაფმა წყვილის ძლიერი ფსიქოლოგიური ურთიერთდამოკიდებულება გამოხატა.
ენი ლაიბოვიცის ფოტო, „როლინგ სთოუნ“

რბილი განათება საუკეთესოა

ჯგუფური პორტრეტების გადაღებისას ყველაზე ეფექტურია რბილი განათება, რომელიც ცოტა ჩრდილებს წარმოქმნის. თუ შეძლებთ, თავი აარიდეთ განათებას, რომელიც ქმნის ძლიერ და მკვეთრად მოხაზულ ჩრდილებს, როგორიც დამახასიათებელია კაშკაშა მზიანი დღისთვის. როცა იღებთ ჯგუფურ პორტრეტს მშვენიერ ნათელ დღეს, ფონად მოძებნეთ ღია ტონის დიდი შენობა თანაბარი განათებისათვის.

„შეკაზმეთ“ ჯგუფური პორტრეტი

მოსინჯეთ სხვადასხვა დონეები. როცა ადამიანების კრებული რაოდენობრივად სამიდან ცხრა კაცამდე მერყეობს, შემოქმედებითი მიდგომა შესაძლებელია. ეცადეთ, გადასაღები ობიექტების თავები სივრცობრივად სხვადასხვა დონეზე განალაგოთ. ამისათვის ზოგს ფეხზე დააყენებთ, ზოგს დასვამთ, ზოგს ჩამუხლულს გადაიღებთ და ზოგს ჩაჩოქილს. ამგვარი, სხვადასხვა დონეზე საფეხურებრივი განლაგება ფოტოს ვიზუალურ ინტერესს მატებს.

ჩაცვით შესაფერისად. კოსტუმირებული ჯგამბაზების ჯგუფი ცხადყოფს: ეს არის საჯამბაზო სკოლის გამოსაშვები სურათი.

დააჭერინეთ რეკვიზიტები. თუ მზარეულთა კურსების მსმენელებს ხელში დააჭერინებთ ტაფებს, ჩამჩებს, ქვაბებს და ა.შ., ეს რეკვიზიტი ხაზს გაუსვამს მათ პროფესიულ ორიენტაციას.

შეარჩიეთ ფონი: მეტალურგი ქალები საჩამომსხმელო საამქროს ფონზე მნახველს ამ ადამიანების პროფესიის გარკვევას გაუადვილებს.

ინფორმაცია პოზირებით გადმოიცემა. დაბალი მანქანის წინ ჩაცუცქული ყმაწვილები სულ სხვანაირად გამოიყურებიან, ვიდრე იგივე ჯგუფი – საკლასო ოთახში მერხებზე მსხდარი.

ყველაფერს თავისი დრო აქვს

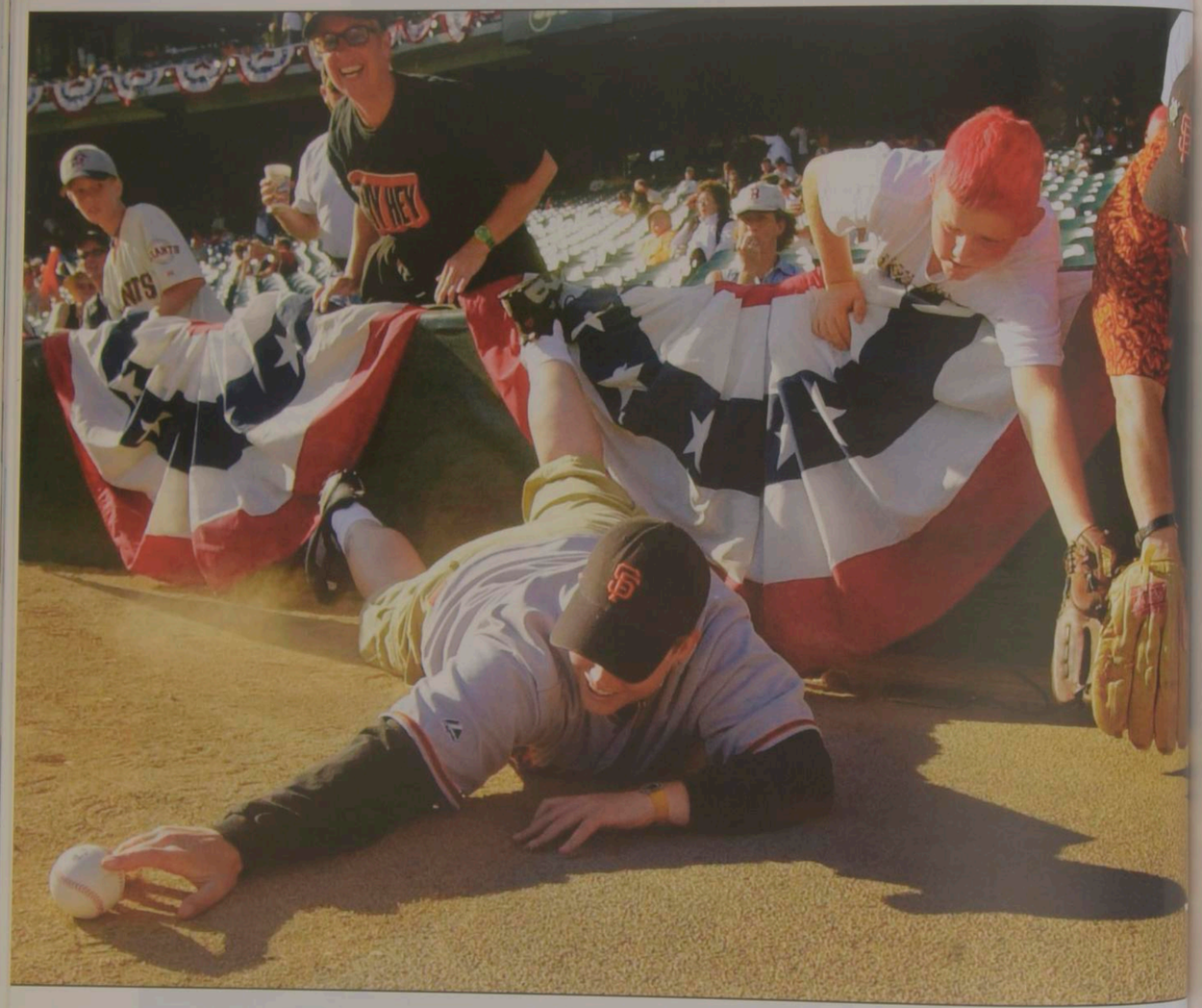
ანრი კარტიე-ბრესონმა რასელ მილერს წიგნისათვის – „მაგნუმი: ლეგენდარული ფოტოსააგენტოს ისტორია“ – ერთი ასეთი ამბავი მოუთხრო: ფრანგი მწერლის, ფილოსოფოსის, წიგნის – „მეორე სქესი“ – ავტორის, სიმონა დე ბოვუარის პორტრეტის გადაღებისას, მწერალმა

ჯგუფურ პორტრეტში ეცადეთ ადამიანების თავები საფეხურებრივად განალაგოთ, რითაც თითოეული სახის ზომის მაქსიმალიზაციის საშუალება მოგეცემათ.
ვინსენტ ს. დ' ადარიოს ფოტო, „სფრინგფილდ ნიუსფეიფერზ“, მასაჩუსეთი

იკითხა: “მეჩქარება, და რამდენი ხანი დაჭირდება გადაღებას?“ ფოტოგრაფმა პასუხად უთხრა ის, რაც უეცრად მოუვიდა აზრად: „უფრო მეტი ხანი, ვიდრე სჭირდება სტომატოლოგს და უფრო ნაკლები, ვიდრე ფსიქოანალიტიკოსს“. ალბათ, ეს არ იყო პორტრეტისათვის საჭირო დროის სწორი განსაზღვრა, რადგან ფოტოგრაფი არასდროს დგამდა სურათებს.

ზოგ ფოტოგრაფს ცუდი რეპუტაცია აქვს იმის გამო, რომ გადასაღებ ობიექტს გამუდმებით სთხოვს კიდევ ერთი კადრის გადაღებას. დროზე მისვლა თუ იცით, დროზე წამოსვლაც უნდა იცოდეთ. ბოროტად ნუ ისარგებლებთ მასპინძლის კეთილგანწყობით. თუ სამუშაოს ბოლოს რამდენიმე კადრი მაინც დაგრჩათ, კიდევ ერთ გადაღებას ნუღარ მოითხოვთ, ჩაალაგეთ ყველაფერი და დროზე გაიგნეთ გზა კარისაკენ. ■

სან ხოსეს სახელმწიფო უნივერსიტეტის, „სპარტან დეილის“, ფოტოგრაფთა შემოქმედებითი ჯგუფის პორტრეტის გადასაღებად სურათის ავტორმა უნივერსიტეტის ახალი აუზი აირჩია, რომლის აშენებასაც ყველა სულმოუთქმელად ელოდა. ბევრი ცდის შემდეგ ფოტოგრაფმა მთელი კოლექტივის ნყალქვეშ გადაღება შეძლო.
მაიკლ ბერკის ფოტო, „რედინგ რიქორდ სერჩლაით“, კალიფორნია



ფოტოგრაფი დადგა მესამე ბაზასთან და დაელოდა მომენტს, როცა ეროვნული ლიგის ჩემპიონატის თამაშზე გულშემატკივრები დაიჭერდნენ მოთამამის მიერ უზუსტოდ ნასროლ ბურთს. ფოტოგრაფი აკვირდებოდა როგორც ბეთერებს, ასევე გულშემატკივრებს. ამის შედეგად მან მოახერხა, დაეჭირა მომენტი, როცა „მომავალმა ვარსკვლავმა“ ისკუპა ტრიბუნიდან, ბურთი დაიჭირა და ერთობ გაიხარა.
ჯეფ ვენდსელის ფოტო, „მარინ ინდიფენდენთ ჯორნელ“, კალიფორნია

სპორტი

სპორტი, როგორც ახალი ამბავი

ამ სფეროს ფოტოგრაფები თვითონვე ჰგვანან სპორტსმენებს. მათ აქვთ ფეხბურთელის, კალათბურთელის, ჩოგბურთელის მიზანდასახულობა, რეფლექსები და კონცენტრირების უნარი.

„სპორტული სეზონის დასაწყისში უხალისოდ ვარ,“ – ამბობს ბრედ მანჯინი, დამოუკიდებელი სპორტული ფოტოგრაფი, რომლის კლიენტების სიაში არიან „სპორტს ილუსტრეითიდ“ და „ნეიშნლ ბასქითბოლ ასოშიეითიდ ფოტოზ“ – „რამდენიმე თამაშის შემდეგ კარგ ფორმაში შევდივარ“.

ზოგიერთი გაზეთი სპორტული დავალებების გადასაღებად თანამშრომლების როტაციას მიმართავს.

როგორც მოთამაშეს არ აქვს მინდორზე ყურადღების მოდუნების უფლება, ასევე სათამაშო მოედნის გვერდით ხაზთან მყოფ ფოტოგრაფებსაც არ უნდა გამოეპაროთ არც ერთი საინტერესო მომენტი და დახვეწილი მოძრაობა თამაშში. მანჯინი ცდილობს, არ ესაუბროს გვერდით მყოფ ფოტოგრაფებს, მაგრამ ზოგჯერ მაინც უშვებს ასეთ შეცდომას. „ერთხელ საუბარი გავუბი კიმ კომენიჩს სან ფრანცისკოს „იგზემინერის“ ფოტოგრაფს; ამის გამო ორივეს გამოგვრჩა ბეისბოლის პირველი მატჩის ყველაზე საინტერესო მომენტი, რაც მთელი თამაშის გამოტოვების ტოლფასი იყო,“ – აღიარებს მანჯინი. პემ შაილერი, რომელიც იღებდა „ასოშიეითიდ პრეს“-ისათვის და გამოუშვა ნიგნი „სელტიკის“ კალათბურთელთა გუნდის შესახებ, ამბობს, რომ თამაშის გადაღებისას ცდილობს, არ დაჯდეს სხვა ფოტოგრაფების გვერდით, რადგან ისინი მას ყურადღებას უფანტავენ.

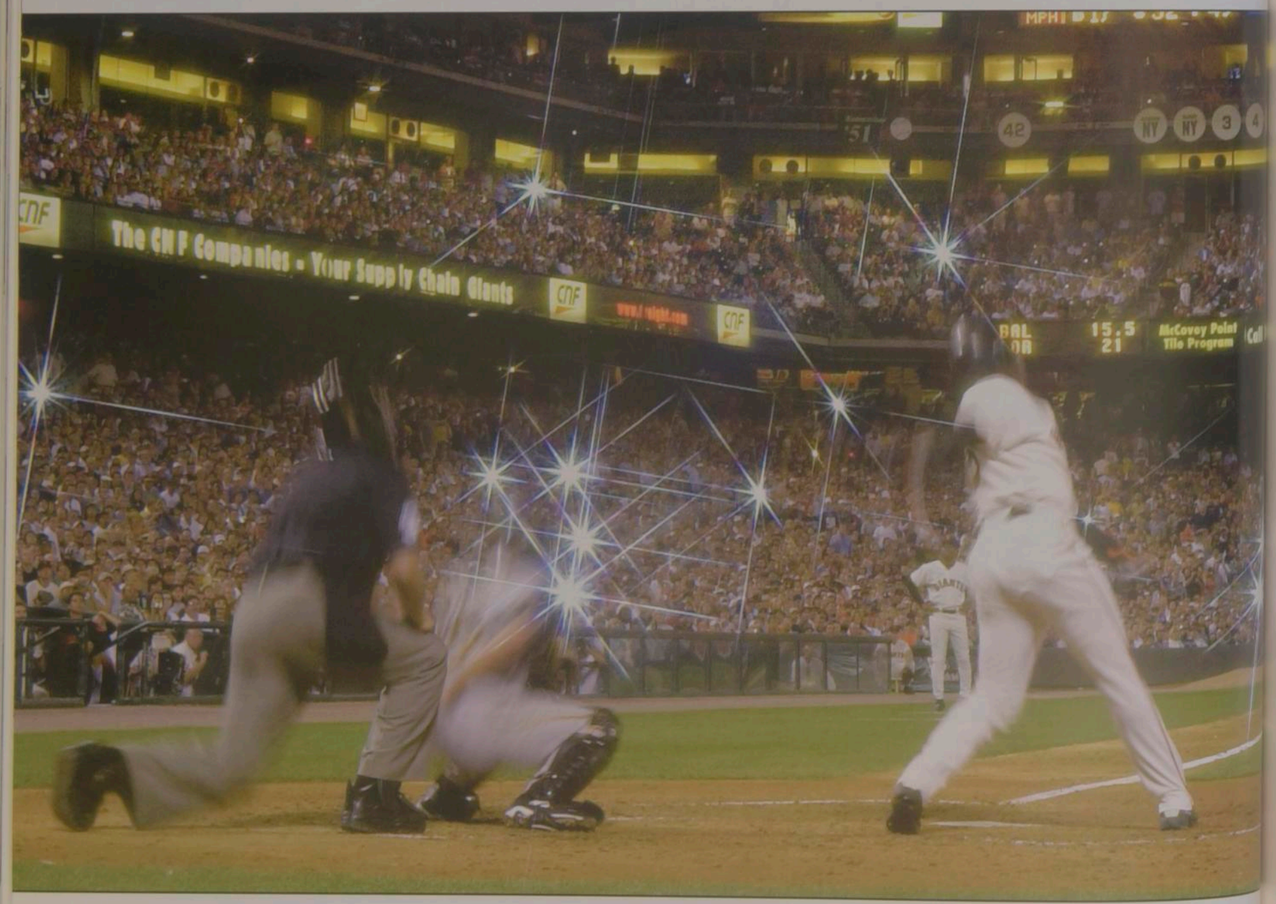
დროულობა უმთავრესია

სპორტის ფოტოგრაფები ცდილობენ, განსხვავებულად დააფიქსირონ სპორტული შეჯიბრის სწრაფად მიმდინარე მოქმედება და მისი დრამატულობა. კარგ სპორტულ ფოტოს და კარგად დაწერილ ახალ ამბავს ბევრი რამ აქვთ საერთო: ორივე ოპერატიულია და ორივე მკითხველის დიდი ინტერესით სარგებლობს.

სპორტულ ფოტოჟურნალისტიკაში დროულობა უმთავრესია. თითქმის არავის აინტერესებს ერთი კვირის წინ გამართული თამაშის ანგარიში; მაგრამ მილიონობით ადამიანი ისე არ დაიძინებს, რომ არ ნახოს თამაშის ანგარიშები საღამოს უკანასკნელი ცნობების გამოშვებაში. სპორტისადმი ინტერესი იმდენად დიდია, რომ მილიონობით ადამიანი უყურებს აშშ-ის ყოველწლიურ ჩემპიონატს ბეისბოლში; კიდევ უფრო მეტი – ზაფხულის და ზამთრის ოლიმპიადებს.

სპორტი დიდი ბიზნესია. ფეხბურთისა და ბეისბოლის ფინანსური ამბები ისეთივე ყურადღებას იმსახურებს, როგორც სხვა ნებისმიერი ბიზნეს-ამბავი. მოთამაშეებს ყიდულობენ და ყიდიან მილიონობით დოლარად. კლუბები ანარმოებენ მოლაპარაკებების რაუნდებს, ხარჯავენ მილიონებს სუპერვარსკვლავებზე. სპორტის მოყვარულებს, სწორედ, ამ ვარსკვლავების ხილვა სურთ ფოტოებზე: ვთქვათ, როგორ ტენის კალათში ბურთს, როგორ ურტყამს ჰოუმრანს ან როგორ იგებს მარათონულ რბოლას მათი საყვარელი სპორტსმენი. „რედაქტორებმა კარგად იციან ამ ვარსკვლავების ყურადღების ცენტრში ყოფნის მნიშვნელობა, ამიტომ ურჩევნიათ, დაბეჭდონ სუპერვარსკვლავის ჰოუმრანი, ვიდრე ნაკლები რანგის მოთამაშისა, მიუხედავად იმისა, რომ მათი სურათები ერთნაირად კარგია“, – ამბობს საინფორმაციო სააგენტოს ფოტოგრაფი ჯორჯ რილი.

ბერი ბონდსი თავის მე-600 „ჰოუმრანს“ ანოდებს. ეს განსაკუთრებული სპორტული მოვლენაა. ფოტოგრაფმა ფოტოაპარატის საკეტი ერთი წამით დატოვა ღია, რაც საკმარისი აღმოჩნდა ტრიბუნებზე გულშემატკივართა კამერების მაშუქების სინათლის „ასკრეფად“. დაკვირდით – მოძრავი მოთამაშეების გამოსახულებები ოდნავ გადღაბნილია.
ჯონ ბერჯესის ფოტო, „პრეს დემოკრატ“, სანტა როზა, კალიფორნია.



სპორტის ფოტოგრაფები სპორტის ფანები უნდა გახდნენ; მათ რეგულარულად ბევრი უნდა იკითხონ, რათა გაიგონ, ვინ არის აღიარებული ვარსკვლავად და რა სიახლეა მის კარიერაში. ფრენკ ო'ბრაიენი, რომელიც წლების განმავლობაში იღებდა „ბოსტონ გლოუბ“-ისათვის, ყოველდღიურად კითხულობდა გაზეთის სპორტულ გვერდებს იმ სპორტსმენთა შესახებ ინფორმაციის შესაკრებად, რომელთა გადაღებასაც აპირებდა. იგი ეძებდა ამბებს დამავებულ მოთამაშეებზე, სპორტსმენთა ტრანსფერზე, მოთამაშეებს შორის და მოთამაშეებსა და მწვრთნელებს შორის კონფლიქტურ ურთიერთობებზე, მოსალოდნელი რეკორდისა და ფინანსურ გაუგებრობასთან დაკავშირებული კამათის შესახებ.

ო'ბრაიენი გაზეთებში ეძებდა ინფორმაციას სპორტსმენზე, რომელმაც განსაკუთრებით გამოიჩინა თავი იმ კვირას. ასეთი ახალი ამბის თანხლებით ფოტო დამატებით განზომილებას იძენდა. ვიდრე „სპორტს ილუსტრეითიდ“-ისთვის გადაღებას შეუდგებოდეს, ბრედ მანჯინი ჯერ ვებს ათვალიერებს იმ მოთამაშის უკეთ გასაცნობად, რომლის თამაშის გაშუქებასაც აპირებს. საქმისადმი ასეთი მიდგომა სასარგებლოა. კარგია, თუ წინასწარ გეცოდინებათ, როგორი ხასიათი აქვს მოთამაშეს, რომელიც თქვენ გაინტერესებთ. მაგალითად, ფიცხია თუ, პირიქით – მშვიდი. ამ ინფორმაციის გამოყენება გადაღებისას სპორტის ფოტოებს დრამატებით განზომილებას მატებს. როგორც სპორტულმა ჟურნალისტმა, ჯორჯ სალივანმა ერთხელ თქვა: „გაზეთის ერთერთი ფუნქცია ისტორიის აღწერაა“. ბეისბოლში რეკორდები საკმაოდ ხშირად ემხობა. სამაგეროდ, ძალიან იშვიათია ცაცია მოთამაშე. ორმაგად საინტერესო იყო ბეისბოლის ცაცია პიტჩერის გადაღება, რომელმაც ქალაქგარეთ ღამით გამართულ თამაშზე მარცხენა ხელიდან ჩაწოდებებით მოხსნა რეკორდი.

იცოდა რა, რომ ბერი ბონდსი ახლოს იყო რეკორდთან, ჯონ ბერჯესმა კამერა შტატივზე დაამაგრა, შეყოვნება 1 წამზე დააყენა, რათა ნებისმიერ დროს დისტანციური მართვით შეძლებოდა გადაღება. ბერჯესს უნდოდა ბონდსის მე-600 „ჰოუმრანის“ არაჩვეულებრივი ფოტო გადაეღო; დაბალი შეყოვნებით გულშემატკივართა მაშუქების სინათლის „აკრეფა“ მოეხდინა. იმ საღამოს ბონდსს მხოლოდ ერთი მოძრაობა სჭირდებოდა რეკორდის დასამყარებლად, ბერჯესს კი – მუდმივი მზადყოფნა და ამ ერთი ელვისებური მოძრაობის ფირზე აღბეჭდვა. „კამერამ დისტანციური ტრიგერით მხოლოდ ერთი კადრის გადაღება მოასწრო,“ – იხსენებს ფოტოგრაფი.

თითოეული თამაშის წინ ფოტოგრაფებმა გუნდის სტატისტიკოსთან უნდა გადაამოწმონ, ხომ არ დაუმყარებია ვინმეს ახალი რეკორდი. სარეკორდო ჰოუმრანი, შეიძლება, იყოს ახალი ამბებისათვის ყველაზე ფასეული მომენტი თამაშში და რედაქტორსაც, სწორედ, ამ ფაქტის ამსახველი სურათის ნახვა სჭირდება.

მთელი თამაშის შეჯამება ერთ ფოტოში

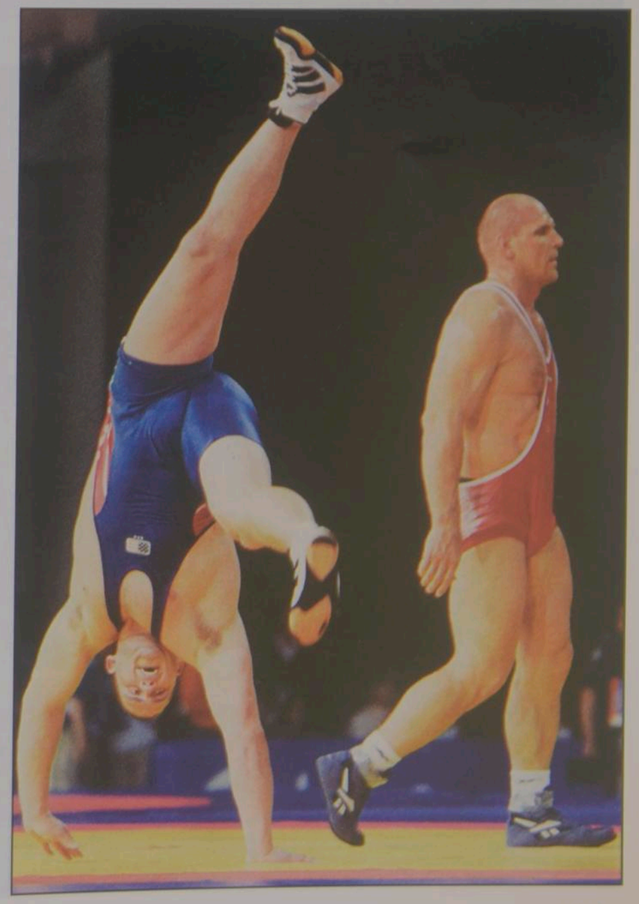
სპორტული ახალი ამბების ლიდი, ჩვეულებრივ, შეიცავს ცნობებს გუნდებისა და მისი მოთამაშეების, თამაშის შედეგის შესახებ; იგი ასევე აღწერს თამაშის უმნიშვნელოვანეს მომენტებსა და მხარეებს: გადამწყვეტ მომენტს, გამარჯვების მომტან გოლს, შეხვედრის საუკეთესო მოთამაშეს, მიღებული ტრავმებს... გამოცდილი და მცოდნე სპორტული ფოტოგრაფები გულდასმით ადევნებენ თვალს თამაშს, რათა მათ მიერ გადაღებულმა სურათებმა მასალის ლიდი შეავსოს.

კარგი სპორტული ფოტოგრაფი აკვირდება თამაშს მისი მსვლელობისასაც და დამთავრების შემდეგაც. ზოგჯერ სპორტსმენების სახის გამომეტყველება დამაბული მატჩის შემდეგ უფრო მრავლისმეტყველია, ვიდრე თამაშისას გადაღებული ფოტოები.

სპორტული ფოტოგრაფი მანჯინი ამბობს, რომ მსაჯის საფინალო სასტვენის შემდეგ იგი აკვირდება ადამიანების ამაღლებულ განწყობას ან რაიმეს ისეთს, რაც თამაშის ემოციური თავისებურების გადმოცემის საშუალებას მისცემს. „თუ თქვენი მშობლიური ქალაქის გაზეთში მუშაობთ, მაშინ თამაშის შემდეგ გამარჯვებით გახარებული გულშემატკივრის საზეიმო განწყობილების ან დამარცხებით გამონვეული იმედგაცრუების გადაღება მოგიწევთ,“ – ამბობს მანჯინი.

სპორტული ორთაბრძოლის შემდეგაც ფხიზლად მყოფმა „ჰიუსტონ ქრონიკლ“-ის ფოტოგრაფმა, სმაილი პულმა, დაიჭირა რალონ გარდნერის საინტერესო რეაქცია, როცა ცამეტი წლის განმავლობაში უცველელ ჩემპიონთან გამარჯვებულმა მოქიდავემ ოლიმპიური მედლის მოპოვება ყირაზე გადასვლით აღნიშნა.

ზოგჯერ შეჯიბრის შემდგომმა რეაქციამ უკეთ შეიძლება შეაჯამოს შედეგი, ვიდრე მოქმედების გადაღებამ. მაგალითად, მოქიდავემ, რომელმაც, ეს-უსაა, ტიტულოვანი მეტოქე – ცამეტი წლის განმავლობაში უცვლელი ჩემპიონი – დაამარცხა, გამარჯვების სიხარული ყირაზე გადასვლით გამოხატა. მატჩის დამთავრების შემდეგაც ფხიზლად მყოფმა ფოტოგრაფმა ერთ კადრში დაიჭირა გამარჯვება და მარცხი.
სმაილი ენ პულის ფოტო, „ჰიუსტონ ქრონიკლ“



რეაქციების დაფიქსირება მოედანზე და მის გარეთ

სპორტული ფოტოგრაფები ეძებენ საინტერესო, არაჩვეულებრივ, ემოციურ, მოულოდნელ მომენტებს როგორც მოედანზე, ასევე მის გარეთ. ის, თუ რა ხდება სათადარიგო სკამზე, ისევე საინტერესოა, როგორც მოედანზე მიმდინარე შეხვედრა. უყურეთ თამაშს და იმავდროულად თვალი ადევნეთ, რა ხდება გვერდით ხაზთან. ამგვარი ცქერით შეიძლება, რამე გამოგრჩეთ თამაშის მსვლელობისას, მაგრამ გადაიღოთ ემოციური და ამბის საინტერესოდ წარმომჩენი სურათები.

თუ სურათზე ასახულია მწვრთნელი, რომელიც მიიჭრა გვერდით ხაზთან და უყვირის მსაჯს ან მუშტს ულერებს მონინააღმდეგე გუნდის მწვრთნელს, ასეთი ფოტო ნათლად ავლენს გადასაღები ობიექტის შინაგან დაძაბულობას. მოთამაშეებისათვის გადამდებია ეს დაძაბულობა.

ეცადეთ, მოხვდეთ სპორტსმენთა გასახდელში თამაშამდე ან მატჩის შემდეგ. „ჯასპერ ჰერალდ“-ის (ინდიანა) ფოტოგრაფის, არისტიდ ეკონომოპულოსის, მიერ მიგნებული მომენტი, რომელიც მწვრთნელსა და მოთამაშეებს შორის დამოკიდებულებას გადმოგვცემს, უფრო მეტს ამბობს, ვიდრე ბევრი, უშუალოდ თამაშის ამსახველი ფოტო. სკოტ ჰეკელმა გადმოგვცა გოგონას რეაქცია, რომელმაც დაინახა თანაგუნდელი ბიჭები როგორ იპარსავდნენ ფეხებს შეჯიბრის წინ (გვ. 268).

მინაწერი საჭიროა

მიუხედავად იმისა, რა არის ფოტოზე აღბეჭდილი: კრიტიკული მომენტი მოედანზე თუ შესაბამისი რეაქცია მის გარეთ, საჭიროა სურათზე მინაწერის, ახსნის გაკეთება. მინაწერი იმ შემთხვევაშიც საჭიროა, თუ სურათი სრულად არ გადმოსცემს ამბავს. ჩვეულებრივ, მინაწერი კეთდება დაბეჭდილი სურათის ქვეშ და პასუხობს კითხვებს: ვინ? რა? როდის? სად? რატომ? როგორ? სურათი შეიძლება ასახავდეს კალათბურთის მატჩს, მაგრამ მკითხველმა, შეიძლება, არ იცოდეს, ზუსტად როდის გაიმართა ზემოთ ხსენებული თამაში, არ იცნობდეს მოთამაშეებს, რომლებიც ამ კადრზე ჩანან, ფოტოს ქვეშ მინაწერი კი ამაშიც გაარკვევს მნახველს.

ფოტოგრაფისათვის ნამდვილი ღამეული კოშმარი იქნება, გადაიღოს 200 კადრი, გაამჟღავნოს ნეგატივები, აარჩიოს ერთი ყველაზე ღირსშესანიშნავი კადრი და აღმოაჩინოს, რომ არ იცის მოთამაშეების სახელები, არ იცის, რა მოხდა იმ თამაშში და როდის შედგა ეს შეხვედრა. საბედნიეროდ, მოთამაშეებს დიდი ციფრები აწერიათ მაისურებზე. თუ ნომრები ჩანს დაბეჭდილ სურათზე, მაშინ შესაძლებელია, მოთამაშეების გვარებს გუნდის შემადგენლობის ჩამონათვალში მიაგნოთ. გადაღებული სურათები რომ არ აგერიოთ, მატჩის საბოლოო ანგარიში და თარიღი პირდაპირ ელექტროტაბლოდან გადაიღეთ, ან, თუ საჭიროა, კალათბურთის მატჩის მიმდინარეობისას, თითოეული მეოთხედის შემდეგ, დაფიქსირეთ მონაწილე გუნდების სახელწოდებები სპორტული დარბაზის ელექტროდაფიდან. ეს კადრი თავისებურ ორიენტირად იქცევა. თუ ელექტროდაფის კადრის რეტროსპექტივიდან მომოვიხილავთ სხვა კადრებს, ზუსტად გვეცოდინება, როდის არის გადაღებული განსაზღვრული ფოტო და რომელი თამაში რა ანგარიშით დასრულდა.

ფოტოზე ზუსტი მინაწერის გასაკეთებლად შეიძლება გამოყენებულ იქნას მატჩის სტატისტიკური ფურცლები, რომლის მიღებაც შესაძლებელია თამაშის დამთავრებისთანავე სპორტული შეჯიბრის ოფიციალური პირებისაგან. ანგარიშის დაფის გადაღებასთან ერთად ზოგიერთი გამოცდილი ფოტოგრაფი ინიშნავს ყველა საყურადღებო დეტალს. თქვენს ჩანაწერებში მოკლედ აღწერეთ თითოეული მატჩის მიმდინარეობა. სპორტული ფოტოგრაფი რილი გვირჩევს: „თამაშის მოკლე ჩანაწერი თავის დროზე აუცილებლად გამოგადგებათ. სწორედ ეს ეშლებათ ახალბედებს და ამიტომაც ექმნებათ პრობლემები სპორტის ფოტოგრაფიაში“.

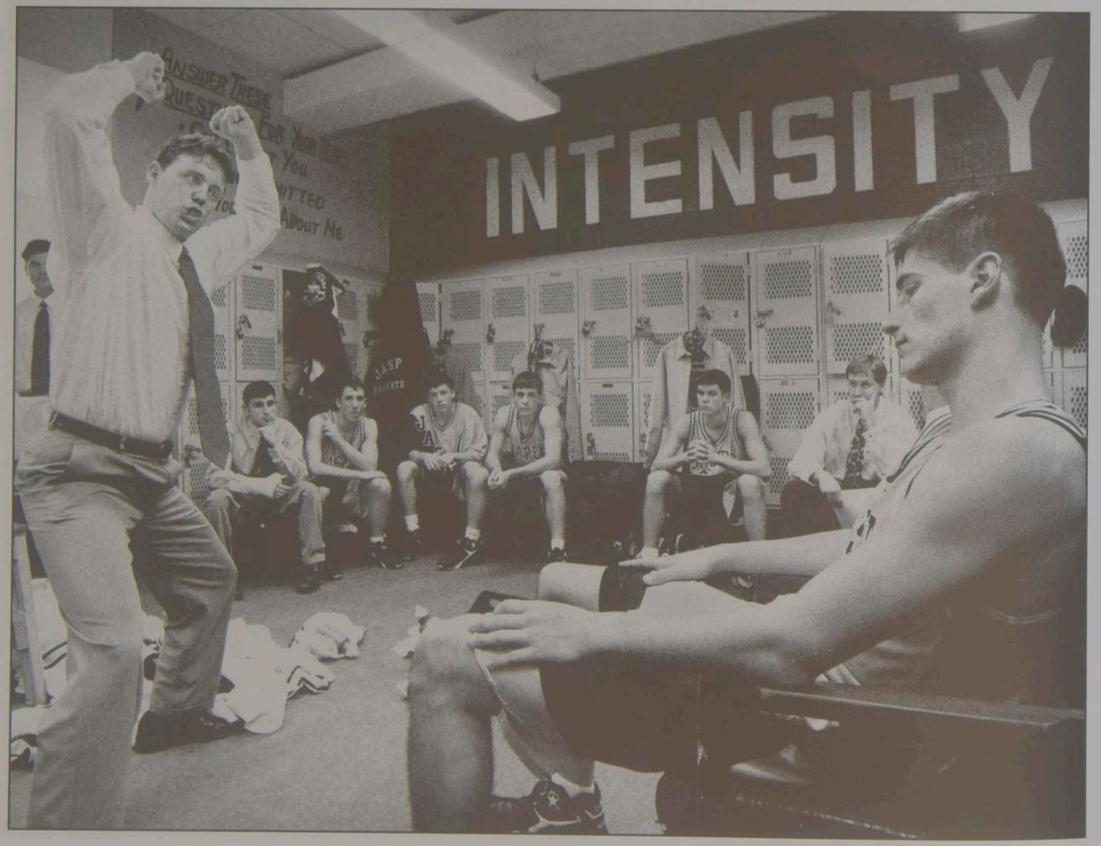
სპორტი – მხატვრული ფოტოგრაფიის თემა

ნებისმიერი სხვა ჟურნალისტური მასალის მსგავსად, სპორტული ამბავი საინტერესო და ოპერატიული უნდა იყოს. თუმცა, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ სპორტული ახალი ამბავი არ არის მძიმე; ის უფრო გასართობი ხასიათისაა. მაგალითად, ფეხბურთის მატჩი, მოუხედავად იმისა, ვინ მოიგო ან ვინ წააგო, მაინც თამაშია.

მხატვრული ფოტოების ძიებისას ზოგჯერ უმჯობესია, ობიექტივი დაუმიზნოთ არა სათამაშო მოედანს, არამედ გულშემატკივართა მხარეს და გადაიღოთ, როგორ უჭერენ მხარს გულმხურვალე ფანები თავიანთ საყვარელ გუნდს. ჩვეულებრივ, გულშემატკივრები მატჩზე თავიანთი სპორტული გუნდის ემბლემებით დამშვენებულნი მოდიან, აცვიათ სპორტული ფორმები, სახალისო კოსტიუმები და ასე ამხნევებენ საყვარელ გუნდს, მაგრამ არცთუ იშვიათად, მატჩის არასასურველი მიმდინარეობისას, აყალ-მაყალს სტეხენ და არღვევენ წესრიგს.

ტომი მეთი გვიხასიათებს სპორტის ფოტოგრაფის სამუშაოს, როგორც მრავალფუნქციურს. იმის გარდა, რომ ფოტოგრაფი მუდმივად უნდა აკვირდებოდეს „მოქმედების პიკს“, ამავე დროს მის მზერას არაფერი არ უნდა გამორჩეს. იგი მუდმივ მზადყოფნაში უნდა იყოს, მაგალითად, ასპარეზსგარე საინტერესო რეაქციის დასაფიქსირებლად.

თავის მხრივ, მოთამაშეებიც შეიძლება, იყვნენ



ზოგჯერ ფოტოგრაფი სპორტსმენთა გასახდელში უფრო გამომსახველობით და შინაარსიან ფოტოს პოულობს, ვიდრე სათამაშო მოედანზე. სურათზე: ტამიებს შორის შესვენებისას მწვრთნელი ცდილობს, გაამხნევოს გუნდის ახალბედა ცენტრალური მოთამაშე. მიუხედავად იმისა (ეს სურათიდან ჩანს), რომ მოთამაშეებს აკლიათ გამარჯვების ჟინი და ენერგია, მწვრთნელის შთაგონებამ გაჭრა და გუნდმა მოიგო. არისტიდ ეკონომოპულოსის ფოტო, „ჯასპერ ჰერალდ“, ინდიანა

საშინელი სიცხის დასაძლევად თანაგუნდელები თავს ყინულის გენერატორში იგრილებენ. ასეთი მხატვრული ფოტოები გემრიელად კაზმავს სპორტული ქმედებების უცვლელად მშრალ „დიეტას“. ალან პოიუსის ფოტო, „პოსტ ენდ კურიერ“, ჩარლსტონი, სამხრეთ კაროლინა

სახალისო უმორისტული ფოტოსთვის შესანიშნავი გადასაღები ობიექტები. თამაშის მსვლელობისას ცალი თვალი გეჭიროთ სათადარიგოთა სკამისაკენ.

სპორტული ფოტოგრაფიისადმი ახლებური მიდგომა გულისხმობს, მაგალითად, ბურთის დასაჭერად „ჰაერში დაკიდებული“ სპორტსმენის მკვეთრ სურათს. ზოგჯერ ეს სიზუსტე სპორტულ ფოტოს სასიცოცხლო ელემენტს – მოძრაობის ილუზიას აცლის – უფრო იმპრესიონისტულ, მხატვრულ მიდგომას შეუძლია, ფოტოს შთამბეჭდაობა შემატოს და უძრავ სურათში მოძრაობა გააძლიეროს.

სპორტის ფოტოგრაფს გარკვეული ტექნიკური ხერხებით ფოტოს მოძრაობის ეფექტის გაძლიერება შეუძლია. მაგალითად, თუ ველოსიპედისტის მოძრაობის გადაღებისას დიდ შეყოვნებაზე დაყენებული ობიექტივი დამიზნებული იქნება სპორტსმენზე და მას მოძრაობის მიმართულებით „მიჰყვება“, მაშინ გადაღების ობიექტი რჩება მკვეთრი, ფონი კი – გადღაბნილი (იხ. გვ. 124). მსგავსი სურათი უფრო დიდ შთაბეჭდილებას მოახდენს მნახველზე, ვიდრე ფინიშის ხაზზე გამარჯვებული ველოსიპედისტის ტრადიციულად მკვეთრი ფოტო – ასეთი სურათისთვის დამახასიათებელი ყველა დეტალითურთ.

ფოტოგრაფს ასევე შეუძლია დაბალი შეყოვნების გამოყენება, მაგრამ ამ შემთხვევაში მას კამერა ძალიან მყარად უნდა ეჭიროს. ამგვარად გადაღებულ კადრზე სპორტსმენის გამოსახულება იდღაბნება, ფონი კი საკმაოდ მკვეთრი გამოდის (იხ. მომდევნო გვერდი).

სპორტულ მხატვრულ ფოტოებში ფოტოგრაფები უგულებელყოფენ გამარჯვების მომენტს და არჩევენ გადაიღონ ამ მომენტის შესაბამისი ემოციური ატმოსფერო. ამგვარი იმპრესიონისტული სურათები სცილდება აქტუალური მოვლენის ჩარჩოებს და სპორტის უნივერსალურ მახასიათებლად იქცევა. გამოცდილი ფოტოგრაფის მიერ გადაღებული თამაშის მომენტი, მაგალითად, ამერიკულ ფეხბურთში ლამის ძვლების დამსხვრევამდე მისული მოთამაშის მოცელვა, დილეტანტურ პირუეტს შეძლება წააგავდეს. გამორჩენილმა სპორტულმა ფოტოგრაფმა ჰორსტ ბაუმანმა ბალტიმორის ხელოვნების მუზეუმის მიერ გამართულ ფოტოგამოფენაზე აღნიშნა, რომ იმპრესიონიზმმა, როგორც მოქმედების ვიზუალური ასახვის ელეგანტურმა ხერხმა, სპორტის ფოტოგრაფიაში აღიარება მოიპოვა. აქედან გამომდინარე, ფოტოგრაფირებისას ზედმიწევნით ფაქტობრივ ასახვაზე მაღლა დადგა იმპრესიონისტული სურათი, როგორც მხატვრული ფოტო.

სპორტის ფოტოგრაფიაში გამოყენებული ტექნიკური ხერხები

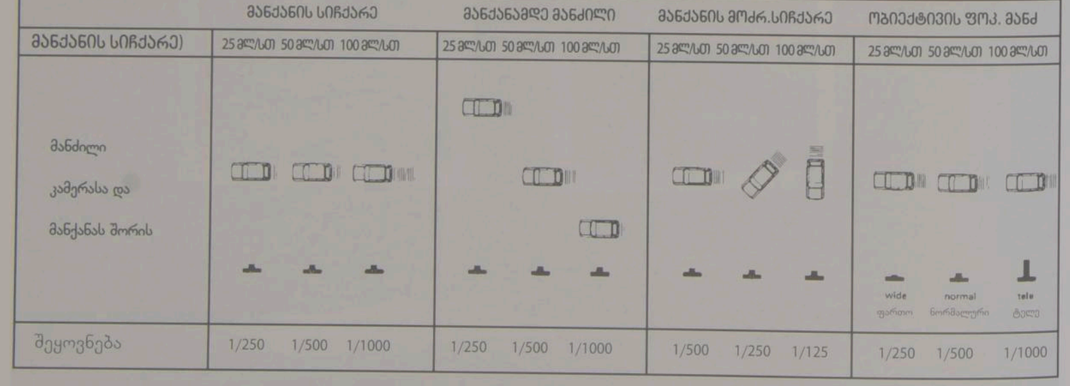
მოქმედების დაფიქსირება

სპორტის ფოტოგრაფია ტექნიკურ ოსტატობას მოითხოვს, რადგან გადასაღები ობიექტი გარკვეული სიჩქარით მოძრაობს, ხოლო ფოტოგრაფს ამ მოძრაობის დასაფიქსირებლად მისთვის

შეყოვნებები ფირის სიგრტყისადმი ობიექტის პარალელური მოძრაობისას

მოძრაობის ტიპი	სიჩქარე	კამერასა და ობიექტს შორის მანძილი		
		25 ფუტი	50 ფუტი	100 ფუტი
სწრაფად მოძრავი ქვეითი	25 მილი/სთ	1/25	1/60	1/30
ბავშვები სირბილისას	10 მილი/სთ	1/250	1/125	1/60
კარგი სპრინტერი	20 მილი/სთ	1/500	1/250	1/125
მოძრავი მანქანა	50 მილი/სთ	1/1000	1/500	1/250
თვითმფრინავი		–	–	1/500

მოძრაობის დასაფიქსირებლად საჭირო მინიმალური შეყოვნება



მანქანის სიჩქარე)	მანქანის სიჩქარე			მანქანამდე მანძილი			მანქანის მოძრ.სიჩქარე			ობიექტივის ფოკ. მანძ		
	25 მლ/სთ	50 მლ/სთ	100 მლ/სთ	25 მლ/სთ	50 მლ/სთ	100 მლ/სთ	25 მლ/სთ	50 მლ/სთ	100 მლ/სთ	25 მლ/სთ	50 მლ/სთ	100 მლ/სთ
შეყოვნება	1/250	1/500	1/1000	1/250	1/500	1/1000	1/500	1/250	1/125	1/250	1/500	1/1000

სასურველი პოზიციის შერჩევა არ შეუძლია და იღებს, ასე ვთქვათ, ერთობ შეზღუდულ მდგომარეობაში. მოძრაობის დასაფიქსირებლად სპორტის ისეთი სახეობების გადაღებისას, როგორიცაა, მაგალითად, ბეისბოლი, ფეხბურთი, კალათბურთი, ფოტოგრაფი ცდილობს, აირჩიოს არანაკლებ 1/500 წმ შეყოვნება.

სპორტის ცნობილი ფოტოგრაფი ერიკ რიზბერგი, რომელიც „ასოშიეითიდ პრეს“-ისათვის იღებს, ამბობს: ყველაზე დაბალი სიჩქარე, რომელზეც გადამილია არის 1/500 წმ. 1/1000 წმ-ზე საგნები ნაკლებად მკვეთრია“.

გადასაღები ობიექტის სიჩქარეზე მოქმედებს ოთხი ფაქტორი:

1) საკუთრივ გადასაღები ობიექტის სიჩქარე;
2) მანძილი გადასაღებ ობიექტსა და კამერას შორის;
3) ობიექტივის ფოკუსური მანძილი;
4) მოძრაობის კუთხე კამერის ღერძის მიმართ.

შეყოვნება

ას იარდიან დისტანციაზე მორბენალი ათლეტის მოძრაობის დასაფიქსირებლად საჭიროა მცირე შეყოვნება. იმავე შეყოვნებით, თავისთავად ცხადია, შესაძლებელი იქნება კვირადღეობით ძუნძულით მორბენალი ადამიანების გადაღებაც. სპრინტერის მოძრაობის დასაფიქსირებლად საკეტი უნდა გაიღოს და დაიკეტოს, ვიდრე მორბენალი საგრძნობლად შეიცვლის პოზიციას გამოსახულების სიბრტყეზე. ამიტომაც, რაც უფრო სწრაფად გარბის გადასაღები ობიექტი, მით ნაკლები უნდა იყოს შეყოვნება, რომ მოძრაობა დავაფიქსიროთ და თავიდან ავიცილოთ გადღაბნილი სურათი.

მანძილი

მეორე ფაქტორი, რომელიც გავლენას ახდენს ფოტოს საბოლოო სახეზე, არის მანძილი კამერასა და გადასაღებ ობიექტს შორის. თუ საგზაო მაგისტრალთან დგახართ და თვალს ადევნებთ სწრაფად მოძრავ მანქანებს, თქვენ შეძლებთ, დააკვირდეთ მათ ზუმირებით. მაგრამ, თუ ბორდიურიდან 100 ფუტით დაიხევთ უკან, მანქანის საშუალო სიჩქარე შედარებით მცირე იქნება. უფრო მეტიც, მოძრავი მანქანების რიგი ჰორიზონტის დონეზე თითქმის უძრავი მოგეჩვენებათ. შეყოვნების მაჩვენებლებზე „გადათარგმნილი“ ეს ეფექტი აიხსნება იმით, რომ, რაც უფრო ახლოა კამერა მოძრავ ობიექტთან, მით ნაკლები შეყოვნებაა საჭირო მის დასაფიქსირებლად.

იმპრესიონისტული სპორტული სურათისათვის ფოტოგრაფმა ფოკუსი გზის მეორე მხარეს მდგარ ახალგაზრდა მაყურებლებზე გაასწორა და გადაიღო შეყოვნებით 1/125 წმ. რადგან ველოსიპედისტმა ძალიან ახლოს ჩაუქროლა კამერას, მისი გამოსახულება 1/125 წმ. შეყოვნებაზეც კი გადღაბნილი გამოჩნდა. იხილე ცხრილი წინა გვერდზე. ტოდ რასმუსენის ფოტო, „ვაკავილ რიპორტერ“, კალიფორნია

ფოკუსური მანძილი

კამერას მივუახლოვებთ მოძრავ გადასაღებ ობიექტს თუ აპარატს დავტოვებთ უძრავს და მასზე მოვათავსებთ ტელეობიექტივს, ამით ორივე შემთხვევაში ობიექტი ახლოს მოგვყავს და მოძრაობის დასაფიქსირებლად გადაღებისას საჭიროა შეყოვნების შემცირება.

დავუშვათ, დგახართ გზიდან 50 ფუტის მანძილზე და იღებთ 55 მმ-იანი ობიექტივით. 50 მილი/სთ სიჩქარით მოძრავი მანქანის მკვეთრი სურათის მისაღებად დაგჭირდებათ შეყოვნება 1/500 წმ. იმავე ობიექტივით გადაღებისას, თუ გადასაღებ ობიექტს 25 ფუტის მანძილზე მოუახლოვდებით, მოძრაობის დასაფიქსირებლად, შეყოვნება უნდა დააყენოთ 1/1000 წმ-ზე. თუ 55 მმ-იან ობიექტივს შეცვლით 105 მმ-იანით, მანძილს კამერას და ობიექტს შორის დატოვებთ 50 ფუტს, მაინც დაგჭირდებათ შეყოვნება – 1/1000 წმ. (იხ. წინა გვერდის ცხრილები).

წესი ასეთია: როცა ანახევრებთ მანძილს კამერასა და გადასაღებ ობიექტს შორის, ორივე შემთხვევისათვის უნდა გაანახევროთ შეყოვნება თანაბრად სასურველი ეფექტის მისაღებად.

თავებით ბურთზე „მიწებებული“ ფეხბურთელების მოძრაობის დასაფიქსირებლად ფოტოგრაფმა გამოიყენა შეყოვნება 1/500 წმ.
პიტ ერიქსონის ფოტო, „დიუბუქ ტელეგრაფ ჰერალდს“, აიოვას შტატი

კუთხე

თქვენ მიერ არჩეულ შეყოვნებაზე მოქმედებს გადასაღები ობიექტის მოძრაობის კუთხე კამერის ღერძის მიმართ. პირდაპირ თქვენი მიმართულებით მოძრავი მანქანა შეიძლება უძრავადაც მოგეჩვენოთ, რადგან კამერაში გამოსახულების სიბრტყეზე მისი გადაადგილება უმნიშვნელოა. იმავე სიჩქარით, მაგრამ თქვენი მხედველობის ღერძის მიმართ მართობულად მოძრავი მანქანა ძალიან სწრაფად მავალის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამ ფენომენის გათვალისწინება ნიშნავს, რომ 50 ფუტი მანძილიდან 50 მილი/სთ სიჩქარით პირდაპირ თქვენკენ მოძრავი მანქანის დასაფიქსირებლად დაგჭირდებათ შეყოვნება – 1/125 წმ, ხოლო იმავე მანძილიდან იმავე სიჩქარის მქონე კუთხით მოძრავი მანქანის დასაფიქსირებლად – 1/500 წმ-ით შეყოვნება.

მოძრაობის პიკი

ზოგჯერ მოძრაობის დასაფიქსირებლად საკმარისია დიდი შეყოვნებით გადაღება, თუ მოძრაობის პიკში უძრაობის მომენტს დავიჭერთ. მაგალითად, სიმაღლეზე მხტომელი ათლეტი თავისი ნახტომის მწვერვალზე მცირე ხანს ყოვდება, სანამ მიზიდულობის გამო ძირს დაეშვებოდეს. ამგვარად, მისი ვერტიკალური მოძრაობის შემდეგ, როცა სპორტსმენი თამასას უნდა გადაეცეს, დგება უძრაობის მომენტი, რომელიც წამის მეასედი გრძელდება. იგივე ხდება კალათბურთის თამაშის დროსაც, როცა მოთამაშე მაღალ ნახტომშია: ბურთის ტყორცნის დროს კალათბურთელი თითქოს ჰაერში დაეკიდება. აქ შეიძლება, მოგვეყვანა ჭოკით მხტომელის მაგალითიც. სამივე შემთხვევაში შეიძლება ზემოხსენებული უძრაობის – ჰაერში ხანმოკლე შეყოვნების მომენტის – ნინასწარ განსაზღვრა და დაჭერა.

ყურადღება: გოლფის ფოტოგრაფირებისას არასდროს გადაიღოთ იქამდე, ვიდრე კეტი ბურთს არ მოხვდება. კამერის საკეტის ჩხაკუნის ხმამ, შეიძლება, სპორტსმენს ხელი შეუშალოს და ყურადღება გაუფანტოს. რობერტ ბექი ნახევრად ხუმრობით შენიშნავს: „გადაღების მომენტი ისე მაინც შეარჩიეთ, რომ საკეტის ჩხაკუნი მაყურებლის ხმამ გადაფაროს. უკიდურეს შემთხვევაში, თქვენს გვერდით მდგომ ფოტოგრაფებს მაინც გახედეთ, რათა, ყველას ეგონოს, თითქოს მათგან რომელიმემ გადაიღო და არა თქვენ“.

მოტოციკლისტის მოძრაობის აღქმის შესანარჩუნებლად ფოტოგრაფმა გამოიყენა კამერის მიდევნების ტექნიკა 1/15 წმ. შეყოვნებაზე.
სკოტ თაკერის ფოტო, „სან ფრანსისკო ინდიფენდენთ“

კამერის მიდევნება

მცირე შეყოვნება მოძრაობის დაფიქსირების საშუალებას იძლევა, მაგრამ ამ დროს გადაღებულ ფოტოზე ასახული სპორტსმენის გაშეშებული ფიგურა ვერ გადმოსცემს ყველაზე მნიშვნელოვანს – არსს, სპორტულ სულს. ამ დროს იკარგება მოძრაობის ილუზია.

პრობლემის გადასაწყვეტად შეგიძლიათ გადაიღოთ კამერის მიდევნების ტექნიკით. გამოიყენეთ დიდი შეყოვნება და ექსპოზიციის მანძილზე კამერა მოთამაშეს მიადევნეთ.

შედეგად ობიექტის გამოსახულება მიიღება შედარებით მკვეთრი, ხოლო ფონი – გადაბნილი. ასეთი გადაღება უკეთესად წარმოაჩენს მოძრაობას.

ჟურნალებისთვის – „ლაიფ“ და „სპორტს ილუსტრეითი“ – დავალების შესასრულებლად მარკ კაუფმანი ხშირად იყენებს კამერის მიდევნების ტექნიკას. მის წიგნში სპორტის ფოტოგრაფირების შესახებ ნათქვამია: „კამერის მიდევნებით გადაღება წააგავს სიბნელეში გადაღებას და პრაქტიკულად შეუძლებელია იცოდე, როგორი იქნება შედეგი. ფონის ფერები ერთმანეთში აირევა და ქმნის ტონებს, რომელთა წინასწარ განსაზღვრა შეუძლებელია“.

გადასაღებ ობიექტს კამერა თანაბრად და აუკანკალებელი ხელით უნდა მიადევნოთ, წინააღმდეგ შემთხვევაში, გამოსახულება მკვეთრი არ გამოვა. ბევრი ფოტოგრაფი თავს უფლებას არ აძლევს, გადაიღოს კამერის მიდევნების ტექნიკით, რადგან რედაქტორი ფოტოგრაფისგან ელის ღონისძიების მონაწილეთა, სულ მცირე, ერთ მკვეთრ ფოტოს მაინც. ამიტომ მნიშვნელოვანი დავალების შესრულებისას არ გარისკოთ გადაღება მხოლოდ კამერის მიდევნების ტექნიკით.

„დავალების შესრულებისას, პირველ რიგში, გადაიღეთ ისეთი სურათი, როგორიც რედაქტორს სჭირდება და, თუ ექსპერიმენტირების დრო გაქვთ, იმუშავეთ მიდევნების ტექნიკით“, – შენიშნავს კაუფმანი.

კამერის მიდევნებით გადაღებისას ობიექტივის შერჩევას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. გრძელფოკუსიანი ობიექტივი საშუალებას იძლევა, გადასაღები ობიექტისაგან უკან დაიხიოთ და ისე გადაიღოთ. რაც უფრო შორსაა ობიექტი, მით ნელა შეგიძლიათ მიადევნოთ კამერა. ამგვარად მეტად გააკონტროლებთ გადაღების პროცესს.

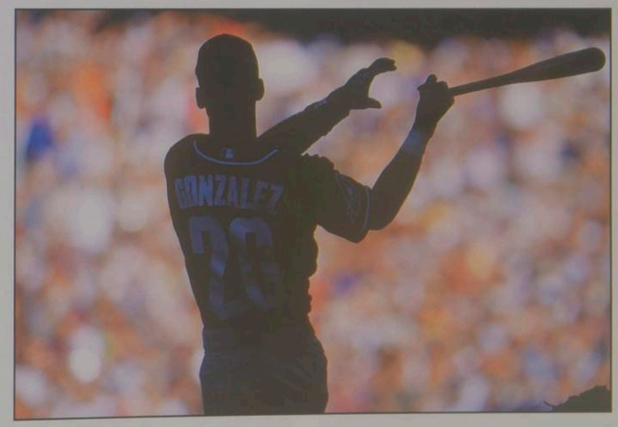
კამერის მიდევნების ტექნიკით გადაღებისას თავი და მხრები ამოძრავეთ ფეხისმოუცველელად, ისე, რომ გადასაღები ობიექტი ყოველთვის გყავდეთ ხედის მაძიებელში. როცა გადასაღები ობიექტი თქვენ ნინაა, ფოტოგრაფირება მოახდინეთ ისე, რომ ღილაკზე თითის დაჭერისას არ შეწყვიტოთ თქვენი მოძრაობა ადგილიდან გადაუნაცვლებლად. დარწმუნებული იყავით, რომ გადასაღებ ობიექტს კამერა მიადევნეთ ღილაკზე თითის დაჭერის შემდეგაც. ასეთნაირი ტექნიკით გადაღების „ჯადოსნური“ ძალა მდგომარეობს იმაში, რომ კამერა გადასაღები ობიექტის შესაბამისი სიჩქარით და მიმართულებით მოძრაობს.

ფოკუსირება: როგორ მივიღოთ მკვეთრი გამოსახულება

მანუალური ფოკუსირება

მიუხედავად იმისა, დიდ შეყოვნებას იყენებთ კამერის მიდევნების ტექნიკით გადაღებისას თუ მცირეს – მოძრაობის დასაფიქსირებლად ორივე შემთხვევაში გადასაღები ობიექტის გამოსახულება მკვეთრი არ გამოვა, თუ ობიექტი არ იქნება ზედმიწევნით ფოკუსირებული. სწრაფად მოძრავი საგნის ფოკუსირება მოითხოვს საკმაო გამოცდილებას, ფოტოგრაფის თვალისა და ხელის შეთანხმებულ მოქმედებას. როცა სპორტსმენი მოძრაობს მოედანზე, თქვენ უნდა დაატრიალოთ ფოკუსის რგოლი ისეთნაირად, რომ შეინარჩუნოთ მკვეთრი გამოსახულება ხედის მაძიებლის მკრქალ მინაზე. თუ მოთამაშე ახლოსაა კამერასთან, მაშინ ფოკუსის რგოლი მთლიანად უნდა დაატრიალოთ, რათა გადასაღები ობიექტის გამოსახულება დარჩეს მკვეთრი. თუ სპორტსმენი კამერისაგან მოშორებულია, რგოლის სულ მცირეზე მობრუნებაც კი საკმარისია, რომ გადასაღები ობიექტი მოხვდეს ფოკუსში ან, პირიქით, ფოკუსს მიღმა გავიდეს. მოძრავი ობიექტის გამოსახულების სიმკვეთრისათვის გამოიყენეთ ხედის მაძიებლის მკრქალ ზედაპირზე ფოკუსირება და არა ფოკუსირება გაყოფილი გამოსახულებით ან მიკროეკრანით. ფოტოგრაფთა უმრავლესობისათვის ასეთი ფოკუსირება საკმაოდ ნელია უწყვეტი მოძრაობების გადასაღებად.

ფოტოგრაფებმა უნდა შეძლონ თვალისა და ხელის კოორდინირება განსხვავებული ფოკუსური მანძილის ობიექტივებისა და სხვადასხვა მარკის კამერების გამოყენებისას. სიმკვეთრის მისაღწევად სხვადასხვა სახის ობიექტივს ფოკუსის რგოლის განსხვავებული დიაპაზონით გადაადგილება ესაჭიროება. მუსიკოსის მსგავსად, რომელიც იღებს ერთსა და იმავე ნოტს ვიოლინოზე, ჩელოზე და ა.შ., ფოტოგრაფმაც უნდა ისწავლოს თვალ-ხელის განსხვავებულად მოძრაობა, იმის მიხედვით, როგორი სიგრძის ობიექტივს იყენებს – 100 მმ, 400 მმ თუ 600 მმ-იანს. უფრო ძნელია ერთი მარკის კამერიდან მეორეზე გადასვლა, ვიდრე ერთი ფირმის ორი სხვადასხვა მოდელის კამერიდან მეორეზე გადასვლა.



(ზემოთ) ფოტოგრაფმა აირჩია შერჩევითი ფოკუსირება ბეთერზე. დიაფრაგმა იყო f/2,8. ამის გამო მაყურებელი უკანა პლანზე გაიდღაბნა. არჩევითი ფოკუსირება ხელს უწყობს სპორტსმენის სილუეტის გამოყოფას და გამოცალკევებას პოტენციურად ხელისშემშლელი ფონისაგან.

(ქვემოთ) აქ სან ფრანცისკოს „ჯაიანთისის“ მოთამაშის, ბერი ბონდსის, მაყურებელია ფოკუსში. რადგანაც ხალხი უფრო მკვეთრი და ნათელია, ვიდრე ბეთერი, მკითხველის ყურადღება მიპყრობილია სურათის ამ ნანილისაკენ. ფოტოგრაფმა გამოიყენა 400 მმ-იანი ობიექტივი, რამაც მას f/22 დიაფრაგმაზე გადაღების საშუალება მისცა. ასეთმა მიდგომამ მაყურებლები მკვეთრი დეტალებით დააფიქსირა. დიაფრაგმის პატარა ღიობმა ბეთერი სრული „გაღლობისგან“ დაიცვა. ეს სურათი „სპორტ ილუსტრეითი“-ის ორ გვერდზე დაიბეჭდა.
ბრედ მანჯინი, „სპორტ ილუსტრეითიდ“

რეზე გადასვლა. ზოგიერთი ფოტოგრაფი საათის ისრის მიმართულებით აყენებს ფოკუსს, ზოგი კი – პირუკუ. თუ ეს შესაძლებელია, იმუშავეთ ერთი და იმავე ფირმის აპარატით.

ერთი ვეტერანი ფოტოგრაფი ახალბედებს მაგისტრალზე მომავალი მანქანების გადაღებას ურჩევდა მოძრავი საგნების ფოკუსირებაში დაოსტატებისათვის. აირჩიეთ მანქანა და მუდმივად ფოკუსში გქონდეთ მისი სანომრე დაფა. ამგვარად ივარჯიშეთ მანქანებზე და ცოტა ხანში დაუფიქრებლად დაატრიალებთ ობიექტივს და შეძლებთ მაღალი სიჩქარით მოძრავი მანქანის ფოკუსირებასაც, როცა ის ნინ ჩაგიქროლებთ.

ნუ დაყრით ფარ-ხმალს, თუ სპორტული შეჯიბრის ამსახველი ყველა ნეგატივი მკვეთრი არ იქნება. მხოლოდ რჩეული ფოტოგრაფები თუ იღებენ ოცდათექვსმეტივე მკვეთრ კადრს. გამოცდილების შეძენის კვალდაკვალ თქვენს ფირზე მკვეთრი კადრების ნილი გაიზრდება.

სპორტის ფოტოგრაფები უმეტესად 200-600 მმ-იან ობიექტივებს იყენებენ. მაგრამ ცუდი ის არის, რომ, სიმკვეთრის თვალსაზრისით, გრძელფოკუსიან ობიექტივებს მცირე სიმკვეთრის სიღრმე აქვთ მცირე დიაფრაგმის შემთხვევაშიც კი. ეს იმას ნიშნავს, რომ, თუ ობიექტივი ზედმიწევნით არ არის ფოკუსირებული, გამოსახულება არ იქნება მკვეთრი.

კარგი კი ის არის, რომ, როდესაც კამერაში იყურებით, გამოსახულება ხედის მაძიებლის მქრქალ მინაზე ხან ექცევა ფოკუსში და ხან – არა. გრძელფოკუსიანი ობიექტივის ზედმიწევნით ფოკუსირება უფრო ადვილია, ვიდრე ფართოკუთხიანი ობიექტივისა (იხ. თავი XI, „კამერის ჩანთა“).

ზონის ფოკუსირება

ავტორბოლის, ველორბოლის ან გარბენის გადაღებისას, როცა ფოტოგრაფს შეუძლია განსაზღვროს, როდის იქნება სპორტსმენი ფინიშის ხაზთან, გამოიყენება ზონის ფოკუსირების მეთოდი. ზონის ფოკუსირებისას ხელით წინასწარ გაასწორეთ ფოკუსი იმ ადგილზე, სადაც მოსალოდნელია მოქმედების განვითარება, დანარჩენი კი თქვენი ობიექტივის სიმკვეთრის სიღრმეს მიანდეთ. როცა გადასაღები ობიექტი გადაკვეთს წინასწარ განსაზღვრულ ნიშნულს – გადაიღეთ. სურათზე მკვეთრი იქნება არა მარტო ის ადგილი, რომელზეც წინასწარ გაასწორეთ ფოკუსი, არამედ ამ ადგილამდე და მის შემდეგ ყველაფერი რამდენიმე ფუტის მანძილზე. ეს დამოკიდებულია ობიექტივის სიმკვეთრის სიღრმეზე, დიაფრაგმის ღიობზე და ობიექტამდე მანძილზე.

ავტოფოკუსი

თანამედროვე კამერების ავტოფოკუსის სისტემას თავის-უფლად შეუძლია, კონკურენცია გაუნიოს ყველაზე გამოცდილ ფოტოგრაფს.

ერთხელ დააყენებთ კამერას ავტოფოკუსის რეჟიმზე, შემდეგ კადრში მოაქცევთ სპორტსმენს ხედის მაძიებლის იმ მონიშნულ ხაზებს შორის, რომლებიც აჩვენებს, რა ფარგლებში შეგიძლიათ ავტოფოკუსირება. ობიექტივის გადასაღები ობიექტისაკენ მიმართვით და ღილაკზე თითის ოდნავი დაჭერით, აააქტიურებთ ავტოფოკუსის ფუნქციას. თუ სპორტსმენი კამერისაკენ მორბის, ობიექტივი ავტომატურად აფოკუსირებს და გადასაღები ობიექტი ფოკუსში რჩება. კარგი ავტოფოკუსი დაყოვნებების გარეშე მიჰყვება გადასაღებ ობიექტის.

ზოგიერთ უახლეს ავტოფოკუსურ სისტემას აქვს ობიექტივში ჩამონტაჟებული ძრავა, რომელიც არა მარტო სწრაფად ბრუნავს ფოკუსის სწორ მაჩვენებლამდე (უფრო სწრაფად, ვიდრე ფოტოგრაფს შეუძლია, ხელით დაატრიალოს), არამედ ყოველგვარი რეგულირების გარეშე ჩერდება, როცა გამოსახულება მკვეთრია.

ასეთი სისტემები შეიქმნა სწრაფად მოძრავი ობიექტისათვის წამში რამდენიმე კადრის გადასაღებად.

მანუალური ფოკუსირების სისტემა მოსახერხებელია, როცა არ გჭირდებათ ბევრი კადრის მიყოლებით გადაღება; მაგრამ, თუ აუცილებელია ზედიზედ სწრაფად გადაღება, მოძრავი ობიექტის მანუალური ფოკუსირება შეუძლებელი ხდება, რადგან სარკე გაცილებით მეტი ხნის განმავლობაშია ზევით, ვიდრე ქვევით, ეს კი ხელს უშლის ხედვას.

თუმცა გასათვალისწინებელია, რომ ზოგიერთი სისტემა ავტოფოკუსის ასამუშავებლად მოითხოვს, მაგალითად, მორბენალი ათლეტის მოთავსებას ხედის მაძიებლის ცენტრში. სისტემები, რომელთაც ხედის მაძიებელში ფოკუს-სენსორები აქვთ, საშუალებას იძლევა, ფოკუსირებისას ძირითადი ობიექტი (მორბენალი) იყოს ცენტრს მიღმა მაშინაც კი, როცა ობიექტივი სარბენ ბილიკზე რჩება ფოკუსირებული. ასეთი აპარატებით ავტოფოკუსირებისას ფოტოგრაფებს შეუძლიათ აირჩიონ განსაზღვრული არე ხედის მაძიებლის ცენტრის გარეთ. თუ გსურთ, ფოკუსი გაასწოროთ მოძრავ სპორტსმენზე, რომელიც კადრის მარცხენა მხარესაა, ამის გაკეთება ავტომატურად შეგიძლიათ. სპორტსმენისაკენ, მარჯვენა მხარეს, გადანაცვლებისას ავტოფოკუსის არე ხელახლა უნდა დაარეგულიროთ.

არსებობს კამერები, რომელთაც აქვთ სენსორები ფოკუსირების ფართო არით. მათი მეშვეობით შესაძლებელია განუწყვეტელი ავტოფოკუსირება სენსორის აურჩევლად. არსებობს კამერები, რომელთაც აქვთ ე.წ ფოკუსის „დამახსოვრების“ ფუნქცია, რაც გადასაღები ობიექტის უეჭველად ფოკუსში ყოფნის გარანტიას იძლევა.

უნდა ითქვას, რომ, ზემოთქმულის მიუხედავად, ავტოფოკუსის სისტემასაც არ შეუძლია, ყველა კადრი მკვეთრად აღბეჭდოს, თუმცა აუცილებელია, ითქვას: ახალი თაობის აპარატების შესაძლებლობები იმდენად დახვეწილია, რომ უახლოვდება ასპროცენტიანი სიზუსტის და სიმკვეთრის მაჩვენებელს. ზოგიერთ სისტემაში კამერა ახდენს ფოკუსირებას ფოკუსის სენსორის წინ ყველაზე ახლო გადასაღებ ობიექტზე.

თუ იღებთ მოედანზე მორბენალ შუამარბს, რომელიც გზად მსაჯს გადაეყრება, მაშინ კამერის ფოკუსი ამ უკანასკნელზე გადაერთვება და შუამარბს დაკარგავს. როცა სპორტსმენი კვლავ გამოჩნდება, ობიექტივმა ახალი ფოკუსი უნდა მოძებნოს.

იმ კამერით გადაღებისას, რომელსაც აქვს ფოკუსის „დამახსოვრების“ ფუნქცია და უსწრაფესი ძრავა, მსაჯის მომენტალური გამოჩენა (ხელის შეშლა) არ გამოიწვევს ფოკუსის გადანაცვლებას. თუ მოთამაშე სწრაფად გადის ავტოფოკუსის სენსორის არედან, სისტემა პირველ ობიექტს დაუბრუნდება.

დღეს სპორტის ბევრი ფოტოგრაფი მანუალურიდან ავტოფოკუსურ სისტემაზე გადავიდა. გაზეთმა „სან ფრანსისკო ქრონიკლ“-მა მთელი თავისი საერთო ინვენტარი გაყიდა უახლესი ავტოფოკუსური სისტემების შესაძენად. ავტოფოკუსირებით გადაღებული სურათების უპირატესობას ექსპერტებიც აღნიშნავენ. მათი აზრით, მანუალური ფოკუსირებით გადაღებულ სურათებთან შედარებით, ავტოფოკუსირებით მკვეთრი სურათების რაოდენობა 30 პროცენტით გაიზარდა.

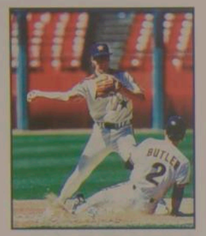
ფოტოგრაფები, რომლებიც მხოლოდ სპორტს იღებენ და რომლებიც შეჩვეულნი არიან სწრაფად მოძრავი სპორტსმენების მკვეთრი სურათების გადაღებას, ამტკიცებენ, რომ უახლესი ავტოფოკუსური ტექნოლოგიების გამოყენებით უკეთეს შედეგებს იღებენ.

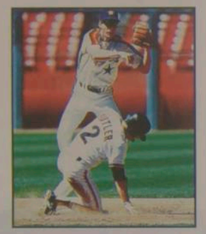
„თანმიმდევრობით გადაღებულ ყოველ რვა-ათ კადრში მკვეთრი შვიდი ან რვა გამომდის. ეს გაცილებით უკეთესია, რადგან აქამდე ოთხ-ხუთი კადრი თუ გამოდიოდა სასურველი სიმკვეთრის,“ – ამბობს ჯორჯ ტიდმანი, „სპორტს ილუსტრეითიდ“-თან კონტრაქტით მომუშავე ფოტოგრაფი, რომელიც გადაღებისას ახალ ტექნოლოგიას იყენებს. „ადრე მანუალური ფოკუსირებით გადაღებული მიმდევრობითი კადრებიდან ერთი-ორი თუ გამოდიოდა სასურველი სიმკვეთრის, ახლა კი ყველა კადრი მკვეთრია.“ – გეიხსის ჯონ იაკონო, ასევე „სპორტს ილუსტრეითიდ“-ის შტატიანი თანამშრომელი, რომელიც კიდევ ერთი „ნეოფიტია“ ავტოფოკუსით გადაღებაში.

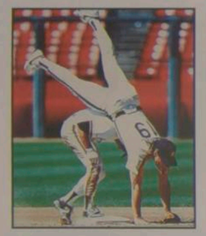
ტიდმანი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ახალმა ტექნოლოგიამ საგრძნობლად გაზარდა შეფარდება მკვეთრ და არამკვეთრ კადრებს შორის მკვეთრის სასარგებლოდ, ავტორალის ფოტოგრაფირების დროსაც კი. „მე ვიღებდი მანქანებს, რომლებიც ცხვირნინ ჩამიქროლებდნენ 100 მილი/სთ სიჩქარით და, ამის მიუხედავად, ავტოფოკუსზე დაყენებული 600 მმ-იანი კამერით მათი ფოკუსში დაჭერა მოვახერხე“.

კამერები ავტოფოკუსიანი ობიექტივებით საუკეთესო საშუალებაა იმ ფოტოგრაფებისათვის, რომელთაც არ სურთ, გადამწყვეტ თამაშში მკვეთრი კადრების გადაღების შანსი ხელიდან გაუშვან. (ასევე იხ. თავი XI. „კამერის ჩანთა“).

ავტოფოკუსის გამოყენებით ფოტოგრაფმა დაფიქსირა „ანაჰეიმ ენჯელსის“ წევრები, რომლებიც მსოფლიო სერიის თამაშის მოგებას ზეიმობენ. 400 მმ-იანი ობიექტივის დიაფრაგმის ფართო აპერტურამ უკანა პლანი ისე გადღაბნა, რომ გამარჯვებული მოთამაშეების გამოსახულებები მაყურებლებისაგან გამოყოფილია.
ბრაიან პატრიკის ფოტო, „საკრამენტო ბი“







ძრავიანი კამერით გადაღება მოქმედების განვითარებამდე დაიწყეთ და არ შეწყვიტოთ თამაშის დასრულებამდე.
© ბრედ მანჯინის ფოტოები

სპორტული ფოტოგრაფების გადაწყვეტილებები

ფიქსირებული ფოკუსური მანძილის ტელეობიექტივები

სპორტულ ფოტოგრაფს არ შეუძლია, სურათის გადასაღებად სათამაშო მოედანზე ირბინოს ფართოკუთხიანი, მაგალითად, 20 მმ-იანი ობიექტივით. ისეთი სიდიდის გამოსახულების მისაღებად, რომელზეც გარკვეული ჩანს მოქმედების სურათი, სპორტულმა ფოტოგრაფმა უნდა გამოიყენოს ტელეობიექტივი, რომელიც შთამბეჭდაობას შემატებს ფოტოს და გააძლიერებს ზემოქმედებას მნახველზე. გრძელფოკუსიანი ობიექტივებით, იქნება ის მანუალური ფოკუსირებისა თუ ავტოფოკუსიანი, გამოსახულება ისე შეგიძლიათ გააადიდოთ, რომ თავიდან აიცილოთ ყურადღების გამფანტავი და ხელისშემშლელი დეტალები.

ამავე დროს, გრძელფოკუსიანი ობიექტივებით შესაძლებელია წამყვანი მოთამაშის საერთო მასიდან გამოყოფა-გამოცალკევება, ყურადღების გამფანტავი უკანა პლანის ფოკუსს მიღმა დატოვება და, შესაბამისად, მისი გადღაბვნა. ზოგიერთი ფოტოგრაფი ყოველთვის იყენებს მაქსიმალურ ღიობს (დიაფრაგმის მინიმალურ მაჩვენებლებს) სიმკვეთრის მინიმალური სიღრმის მისაღწევად და ხელისშემშლელი ფონის მოსაშორებლად (იხ. გვ. 127, 130, 132, 133 და 136).

გრძელფოკუსიანი ობიექტივი შეიძლება შემოქმედებითი იარაღი გახდეს, რადგან ადამიანის თვალისაგან განსხვავებით ის შორს განლაგებულ საგნებს იზიდავს. ტელეობიექტივები თითქოს სივრცეს „წნეხენ“ და ამის გამო გადასაღები ობიექტები ერთმანეთთან უფრო ახლოს განლაგდებიან სიღრმეში, ვიდრე ეს სინამდვილეშია (იხ. გვ. 119).

ზუმიანი ობიექტივები

ჩანთით სხვადასხვაფოკუსიანი ობიექტივების თრევას ფოტოგრაფები ზუმიანი ობიექტივის გამოყენებას ამჯობინებენ. ამ შემთხვევაში, გადაღების საჭიროებისამებრ, შესაძლებელია, ერთი და იმავე ობიექტივით ვცვალოთ ობიექტივის ფოკუსური მანძილი. ამგვარად, ზუმიანი ობიექტივი ასრულებს რამდენიმე ობიექტივის ფუნქციას. ზუმირებით თითოეული მილიმეტრის სიზუსტით შეგიძლიათ, დაარეგულიროთ კადრი. სპორტულ ფოტოგრაფს ზუმირება იმიტომაც მოსწონს, რომ შეუძლია, კამერისკენ მოძრავი მოთამაშის ზომები ხედის მაძიებელში უცვლელად დატოვოს. ზუმიანი ობიექტივის უპირატესობა ისიც არის, რომ ერთი ხელსაყრელი პოზიციდან გადაუდგილებლად შეგიძლიათ გადაიღოთ რამდენიმე კადრი. მაგალითად, ზუმირებით შეგიძლიათ გადაიღოთ ცხენები სასტარტო ხაზთან, შემდეგ – ცხენები ჭიშკრის გავლისას, შეგიძლიათ, ლიდერი ცხენოსანი კვლავ ზუმირებით გამოყოთ, და ეს ყველაფერი მხოლოდ ობიექტივის გადაადგილებით გააკეთოთ.

ზუმიან ობიექტივს ნაკლიც აქვს: პირველი – ჩვეულებრივ ის უფრო მძიმეა, ვიდრე ფიქსირებული ფოკუსური მანძილის მქონე ობიექტივი. მაგრამ ამ შემთხვევაში ერთი და იმავე ეფექტის მისაღებად არ გვინდა რამდენიმე ობიექტივის ტარება; მეორე – ზუმიანი ობიექტივების მაქსიმალური დიაფრაგმა ზოგჯერ ნაკლებია, ვიდრე იმავე, ოღონდ ფიქსირებული ფოკუსური მანძილის მქონე, ობიექტივების მაქსიმალური დიაფრაგმა. ასე რომ, ზუმი ნაკლებად გამოსადეგია დაბალ განათებაზე, მაგალითად, შენობის შიგნით ან ღამის თამაშების გადაღებისას. მწარმოებლებმა შექმნეს ნათელი ობიექტივები (80-200 მმ) 2,8 მაქსიმალური დიაფრაგმით, მაგრამ ასეთი ობიექტივები საკმაოდ ძვირია. მესამე – როცა გადასაღები ობიექტი მოძრაობს, ძნელია ფოკუსირებისა და ზუმირების ერთდროული შეთანხმება. რა თქმა უნდა, გამოცდილების შეძენასთან ერთად შესაძლებელია ასეთი კოორდინაციის გამომუშავება, მაგრამ ამას დრო სჭირდება. ამ სიტუაციისთვის ავტოფოკუსიანი კამერები ზედგამოჭრილია.

თუმცა ზუმიანი აპარატები პანაცეა არ არის, „ასოშიეითიდ პრეს“-ის ფოტოგრაფის, რიზბერგის, აზრით, ის „საუკეთესოა სპორტის ფოტოგრაფიაში“.

„სპორტს ილუსტრეითიდ“-ის ფოტოგრაფი იაკონი იყენებს ზუმიან და ფიქსირებული ფოკუსური მანძილის ობიექტივებს. ის მონოპოდებზე ამაგრებს ფიქსირებული ფოკუსური მანძილის 300 მმ-იან, 400 მმ-იან და 600 მმ-იან ობიექტივებს, 80-200 მმ-იან ზუმიან ობიექტივს მხარზე გადაიკიდებს, 55 მმ-იან ობიექტივს კი კისერზე ჩამოიკიდებს. ეს ობიექტივი მზად აქვს უშუალოდ მის თვალწინ განვითარებული სათამაშო მომენტის გადასაღებად. საჭირო დროს ფოტოგრაფი სწრაფად მოიმარჯვებს 55 მმ-იან კამერას და ცალი ხელით იღებს (ამ დროს ის არ იხედება ხედის მაძიებელში და ლოცულობს, რომ კარგი სურათები გამოუვიდეს).

ახალი პოზიციის მოძებნა

სპორტის ფოტოგრაფები ყოველთვის ცდილობენ მოქმედების დაჭერის ახალი და განსხვავებული გზების მოძებნას, რადგან, თავისთავად, ყოველდღიური და ყოველკვირეული თამაშები ერთმანეთის მსგავსია. ზოგჯერ გვერდითი ხაზიდან გადაღებას საკალათბურთო კალათის უკან შემაღლებული ადგილიდან ფოტოგრაფირებას ამჯობინებენ. ბრედ მანჯინი, მაგალითად, გულშემატკივრების გვერდით ტრიბუნაზე ზის ხოლმე. გადაღების მაღალი ნერტილი საშუალებას აძლევს, გარკვეული აღბეჭდოს ამერიკელი ფეხბურთის მცველი ისე, რომ ფონმა ხელი არ შეუშალოს. სტადიონის პირველი რიგიდან გადაღებისას მას შეუძლია, „თვალებში ჩახედოს“ გამარჯვებულ მოთამაშეს.

ძრავიანი კამერა

ძრავიანი კამერით შესაძლებელია სწრაფ ტემპში თანმიმდევრობით გადაღება ფირის ხელით გადახვევის გარეშე. ამ წიგნის ავტორის მიერ გამოკითხულ სპორტულ ფოტოგრაფთა უმრავლესობა სწორედ ძრავიან კამერას იყენებს; თუმცა ზოგიერთი მათგანი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ გადაღებისას მთლიანად ძრავის იმედად ყოფნა არცთუ იშვიათად თამაშის კულმინაციური მომენტის ხელიდან გაშვებით სრულდება.

სპორტული ფოტოგრაფი ჯორჯ რილი აღნიშნავს: „ზოგჯერ საუკეთესო მომენტები სწორედ ძრავიანი კამერით გადაღებულ კადრებს შორის შეიძლება გაიპაროს“. თუმცა, ფოტოგრაფი იქვე დასძენს, რომ საკამათო მომენტების დროს ძრავით გადაღებული თანმიმდევრული კადრები აჩვენებს, როგორ ვითარდებოდა თამაში.

ძრავა გადააადგილებს საკეტს, გადაწევს ფირს ერთ კადრზე და შემდეგ ისევ აყენებს საკეტს შემდეგი სურათის გადასაღებად. ეს ყველაფერი თვალის დახამხამებაზე სწრაფად ხდება. თუ თქვენ ნახევრად ავტომატური რეჟიმით იყენებთ ძრავას – თითო ჯერზე თითო კადრი – ფირის გადასახვევად კამერის თვალიდან მოშორება არ დაგჭირდებათ. ზოგიერთი კამერით შესაძლებელია თანმიმდევრულად და ღილაკზე ხელის მოუშორებლად რვა კადრის გადაღება წამში, ზოგიერთი კი უფრო სწრაფად იღებს. გადაღების ასეთი სიჩქარე ზრდის მოქმედების პიკის დაფიქსირების შანსს.

როგორც ყველა სხვა შემთხვევაში, ძრავით გადაღებაც სათანადო უნარ-ჩვევების გამომუშავებას ითხოვს. „უწყვეტ“ რეჟიმზე დაყენებული ძრავით გადაღება შეგიძლიათ, მოქმედების განვითარებამდე დაიწყოთ და მის დამთავრებამდე გეჭიროთ ღილაკზე თითი. ამ ხერხით შესაძლებელია კადრების სერიის მიღება, რომელიც ამომწურავად ასახავს თამაშს. ამ თანმიმდევრული სურათებიდან ამორჩეული საუკეთესო კადრი, შეიძლება, მართლაც საუკეთესო იყოს. ძრავის გარეშე მუშაობისას ფირის ხელით გადახვევის შემთხვევაში შეიძლებოდა ეს შანსი ხელიდან გაგეშვათ.

არც ერთი საღად მოაზროვნე ფოტოგრაფი არ ისურვებს, ვინმე ჩამოეფაროს ან რამემ შეუშალოს ხელი თამაშის საინტერესო ეპიზოდის გადაღებისას (კალათში ბურთის ეფექტურად, მაღალ ნახტომში ჩატენვა, ჰოკი-ჯოხის ძლიერი დარტყმა და შაიბის შეგდება კარში); ამ მიზნით ძრავიანი კამერა შეიძლება მოთავსებული იყოს ფოტოგრაფისგან მოშორებით, მაგრამ უმჯობესად კალათბურთის ფარს უკან ან ჰოკეის კარში. ამ შემთხვევაში კამერის ჩართვა ელექტროსადენის მეშვეობით ან დისტანციური მართვით ხდება.

გადაღება არასაკმარისი განათებისას ფირის გამჟღავნება ცუდად განათებული სპორტული მოვლენის გადაღების შემდეგ

დღისით ღია ცის ქვეშ მიმდინარე სპორტული თამაშების გადაღება ნაკლებად არის დამოკიდებული განათებაზე, მაგრამ შენობაში ან ღამით გამართული მატჩების გადაღება საკმაოდ რთულია არასაკმარისი განათების გამო. ამ უკანასკნელ შემთხვევაში საჭიროა ობიექტივის დიაფრაგმის ყველაზე დიდი ღიობის დაყენება. ეს, სამწუხაროდ, ამცირებს სიმკვეთრის სიღრმეს და მკვეთრი სურათების მიღების შანსს. არასაკმარისი განათების დროს თქვენ ასევე შეგიძლიათ, აირჩიოთ მცირე შეყოვნება, მაგრამ, სავარაუდოა, რომ ეს საბოლოო სურათზე გამოსახულების გადღაბვნას გამოინვევს.

სპორტის ფოტოგრაფები, რომლებიც იღებენ არასაკმარისად განათებულ სპორტულ დარბაზებში, ჰოკეის არენებზე ან ღამით – არათანაბრად განათებულ სტადიონებზე – ზემგრძნობიარე ფირებს ირჩევენ. შეიძლება ითქვას, რომ ფერადმა 1600 ISO და შავ-თეთრმა 3200 ISO ფირებმა ფოტოგრაფებისათვის გადაუჭრელი პრობლემა გადაჭრეს.

ზოგჯერ გადაღებისას განათების მხრივ იმდენად უვარგისი პირობებია (ჯურღმულივით ჩაბნელებული საკალათბურთო დარბაზი ან საშუალო სკოლის საფეხბურთო მოედანი, სადაც სტადიონის განათების ნათურების ნახევარი გადამწვარია), რომ მგძნობიარე ფირებიც კი ვერ უზრუნველყოფენ გადაღებული სურათების კარგ ხარისხს. მსგავს სიტუაციებში ფოტოგრაფები ფირების ნომინალურ მგრძნობელობას ხელოვნურად ზრდიან: ექსპოზიციის ნაკლებობის კომპენსაციას ფირის გამუქავებისას ახდენენ (იხ. თავი XI, „კამერის ჩანთა“).

ნაადრევად ნუ შეელევით სტროგებს

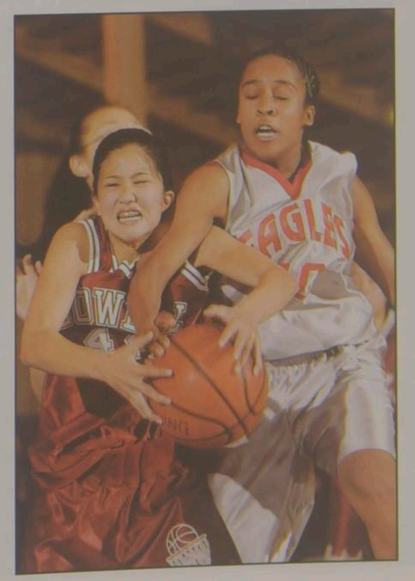
სპორტული სიტუაციის გადაღება იშვიათად მოითხოვს ელექტრონულ ფლეშს; მაშინ, როცა სხვა დროს, ჩვეულებრივ, ხშირად გამოიყენება. სტრობის ელექტრონული გაელვება იწყება და მთავრდება ისე სწრაფად, რომ ნებისმიერ მოქმედებას იჭერს.

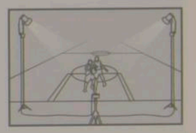
მიუხედავად იმისა, რომ კამერაზე განთავსებული ერთი სტრობის მანათობელი ეფექტი არაბუნებრივად ჩანს, მილებული გამოსახულება მაინც უფრო მკვეთრი იქნება, ვიდრე არსებულ სინათლეზე დიდი შეყოვნებით გადაღებული ფოტო.

დგ დურანმა, რომელიც კონტრა კოსტას (კალიფორნია) გაზეთებისათვის იღებს, აღმოაჩინა, რომ მაშუქის მანუალური დაყენება 1/16 სიძლავრეზე კარგად ექსპონირებულ სურათებს იძლევა 1/250 წმ-ზე.

მისი ციფრული კამერა 800 ISO-ზე და დიაფრაგმის ღიობი f/28-ზეა დაყენებული. ვებ-გვერდზე (SportsShooter.com) საკუთარი მოსაზრებების გაზიარებისას ფოტოგრაფი აღნიშნავს, რომ ზოგჯერ ის ანყდება „ნითელი თვალების“ ეფექტს. „ნითელი თვალები“ მაშინ მიიღება, როცა მაშუქი და ობიექტივი იმდენად ახლოს არის ერთმანეთთან, რომ სტრობის სინათლე პირდაპირ გადასაღები ობიექტის სახეს ხვდება, ეცემა თვალის ბადურას (რომელიც სისხლის კაპილარებით არის დაქსელილი) და აირეკლება ობიექტივის ლინზებში. ასეთ სურათის „ფოტოშოფ®“ დამუშავების გარდა, „ნითელი თვალების“ ეფექტის თავიდან აცილების სხვა ხერხიც არსებობს, კერძოდ, ობიექტივისაგან რაც შეიძლება მოშორებული მაშუქით გადაღება. ასე, მაგალითად, დურანი ზოგჯერ ტრიბუნიდან ვინმეს ქირაობს ხოლმე ფლეშის დასაჭერად და ისე ახდენს ფოტოგრაფირებას.

ზოგიერთი ფოტოგრაფი მრავლობით სტრობებს შენობის შიგნით ან ღამით მიმდინარე სპორტული თამაშების გადაღებისას იყენებს. სკოტ თაკერს საშუალო სკოლების საკალათბურთო მატჩების „სან ფრანსისკო ინდიფენდენთ“-ისათვის გადაღებისას არასაკმარისად განათებულ დარბაზებში უხდება





ცუდად განათებულ სპორტულ დარბაზებში შეჯიბრების გადასაღებად შეგიძლიათ, არსებულ განათებას შტატივებზე დამაგრებული სტრობები დაამატოთ. აქ ბატარეებით მკვებავი ორი სტრობი მოედნის მიღმა კალათის უკან და კუთხეებში დგას. ამ ორი სტრობის მოქმედებაში მოყვანა და ანთება დისტანციური მართვით ხდება, რისი მეშვეობითაც იგზავნება სიგნალი კამერიდან სტრობებისაკენ. სტრობები ანათებს სპორტსმენებს და აშორებს მოქმედებას.
სკოტ თაკერი, „სან ფრანსისკო ინდიფენდენთ“

მუშაობა. რადგანაც ეს დარბაზები, ძირითადად, მომცრო ზომისაა ხოლმე, ჭერიც დაბალი აქვთ. ეს კი ფოტოგრაფს საშუალებას აძლევს, სტრობის სინათლე ჭერიდან არეკლოს. ეს მის მიერ დარბაზის განათების ერთ-ერთი ხერხია.

თაკერი იყენებს ჭერისაკენ მიმართულ 400-ვატიან ბატარეებიან „Dynalite“-ს. ასე იქმნება თანაბარი სინათლე, რომელიც დარბაზში არსებულ განათებაზე ოდნავ მეტია. ზოგჯერ ფოტოგრაფი დგამს პორტატულ ბატარეებზე მოქმედ ორ სტრობს დარბაზის ორივე მხარეს და ისინი მოქმედებაში დისტანციური მართვით მოჰყავს. განათების ნყოროების სინქრონიზება უკაბელო სენსორით ხდება, რომელიც ორივეს ერთდროულად აანთებს. ასეთი განლაგება უფრო შთამბეჭდავ სინათლეს იძლევა, ვიდრე პირველი ხერხი.

ზოგიერთი დიდი ჟურნალ-გაზეთი, როგორიც, მაგალითად, „სპორტს ილუსტრეითიდ“-ია, სპორტულ არენებს უზარმაზარი სტრობების სერიით ანათებს. როცა დარენ ქეროლი („სპორტს ილუსტრეითიდ“-ის დამოუკიდებელი ფოტოგრაფი) ეროვნული ჩემპიონატის ფინალს იღებდა ლას ვეგასში, მან კოჭებზე თორმეტი „Speedotron“ განალაგა და შეძლო, გაეანათებინა ჰოკეის მოედანი.

განათების ასეთი ფორმით ფოტოგრაფებს შეუძლიათ, დაბალი მგრძნობელობის ნვრილმარცვლოვანი ფერადი ფირებით გადაიღონ და შესანიშნავი შედეგი მიიღონ. სრულყოფილი მრავლობითი განათების ინსტალაცია დიდ თანხებს და ბევრ დროს მოითხოვს, სამაგიეროდ, ფოტოგრაფს მანევრირების საშუალებას აძლევს და ხარისხიანი სურათების რაოდენობას ზრდის (იხ. თავი XII, „სტრობი“).

წინასწარ განსაზღვრა – სად აღმოჩნდება ბურთი

მოლოდინი და ალღო ბეისბოლში

ადრე ბეისბოლის ლიგის გადამწყვეტი მატჩების მსვლელობისას ფოტოგრაფებისათვის ნებადართული იყო უშუალოდ მინდვრიდან გადაღება. მაგრამ ეს თავისუფლება შეიზღუდა ერთი ინციდენტის შემდეგ – გამოჩენილი ფოტოგრაფი ჰაი პესკინი „ჯაიანთებსა“ და „დოგერებს“ შორის შეხვედრას იღებდა. ის ზუსტად პირველი ბაზის უკან იდგა, როცა ბურთი მოედნის მარჯვენა მხარისკენ დაარტყეს. ფოტოგრაფი მიხვდა, რომ მოვლენები მესამე ბაზასთან განვითარდებოდა.

მსაჯიც მესამე ბაზისაკენ თავქუდმოგლეჯილი გაიქცა. პესკინი საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ, მართლაც, იქ მოხდებოდა მნიშვნელოვანი ამბები. როცა მარჯვენა ფრთის მცველი ბურთს დასაჭრად გაეკიდა, პესკინმა გეზი მესამე ბაზისაკენ აიღო, უმოკლესი გზით გადაჭრა მოედანი და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ეს პიტჩერის მინაყრილზე გავლით გააკეთა. ასე რომ, ფოტოგრაფი, მოთამაშე და ბურთი მესამე ბაზასთან ერთდროულად აღმოჩნდნენ.

პესკინმა მიიღო ის, რაც უნდოდა, – გადაიღო მნიშვნელოვანი სათამაშო ეპიზოდის ფოტოები, მაგრამ ამ ინციდენტის შემდეგ აიკრძალა მნიშვნელოვანი მატჩებისას უშუალოდ სათამაშო მინდვრიდან გადაღება.

პესკინს რომ შეძლებოდა ამ სათამაშო ეპიზოდის წინასწარ განჭვრეტა, ანუ მოქმედების მესამე ბაზასთან განვითარების განსაზღვრა, ის დადგებოდა მოედნის უკანა ხაზთან ან მესამე ბაზაზე მოახდენდა გრძელფოკუსიანი ობიექტივის ფოკუსირებას.

შთამბეჭდავი სპორტული ფოტოების მიღების გასაღები ფოტოგრაფის ალღოში ძევს, რაც ნიშნავს იმის წინასწარ განჭვრეტას, რა, სად და როდის მოხდება. თქვენი ნინათგრძნობა თამაშის, მოთამაშეების, მწვრთნელების კარგად ცოდნას უნდა ემყარებოდეს.

მაგალითად, ალღოიანობა ამერიკულ ფეხბურთში ნიშნავს იმის განჭვრეტას, თუ რა არის მოსალოდნელი თამაშში: გარღვევა, ბურთის გადანოდება თუ დარტყმა. მაშინ უნდა განსაზღვროთ, ვინ იქნება ჩართული თამაშში – მთავარი თავდამსხმელი, ნახევარმცველი თუ თავდამსხმელი მოთამაშე. ბოლოს უნდა გამოიცნოთ, სად განვითარდება მოქმედება – ბურთისათვის ბრძოლაში, „სქრიმიჯის“ ხაზის უკან თუ ამ ხაზის მახლობლად.

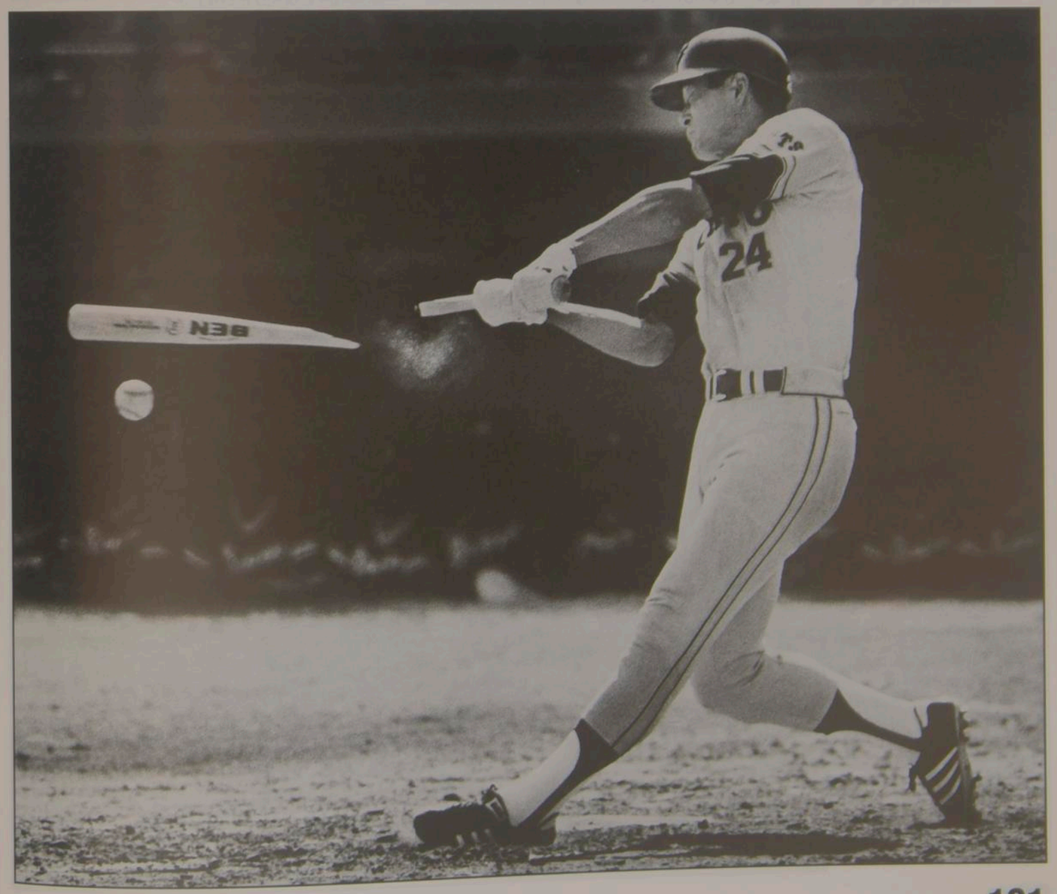
ამ პროგნოზზე დაყრდნობით დადექით გვერდით ხაზთან, სწორედ იმ ადგილას, სადაც მოსალოდნელია მოქმედების განვითარება; აარჩიეთ შესაბამისი ობიექტივი და ფოკუსირება მოახდინეთ იმ მოთამაშეზე, რომელიც ბურთს მიიღებს; დაელოდეთ და იმედი იქონიეთ, რომ მოქმედება სწორედ იმგვარად განვითარდება, როგორც წინასწარ განჭვრიტეთ.

„პასადენა სთარ-ნიუს“-ის ფოტოგრაფი ქეით ბირმინჰემი ლოს ანჯელეს „დოდჯერს“-ის მოთამაშეს ბრაიან ჯორდანს, იღებდა, როცა სპორტსმენი მეორე ბაზასთან მივიდა. ბირმინჰემი მიხვდა, რომ მნიშვნელოვან გათამაშებას ადგილი „ჰოუმ ფლეითთან“ ექნებოდა. ფოტოგრაფმა თავისი ციფრული კამერის ტელეობიექტივი (400 მმ., f/2,8) „ჰოუმისაკენ“ მიმართა, ფოკუსი დააყენა და დაელოდა. მხოლოდ მსუბუქი დარეგულირებაღა დასჭირდა მას იმ მომენტის გადასაღებად, როცა რანერმა სან დიეგოს „პადრეს“ მოთამაშეს ბურთი ხელიდან გაავდებინა (გვ. 130).

„რეაქციის დრო“

ზემოთ თქმული საკმარისი არ არის საბოლოო შედეგის მისაღწევად. გარდა იმისა, რომ გუმანით უნდა მიხვდეთ, სად განვითარდება მოქმედება და ვინ იქნება ამ სათამაშო მომენტის მთავარი გმირი, ასევე თქვენი ალღოს კარნახით, მანამდე უნდა დააჭიროთ ღილაკს თითი, სანამ მოქმედება პიკს მიაღწევდეს. ასე მაგალითად, თუ თქვენ მაშინ დაინყეთ გადაღება, როცა კეტის ბურთზე დარტყმის ხმა გაიგონეთ, იცოდეთ, რომ ის არ გამოგივათ, რაც გსურდათ. თქვენ, შეიძლება, დაიფიცოთ რომ სწორედ იმ მომენტში გადაიღეთ მოთამაშე, როცა მან დარტყმა შეასრულა, მაგრამ, სინამდვილეში, ფოტო აჩვენებს, რომ მომენტი ხელიდან არის გაშვებული. რატომ?

დევიდ გურალნიკი, რომელიც „დეტროიტ ნიუს“-ისათვის იღებს, ამასთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „თუ თქვენ უკვე დაინახეთ, ესე იგი გაგისხლტათ“. ასევე ბევრი სხვა ფოტოგრაფის პირადი გამოც-



დაგვიანებული რეაქციის მქონე ფოტოგრაფს, შესაძლოა, ხელიდან გაეშვა ისეთი მომენტი, როგორიც ამ სურათზეა დაჭერილი
ჯონ კოლის ფოტო, „პალმ ბიჩ პოსტ“

ფოტოგრაფი გუმანით გრძნობდა, რომ ბეისბოლის მატჩის მომდევნო საინტერესო მომენტი „ჰოუმ ფლეითთან“ გათამაშდებოდა. მან წინასწარ მოახდინა ამ ადგილზე ფოკუსირება, თუმცა მაინც მოუწია რანერზე კამერის მიდევნებამ პირველი ბაზიდან მეორემდე. როცა რანერი „ჰოუმ ფლეით“-თან მივიდა, ფოტოგრაფმა ხელით ოდნავ შეასწორა ფოკუსი. ფოტო გადაღებულ იქნა 400 მმ იბიექტივიანი ციფრული კამერით f/2,8 დიაფრაგმაზე.
ქეით ბირმინჰემის ფოტო, „პასადენა სთარ-ნიუს“

დილებით დასტურდება, რომ ნამდვილად არსებობს დროის უმცირესი მონაკვეთი, რომლითაც გადაღება გვიანდება. ეს კი კონკრეტულად ის დროა, რომელიც გადის, მაგალითად, კეტის ბურთზე დარტყმის ხმის გაგონებიდან ამ სათამაშო მომენტზე ფოტოგრაფის მიერ ღილაკზე თითის დაჭერით რეაგირებამდე.

ფსიქოლოგები დროის ამ მონაკვეთს უწოდებენ „რეაქციის დროს“ და შეუძლიათ მისი ხანგრძლივობის ზუსტად გაზომვაც. შენელებული რეაქცია შედეგია იმ დროის, რომელიც დასჭირდა: პირველი – თამაშის მნიშვნელოვანი მომენტის აღქმას; მეორე – გადაწყვეტილებას – სურათი გადაიღოს თუ არა; მესამე – დადებითი სიგნალის მოცემულ მოძრაობაში მონაწილე კუნთების ჯგუფისაკენ (ამ შემთხვევაში საჩვენებელი თითისკენ) გაგზავნას; მეოთხე – ღილაკზე დასაჭერი საჩვენებელი თითის კუნთების შეკუმშვას, რასაც მოჰყვება ფოტოაპარატის საკეტის გახსნა. ღილაკზე თითის დაჭერის შემდეგ დრო იხარჯება საკუთრივ კამერის მექანიზმის რეაგირებაზე. კერძოდ, ყველაზე მგრძნობიარე საკეტის გახსნასაც გარკვეული დრო სჭირდება. საკეტის რეაქცია, შეიძლება, მეხუთე საფეხურად ჩაითვალოს.

ზემოხსენებული ხუთივე საფეხური ერთად განსაზღვრავს სწორედ იმ რეაქციის დროს, რომელიც გადის მოქმედების დანახვასა და ფირზე მის აღბეჭდვას შორის.

ყოველი გადაღების დროს, ჩვეულებრივ, გინევთ ამ ხუთივე საფეხურის გავლა, რომელთა ჯამურ ხანგრძლივობას გადამწყვეტი როლი ენიჭება ბეისბოლის სათამაშო მომენტების გადაღებისას, რადგან ბურთი 90 მილი/სთ სიჩქარით მოძრაობს.

დაელოდეთ „მაგარ“ მომენტს

„ასოშიეითიდ პრეს“-ის ფოტოგრაფი პემ შოილერი ბეისბოლს ახასიათებს, როგორც „ძენ სპორტს“, რომელიც ფოტოგრაფირებისთვის საჭიროებს დიდ მოთმინებას, რადგანაც მოქმედება მოულოდნელად ვითარდება ხოლმე და ფოტოგრაფისგან მყისიერ რეაქციას მოითხოვს. „თქვენ იცდით, იცდით და იცდით, მაგრამ არაფერი ხდება; და უეცრად ხდება მაგარი რაღაც, – ამბობს შოილერი, – ბეისბოლის მატჩზე ადვილად მოვიწყენ ხოლმე და ყურადღება მეფანტება. ბედი არ გინდა?! სწორედ ამ დროს გათამაშდება ხოლმე მნიშვნელოვანი მომენტი,“ – აღიარებს ფოტოგრაფი.

ზოგჯერ გეჩვენებათ, რომ ბეისბოლში საინტერესო არაფერი ხდება. სინამდვილეში, ბეისბოლის გულმხურვალე გულშემატკივრის აზრით, საუკეთესო თამაში არის „მოუგერიებელი მონოდება“. სპორტული რეპორტიორები ჯერ კიდევ მოიხმობენ ხოლმე მაგალითად 1965 წლის აშშ-ის ჩემპიონატის „უდიდეს“ მატჩს „იანკებსა“ და „დოგერებს“ შორის, როცა „იანკების“ პიტჩერის, დონ ლარსენის, მოწოდებული ვერც ერთი ბურთი ვერ მოიგერია მოწინააღმდეგემ. ამ თამაშში არ იყო არც დარტყმა, არც გარბენი და არც აცდენა. ოცდაშვიდი „დოგერი“ ისე გამოვიდა სათამაშოდ და დაბრუნდა გასახდელში, რომ ერთხელაც ვერ მიაღწია მოწინააღმდეგის პირველ ბაზას. ამის გამო ბეისბოლის ეს გამორჩეული მატჩი სულაც არ იყო საინტერესო ფოტოგრაფირებისათვის. ამ თამაშში ყველაზე უფრო დასამახსოვრებელი ფოტო ისაა, რომელზეც აღბეჭდილია მატჩის გმირი – ლარსენი – ბურთის ბოლო მოწოდებისას. ის გადაღებულია ანგარიშის დაფის ფონზე, რომელზეც „დოგერების“ ნულებია ჩამწკრივებული.

დააკვირდით მოთამაშეებს, რომლებიც ბაზის აღებას აპირებენ. მაღლა ამხტარმა ინფილდერმა ბურთის დაჭერა ვერ მოახერხა და, საბედნიეროდ, მიწაზე გარხმულ რანერსაც ასცდა.
მაიკლ დოერთი, „იუტიკა ობზერვერ-დისპეტჩ“, ნიუ იორკის შტატი

მეორე ბაზის „სლაიდი“

ფოტოგრაფთა საბედნიეროდ, ბეისბოლში მოუგერიებელი მონოდებები იშვიათია. უმრავლეს მატჩებში ბაზებთან მაინც ხდება მოქმედება. როგორც სპორტის სხვა სახეობებში, ბეისბოლშიც არსებობს გადაღების სტანდარტი – ეს მეორე ბაზაა.

როცა მოქმედება მეორე ბაზასთან უნდა განვითარდეს, ტელეობიექტივი ამ ბაზისაკენ მიმართეთ, დააფოკუსირეთ და დაელოდეთ სათამაშო სიტუაციას. რადგანაც ძრავიანი კამერა ნამში რამდენიმე კადრს იღებს, მისი საშუალებით საჭირო კადრის დაჭერა არც ისე ზუსტი იქნება. თუ თქვენი კამერის ღილაკს თითს მეორე ბაზის „სლაიდის“ დაწყებამდე დააჭერთ და დააფიქსირებთ მსაჯის გადწყვეტილებამდე, ერთი კადრი მაინც დაემთხვევა მოქმედების პიკს.

თუ ფოტოზე მოთამაშის სახის გამომეტყველება აისახა, მაშინ სურათი დამატებით ინტერესს იძენს. ასეთი ფოტოების სერიები საუკეთესოა.

ბაზის აღება

თუკი მეორე ბაზის „სლაიდი“ გადამწყვეტი მომენტია, ფოტოგრაფმა კამერა უნდა მიმართოს ამ ბაზისაკენ და გაფაციცებით დაელოდოს მოსახდენს. მაიკლ დოერთიმ, „იუტიკა ობზერვერ-დისპეტჩ“-ის (ნიუ იორკის შტატი) ფოტოგრაფმა, დაიჭირა მომენტი, როცა რანერი ბურთის დასაჭრელად ამხტარი ინფილდერის ქვეშ მოექცა (გვ. 132).

შედარებით უფრო რთულია ის შემთხვევა, როცა ორმაგი მოქმედებაა მოსალოდნელი, რაც დაკავშირებულია ბაზის აღებასთან. ამ დროს უმჯობესია, ერთი ფოტოაპარატის ფოკუსირება წინასწარ მოვახდინოთ მეორე ბაზაზე და ამგვარად გამზადებული გადავდოთ გვერდზე გადაღების საჭიროების მომენტამდე, შემდეგ კი მეორე კამერის ფოკუსი პირველ ბაზაზე გავასწოროთ. გვეყნება საკმაო დრო, რომ წინასწარ გამზადებული კამერით გადავიღოთ მეორე ბაზის აღება.

სხვა შემთხვევაში, როცა უკვე გადამწყვეტი მომენტი დგება და რომელიმე გუნდმა ქულა უნდა ჩაინეროს, აუცილებელია, კამერა მიმართული და ფოკუსირებული იყოს „სახლზე“ – „ჰოუმ ფლეითზე“.

რანერი ბურთის წინააღმდეგ

ბეისბოლის გადაღებისას მთავარია, ობიექტივი მიადევნოთ რანერს და არა ბურთს. მინდორს გარე გადაღებები ყოველთვის რუტინულია. გამონაკლისს წარმოადგენს მოკლე დარტყმები (როცა მინდორსშიდა მოთამაშემ უნდა დაიჭიროს ბურთი, ან მინდვრის გარე მოთამაშე დაბალ ნახტომში უნდა მისწვდეს ბურთს), ყველა დანარჩენ შემთხვევაში კამერით მიჰყევით რანერებს.

თუმცა „ასოშიეითიდ პრეს“-ის ფოტოგრაფის, რიზბერგის, თქმით, მას გადაულია გარეთა მინდვრის გასაოცარი სათამაშო მომენტები ძალიან გრძელფოკუსიანი ობიექტივებით. ის ასევე მიუთითებს, რომ ნელ ტემპში მიმდინარე მატჩებისას ფოტოგრაფებს ეძლევათ საშუალება, დააკვირდნენ ბეთურების რეაქციებს. იმ თამაშების დროს, როცა მოქმედებები ცოტაა, „დაგაუთის“ გადაღება ფოტოგრაფისათვის კარგი გამოსავალია.

თუ ბურთი „ჰოუმ რანის“ მიმართულებით არის ნასროლი, მაყურებელთა რეაქციებიდან გამომდინარე, თქვენ შეგიძლიათ, გამოითვალოთ, სად დაეცემა ის მიწაზე, რადგან გულშემატკივრები სამახსოვრო ფოტოს გადასაღებად, სწორედ, იქით გაეშურებიან ხოლმე.

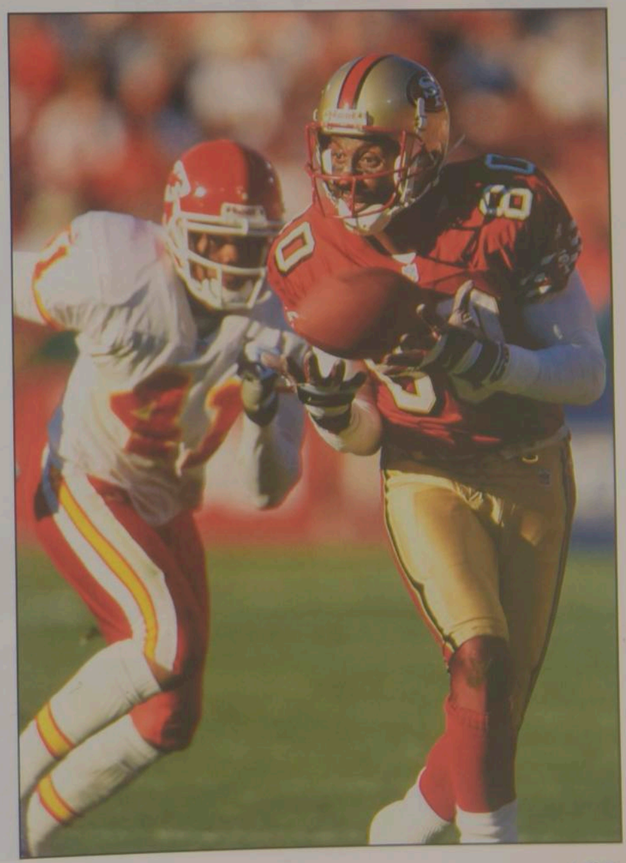
ფოტოგრაფები, როგორც წესი, განლაგდებიან ხოლმე „ჰოუმ ფლეით“-იდან რამდენიმე იარდის მოშორებით და უკან, „ჰოუმ ფლეით“-სა და პირველ ბაზას შორის, ან „ჰოუმ ფლეით“-სა და მესამე ბაზას შორის, ან პრესის ლოჟის უკან.

ასეთი პოზიციიდან, განსაკუთრებით კოლეჯებისა და პროფესიული ბეისბოლის გადაღებისას, სპორტის ფოტოგრაფები უპირატესობას 300 მმ ან 400 მმ-იან (შიდა მოედნის სათამაშო მომენტების გადაღებისას) და 600-800 მმ-იან ობიექტივებს (გარეთა მოედანზე მიმდინარე თამაშების გადაღებისას) ანიჭებენ.

თუ ცდილობთ მოთამაშის მიერ ბურთის დაუფლების გადაღებას, ფოკუსირება ამ მოთამაშეზე მოახდინეთ და დაელოდეთ. დრო არ გეყოფათ, ფოკუსი ბეთერზე გადაანაცვლოთ. ვიდრე თქვენ მოძებნით და ფოკუსში მოაქცევთ ინფილდერს, თამაში კიდეც დამთავრდება.

არაჩვეულებრივი

ბეისბოლი გუნდური სპორტია, რომელსაც ინდივიდუალები თამაშობენ. თითოეული მათგანი თამაშისას ცდილობს, გამოიყენოს ფანდების მისეული რეპერტუარი. ერთი მოთამაშე შეიძლება იყოს სეზონის რეკორდსმენი ბაზების აღებაში,



გათვლა – ვინ მიილებს პასს – ზრდის ფოტოგრაფის შანსს, გადაიღოს მძაფრი სათამაშო მომენტი. აქ ფოტოგრაფი ზუსტი მინდების დასაფიქსირებლად 400 მმ-იანი ობიექტივითა და 1,4-იანი კონვერტერით სქრიმიჯის ხაზის მიღმა მიაყუა სან ფრანცისკოს „49-ეების“ მოთამაშეს, ჯერი რაისს. დიაფრაგმის აპერტურამ – f/2,8 – ფონი გადღაბნა.
© ბრედ მანჯინი

მეორე შეიძლება ლიგის ლიდერი იყოს, როგორც პიტჩერი, მესამე – საუკეთესო ბურთის მოგერიებაში და ა.შ.

მოხერხებულ ფოტოგრაფს კამერა ფოკუსირებული და დამიზნებული აქვს უშუალოდ პირველ ბაზაზე. ერთი მოთამამე, შეიძლება, მუდმივად იყენებდეს ისეთ ილეთს, რომელიც მეორისათვის სავსებით მოულებელია. რაც უფრო მეტი ვიცით თითოეული მოთამამის თამაშის მანერის შესახებ, მით მეტად პროგნოზირებადია სათამაშო სიტუაცია და მოსახერხებელია მისი გადაღება. შედეგად – სურათებიც უკეთესი გამოვა.

თუმცა მეორე ბაზასთან თამაშის გადაღება თითქმის სავალდებულოდ იქცა ყველა ფოტოგრაფისათვის – „ლუკმა პურის“ მოსაპოვებლად: ზოგჯერ ამ ბაზის დაუფლებისათვის ავარდნილი მტკრის ბუღის ფოტოგრაფირებაც საკმაოდ დამძლელია. შეიძლება, მთელი თამაშის განმავლობაში იღებდეთ, მაგრამ ყველა სურათი ერთმანეთის ჰგავდეს და არც ერთი მათგანი არ იყოს შთამბეჭდავი, ამბობენ ფოტოგრაფები.

„სპორტს ილუსტრეითიდ“-ის გადაღებისას ბრედ მანჯინი ფოტოგრაფირებისათვის განკუთვნილ ადგილზე, პირველი ბაზის უკან, დგება. ის იღებს 600 მმ-იანი ტელეობიექტივით ან 400 მმ-იანი f/2,8 ობიექტივით ტელეკონვერტერთან ერთად. ფოტოგრაფი ამბობს: „ჩემი აზრით, ეს მოსახერხებელი და უსაფრთხო ადგილია მეორე ბაზის, „ჰოუმისა“ და გარეთა მოედნის გადასაღებად“.

ბრედ მანჯინი კამერას თამაშის დაწყებამდე ამზადებს: ათავსებს მას „ჰოუმ ფლეითის“ უკან, მიმართავს მესამე ბაზისაკენ, ფოკუსირებას ახდენს „ჰოუმის“ მახლობლად და ამ ადგილზე მოქმედების განვითარებას ელოდება. მოშორებით მოთავსებული კამერა სპეციალური სადენით არის დაკავშირებული ფოტოჟურნალისტების ბოქსთან. ფოტოგრაფი გადაღებას პედალით ან ხელის გადამრთველით მართავს.

როცა თამაში „ჰოუმთან“ მიდის, ფოტოგრაფი მოშორებით მოთავსებულ კამერას აქტიურებს და იღებს ტელეობიექტივით, რადგან ზოგჯერ ბეტერი გადაღებას ფარავს.

„შეიძლება ათი თამაში ისე გადაიღო, რომ მოქმედება „ჰოუმ ფლეითამდე“ არ მივიდეს, – ამბობს ფოტოგრაფი, – მაგრამ, როდესაც მოთამამეებს თავების დონეზე იღებ – შთამბეჭდავია.“ გუნდის მენეჯერის შეცდომებიც ფოტოგრაფებისთვის მდიდარ მასალას იძლევა. ბეისბოლის გადაღება არ მოითხოვს ძენ-ოსტატობას. დაიმახსოვრეთ, რომ, თუ ისეთი ფოტოების გადაღებას შეძლებთ, რომელიც მოქმედებას ასახავს, პურის ფული ყოველთვის გექნებათ. მაგრამ, თუ მინდორზე მიმდინარე ყველა მნიშვნელოვან მოძრაობას გაამუქებთ, მაშინ ხელი არა მხოლოდ პურზე, არამედ ბიფშტექსსა და დელიკატესებზეც მიგინვდებათ.

ზოგჯერ იმ მომენტის გადაღება უფრო საინტერესოა, როცა წესი ირღვევა, ვიდრე იმ თამაშის, რომელიც თავიდან ბოლომდე წესების სრული დაცვით ტარდება; მაგალითად, როგორც ამ შემთხვევაშია, როცა მწვრთნელის თანამშრომელმა ჩაჭრა გადაცმა.
სეტ დ. უივერის ფოტო, „ინდიფენდენს იგზამინერ“, მისური

ამერიკული ფეხბურთის გადაღება

ფეხბურთის მატჩის გაშუქებისას თქვენ ისეთივე პრობლემებს ანყდებით, როგორსაც 250 ფუტიანი დამბლოკავი ნახევარმცველი თითოეული „დაუნის“ (ბურთის თამაშიდან გამოსვლის) წინ. ამ დროს თქვენც და ფეხბურთელმაც წინასწარ სწორად უნდა განსაზღვროთ, რა მიმართულებით იმოძრავებს მცველი ბურთის თამაშში შეყვანის შემდეგ.

როცა ცენტრალური მოთამაშე ბურთს ურტყამს, თქვენც და დამბლოკავმა ნახევარმცველმაც ამაზე სწრაფი რეაგირება უნდა მოახდინოთ და მოახერხოთ გადაწყობა თამაშის გაშლა-განვითარების შესაბამისად. ვის მიანდებს მცველი ბურთს, შემტევ თანაგუნდელს (საბოლოო გარბენისათვის) თუ ფიზიკურად უფრო ძლიერ ნახევარმცველს (ცენტრისკენ გარღვევისათვის)? ან, შეიძლება, სულ სხვა ვარიანტი აირჩიოს: ბურთი იარდების უახლოეს ნიშნულამდე ისროლოს ან გააკეთოს გრძელ პასი, ე.წ. „გრძელი ნაღმი“ – ბოლო ზონამდე.

როგორც დაცვის მოთამაშე სხარტად ანონ-დაწონის ხოლმე სათამაშო სიტუაციას, ანალოგიურად სწრაფად უნდა მიიღოს გადაწყვეტილება ფოტოგრაფმა გადაღებისას – მსაჯის სიტყვიერი მონდებისთანავე გამომაჟღავნოს სრული მზადყოფნა. ეცადეთ, საჭირო დროს საჭირო ადგილას აღმოჩნდეთ, – შესაფერისი ფოტოაღჭურვილობით, – გარბენის, პასის და ბურთის დარტყმის მოლოდინში.

მზადყოფნა გარბენის გადაღებისათვის

გარბენისას ფოტოგრაფი კამერას ადევნებს ურთს, ჩაჭერილს ცენტრის მოთამაშის ან ჩაბლუჯულს მცველის მიერ ან კიდევ გადაცემულს მინდვრის სხვა ფეხბურთელისათვის.

გუნდების უმრავლესობა პირველ „დაუნზე“ სწორედ გარბენებს ასრულებს, რადგანაც გარბენი უფრო საიმედოა, ვიდრე ბურთის გადაცემა. როგორც ოჰაიოს შტატის ყოფილი მწვრთნელი ვუდი ჰეისი ამბობს, „მხოლოდ სამი რამ ხდება ბურთის გადაცემისას და აქედან ორი – უსიამოვნოა“. ამიტომ ფრთხილ მცველებს, პირველი „დაუნიდან“ მოყოლებული, ბურთის შენარჩუნება ურჩევნიათ.

„ნაღმის“ გადაღება

ფოტოგრაფები, გარბენის ნაცვლად, შეიძლება, პირველ „დაუნთან“ დაელოდონ პასს. მათ უნდა გაითვალისწინონ, რომ გუნდი პირველ „დაუნზე“ გარბენის ნაცვლად იმ შემთხვევაში აკეთებს პასს (ბურთის გადაცემას), როცა აგებს და დროის მოგებას გრძელი პასით ცდილობს.

დადგა თუ არა „დიდი ნაღმის“ დრო – ამის გაცნობა ანგარიშის გათვალისწინებითაა და მცველის „სხეულის ენაზე“ დაკვირვებით შეგიძლიათ. თუ მცველი „სქრიმიჯის“ ხაზიდან უკან იხევს და ხელი თავს უკან გადააქვს, ე.ი. ბურთის შორ მანძილზე გაგზავნისათვის ემზადება. თუ ეს სიგნალი ამოიცანით და მიხვდით, რომ „ნაღმი“ (გრძელი პასი) მზადდება, სასწრაფოდ მოანესრიგეთ ტელეობიექტივი და ფოკუსირება ბურთის მიმღებ მთამამეზე მოახდინეთ. ნუ ეცდებით ამ დროს ბურთის ჰაერში გადაღებას, რადგან ვერ მოახერხებთ სწრაფ ფოკუსირებას და ვერ მიიღებთ მკვეთრ გამოსახულებას. დააკვირდით, საით იყურება მცველი და ამის მიხედვით გამოიცანით პასის მიმღები მოთამამე. კარგმა სპორტულმა ფოტოგრაფმა იცის, რომ საუკეთესო მცველმაც კი უნდა გაიხედოს იმ მიმართულებით, საითაც ბურთს ისვრის.

მოირგეთ თქვენი სამოქმედო სივრცე

თითოეულ „დაუნზე“ დადექით „სქრიმიჯის“ ხაზიდან რამდენიმე იარდით წინ. თამაშის დაწყების შემდეგ დაელოდეთ ისეთ მომენტს, როცა ბურთიანი მოთამამე თავისუფლად გამოჩნდება. უმეტეს სტადიონებზე ნებადართულია ფოტოგრაფების ბოლო ზონიდან 35 იარდ ხაზზე გადაადგილება მინდვრის ნებისმიერ მხარეს. მწვრთნელებს და გვერდითი ხაზის მოთამაშეებს ხელი რომ არ შეუშალონ, ფოტოგრაფებს სათადარიგო სკამების წინ მოძრაობა ეკრძალებათ. ფოტოგრაფი ყოველთვის უნდა დარჩეს გვერდითი ხაზის სასაზღვრო ზოლის უკან და არ უნდა მოხვდეს მოთამაშესა და იარდების ნიშნულს შორის.

სტადიონზე, საშუალოდ, 50000 წყვილი თვალია მიპყრობილი ფეხბურთის ბურთზე. ბურთი არის ინტერესის ცენტრი თითოეული მაყურებლისათვის: ყველას აინტერესებს, რომელი მოთამაშე ფლობს ბურთს და რა ხდება ბურთის ირგვლივ და მის გამო. ამიტომ ვალდებული ხართ, ეს ყავისფერი ტყავის ბურთი, რაც შეიძლება, მეტ ფოტოზე აღბეჭდოთ. თუმცა ფეხბურთელების ბურთისათვის ბრძოლა თქვენს ამოცანას ართულებს.

მაგრამ ყველა ფოტოზე ბურთიანი მოთამაშის აღბეჭდვა თვითმიზანი არ უნდა იყოს ფოტორეპორტიორისათვის. ზოგჯერ შებრძოლების სცენა, შეიძლება, უბურთოდაც მეტად შთამბეჭდავი იყოს.

400 მმ-იანი ობიექტივი მოსახერხებელია ფეხბურთის მატჩის გასაშუქებლად. თუ მინდვრის შუაგულში მოქმედებას უფრო მოკლეფოკუსიანი ობიექტივით იღებთ, საბოლოო გამოსახულების ზომა იმდენად მომცრო იქნება, რომ მისი გადიდების შემთხვევაში ფოტო ხარისხიანი არ გამოვა. ცვლადი – 80-200 ზუმიანი ობიექტივით შეგიძლიათ გადაიღოთ ბოლო ზონა, როცა გუნდი ამ დროს 10-იარდიან ხაზზეა. 200 მმ-იან და 400 მმ-იან ობიექტივებთან ერთად ზოგიერთი ფოტოგრაფი სარეზერვო 50 მმ ან 35 მმ-იან ფართოკუთხიან ობიექტივებსაც თან დაატარებს; ეს იმ შემთხვევისათვის, თუ თამაში კამერის მიმართულებით განვითარდება. ფართოკუთხიანი ობიექტივი მაშინაც მოსახერხებელია, როცა თამაშის დამთავრების შემდეგ გამარჯვებული გუნდი ხელში აიტაცებს მწვრთნელს, ან დამარცხებული გუნდი, – ცხვირჩამომშვებული და მხრებჩამოყრილი – დატოვებს მინდორს.

მოიშორეთ „სტანდარტული ნაყარ-ნუყარი“

„ასოშიეითიდ პრეს“-ისათვის ფეხბურთის გადაღებისას პემ შოილერი ეფექტურ მომენტებს ეძებდა: ბურთის დაუფლებას, შეჯახებას, პენალტებს. ფოტოგრაფი ამბობს: „თუ იღბლიანი ხართ, წელიწადში ნახევარ დუჟინ „სუპერ“ სურათს გადაიღებთ, დანარჩენი კი – სტანდარტული ნაყარ-ნუყარია“.

კალათბურთი. არ მოტყუვდეთ გადაღებისას

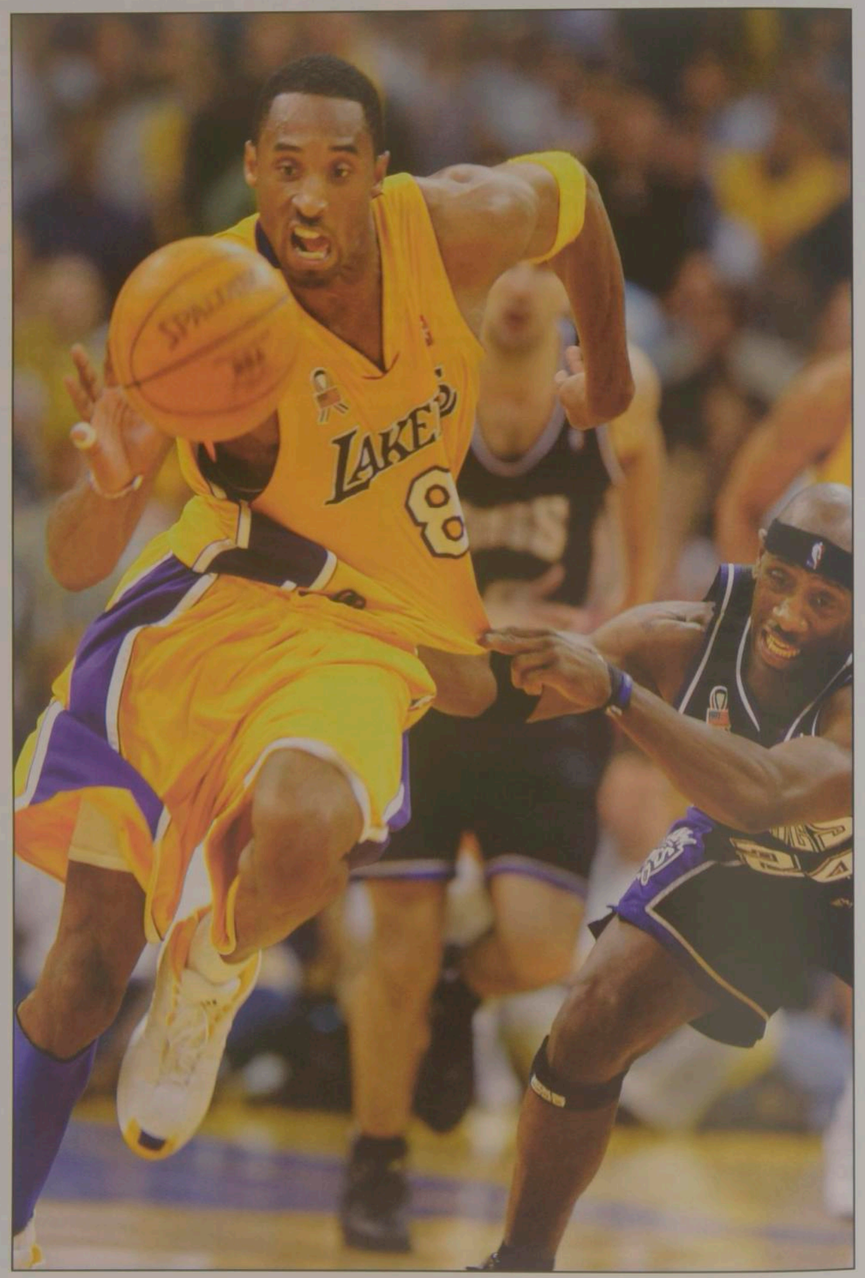
კალათბურთში ბურთი ელვისებურად მოძრაობს და მასზე თვალის მიდევნება წააგავს დაკვირვებას შულერის ხელში მოქცეულ ბანქოს ქალალდზე.

ფეხბურთის და ბეისბოლის მსვლელობისას მეტად არის შესაძლებელი, წინასწარ განსაზღვ-

რო ცალკეული ეპიზოდის განვითარება, კალათბურთი კი მოულოდნელობებითაა აღსავსე და ეს თამაში უსწრაფესი ტემპით მიმდინარეობს ჭულიდან ჭულამდე, ჯარიმიდან ჯარიმამდე, აუტიდან აუტამდე.

„ასოშიეითიდ პრეს“-ის ფოტოგრაფი რიზბერგი ამბობს, რომ კალათბურთის გადაღებისას ის კონცენტრირებას ბურთზე და მოთამაშეთა ხელებზე ახდენს. აქედან გამომდინარე, ის ვარაუდობს, როდის რა არის მოსალოდნელი.

პემ შოილერი წიგნისთვის – „სეზონი „სელტიკ“-თან ერთად“, რომელიც თავად დაასურათა, ორი წლის განმავლობაში ინტენსიურად აშუქებდა ბოსტონის „სელტიკ“-ის ჩემპიონატის თამაშებს. ის ამბობს, რომ მთავარი პრობლემა კალათბურთის ფოტოგრაფირებაში არის თამაშის დროს ფინტის „წაკითხვა“ – დრიბლინგი, ცრუ მოძრაობა, რომლებსაც იყენებენ მოთამაშეები მოწინააღმდეგის მოსატყუებლად და კალათში შედეგიანი სროლის მისაღწევად. თუ ფინტის „წაკითხვა“ ვერ შეძელით,



სცადეთ, თამაშის მიმდინარეობისას დაფიქსიროთ წესების დარღვევის, საჯარიმო მომენტები. ასეთი რამ ხშირად ხდება, როცა მოთამაშეები ბურთის წართმევას მოედნის შუაში ცდილობენ. ფოტოგრაფმა აღბეჭდა მომენტი, როცა ბობი ჯექსონი ყოველ ღონეს ხმარობს, რათა როგორმე კობი ბრაიანტის შეტევა ჩაშალოს „ლოს ანჯელეს ლეიკერს“-სა და „საკრამენტო ქინგს“-ს შორის ეროვნული საკალათბურთო ასოციაციის ფინალური თამაშის დროს.
ბრაიან პატრიკის ფოტო, „საკრამენტო ბი“

მაშინ, შოილერის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ეს ის შემთხვევაა, როცა კალათბურთელმა მოატყუა ფოტოგრაფიც“.

გადაღება გვერდითი ხაზიდან

კალათბურთის ფოტოგრაფები მატჩს ესწრებიან კალათბურთის ფარს უკან ან მის გვერდით, რომელიმე მხარეს, უშუალოდ ფიცარანაგზე ჩამუხლულები ან პატარა სკამებზე ჩამომსხდრები. ისინი იღებენ 50 მმ-იანი ან 85 მმ-იანი ობიექტივებით ათი-თხუთმეტი ფუტის მანძილზე. შოილერი უფრო უჩვეულო მომენტების გადაღებას ირჩევს. ფოტოგრაფი ავტოფოკუსით „მისდევს“ ბურთს და ცდილობს, აღბეჭდოს ტყორცნის მომენტი. „ამ დროს იღებთ ბევრ ცუდ, ფოკუსიდან ამოვარდნილ ფოტოს, მაგრამ კარგი კადრები ნამდვილად ღირს გარჯად,“ – ამბობს ფოტოგრაფი.

თამაშის პირველივე წუთებიდან შოილერი ხვდება, ვინ იქნება სათამაშო ეპიზოდის მთავარი გმირი და სად გათამაშდება საინტერესო შებრძოლება. თამაშის განვითარების ადგილის ცვლილებისთანავე ფოტოგრაფიც იცვლის თავისი გვერდითი ხაზის პოზიციას.

მისი საყვარელი კალათბურთის გადასაღებად გამიზნული ორი ობიექტივით (85 მმ-იანი და 180 მმ-იანი) შოილერი მთელ მოედანს იღებს. კალათის ქვემოდან გადაღებისას ის იყენებს 85 მმ-იან ობიექტივს; მოედნის შუახაზთან ახლოს გადაღებისას – 180 მმ-იანს. მოძრაობის დასაფიქსირებლად ის ყოველთვის იყენებს 1/500 წმ. შეყოვნებას. „დიდი შეყოვნებით გადაღებისას მოთამაშის სწრაფად მოძრავი ხელები იდღაბნება,“ – ამბობს ფოტოგრაფი. „დეტროიტ ნიუს“-ის ფოტოგრაფი დევიდ გურალნიკი ფარის ქვემოდან გადაღებისას 80-200 მმ-იან ზუმს იყენებს, მისგან მოშორებული მოედნის მონაკვეთის გადასაღებად კი – 300 მმ-იან f/2,8 ობიექტივს.

„იღლიების“ გადაღება

სტანდარტული, ე.წ. „იღლიების“, სურათები გვიჩვენებს ისედაც მაღალ, აწონილ კალაბურთელებს ნახტომში, ბურთით ხელში ჰაერში, თავს ზემოთ აწვდილი ხელებით. პროფესიონალი მოთამაშეები ისე ხშირად იყენებენ ნახტომში ტყორცნას, რომ კეთილსინდისიერმა ფოტოგრაფმა თავი უნდა აარიდოს ასეთ სტანდარტულ ფოტოებს.

ერიდეთ კლიშეებს

კალათბურთის არაჩვეულებრივი სურათების გადასაღებად შოილერი მუდამ ფხიზლობს და დაძაბულ და ცეცხლოვან თამაშს ელოდება. „დარწმუნებული იყავით: თუ ბურთი თავისუფალია, მის დასაუფლებლად ფიცხელი ბრძოლა ატყდება და შეიძლება, ზედახორაც გაიმართოს, – გვიხსნის ფოტოგრაფი, – როცა მოთამაშეები მოედანზე ერთმანეთს ეჯახებიან, ისინი ფოტოებზე საკმაოდ სასაცილოდ გამოიყურებიან, მაგრამ შეჯახება, ორთაბრძოლა თამაშს უფრო საინტერესოს ხდის და ამ დროს გადაღებული სურათებიც შთამბეჭდავია“.

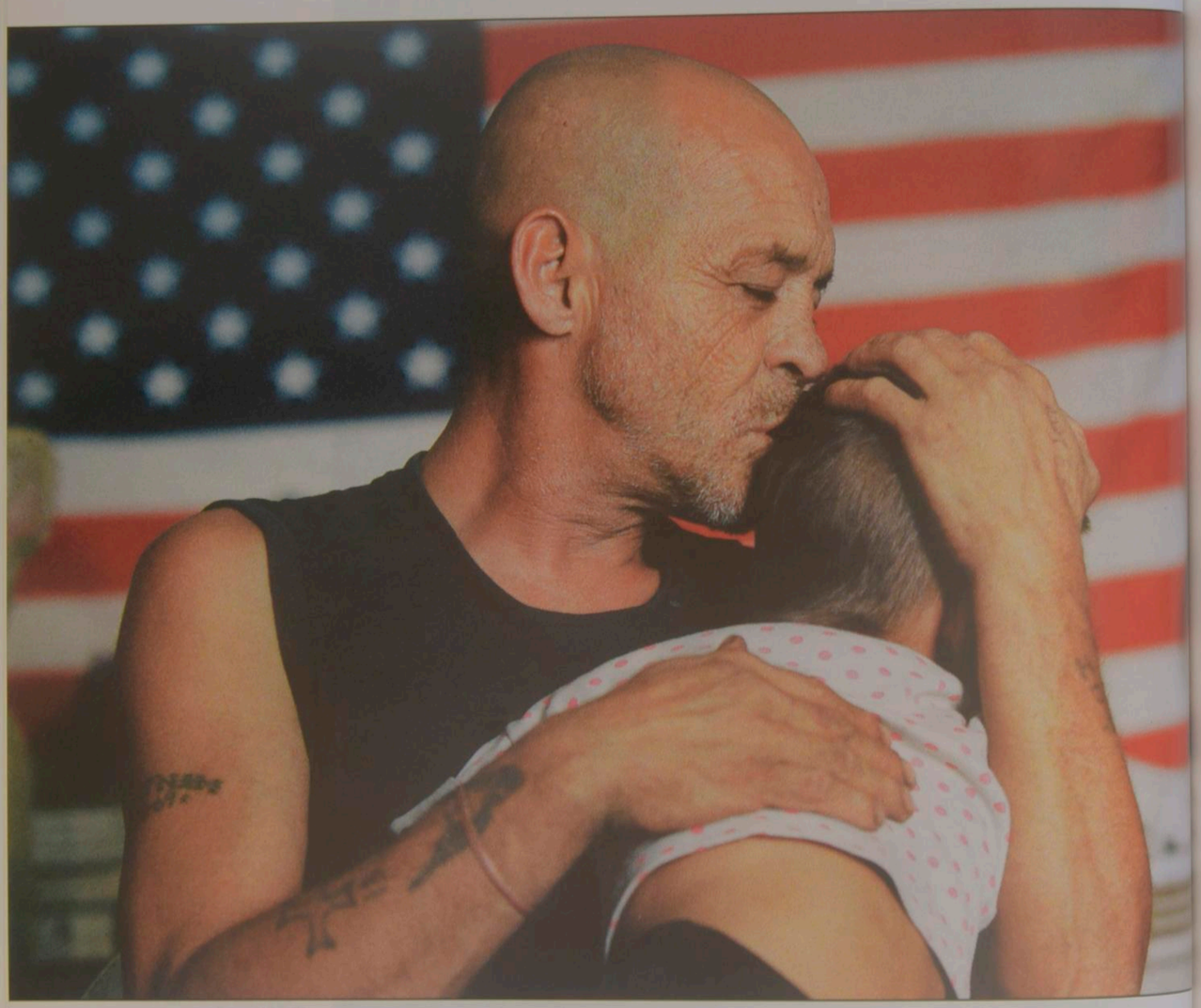
თუ თქვენ ვერ ახერხებთ გუნდის ვარჯიშებზე დასწრებას, ან არ გაქვთ დრო მისი სათამაშო ტაქტიკის შესასწავლად, მაშინ კონცენტრირება მოახდინეთ გუნდის შემადგენლობაში იმ მოთამაშეზე, რომელიც ე.წ. „ვარსკვლავად“ მიიჩნევა და რომლისგანაც ყველა განსაკუთრებულად კარგ თამაშს მოელის. „ვარსკვლავები“ გამოირჩევიან მაღალი შედეგიანობით, ფარიდან ასხლეტილი ბურთის მოხსნის ასევე მაღალი მაჩვენებლებით. ისინი ისეთ ილეთსაც კი, როგორიც არის კალათში ბურთის ჩაგდება, მთლად ჩვეულებრივად არ აკეთებენ: მათ თამაშში შეინიშნება ინდივიდუალური სტილი და ქორეოგრაფიული ილეთები. მაგალითად, მაიკლ ჯორდანი თითქოს მიზიდულობის ძალასაც კი ძლევს ნახტომისას. უფრო მეტიც, მას შეუძლია, ჰაერში ისეთი მოძრაობა შეასრულოს, თითქოს რაღაცაზე ჩაფიქრდა, და შუა ნახტომშივე იცვლის მოძრაობის მიმართულებას კალათში ბურთის ჩასატენად. სპორტის კარგი ფოტოგრაფი ცდილობს, სურათზე კალათბურთის ვარსკვლავის თამაშის სტილი დაიჭიროს. ■

ყურადღებით ადევნეთ თვალი, რა ხდება გვერდით ხაზებზე. არ არის გამორიცხული, რომ, სწორედ, იქ გათამაშდეს განსაცვიფრებელი მხატვრული ფოტოებისათვის შესაფერისი სცენა; ასე მაგალითად, როგორც ამ შემთხვევაშია – რობერტ პორის ტრუსი ჩაძვრა „ლოს ანჯელეს ლეიკერს“-სა და „საკრამენტო ქინგს“-ს შორის ეროვნული საკალათბურთო ასოციაციის ფინალური თამაშის დროს.
ხოსე ლუის ვილეგასის ფოტო, „საკრამენტო ბი“

ფოტოამბავი

ამბის სურათებით თხრობა

ფოტოგრაფის საქმიანობაში ამბის სურათებით თხრობა ერთ-ერთი უმთავრესია. ზოგჯერ ამბავი, შეიძლება, რამდენიმე წუთის განმავლობაში აიგოს, ზოგჯერ კი მის მოთხრობას წლები მიაქვს. თუ ჯიმ მაკმილანმა „ფილადელფია დეილი“-დან მძევლად აყვანის სიტუაციის გადაღებას ხუთ წუთზე ნაკლები დრო მოანდომა (იხ. გვ. 31), ალან ბერნერს, რომელმაც შექმნა ესსე „ახალი დასავლეთი“ (გვ. 76-77), „სიეტლ თაიმს“-იდან ექვსთვიანი მივლინება დასჭირდა. ბრაიან პლონკამ „სპოუკსმენ რევიუ“-დან ორი წელიწადი მოანდომა ამბის გადაღებას, რომელიც ასახავდა ალკოჰოლიზმის მემკვიდრეობით – ერთი თაობიდან მეორეზე – გადაცემას (გვ. 64-67). კერი რენე ჰოლმა, იმ პერიოდში „ლოს ანჯელეს თაიმს“-ის ფოტოგრაფმა, ხუთი წელიწადი მოანდომა ისტორიის გადაღებას მოტელში მცხოვრები ერთი ოჯახის შესახებ (გვ. 166-171).



როცა მისი მეგობარი ქალი დაიჭირეს, პენრი გილიანტი თავის ოთხ შვილთან ერთად მარტო დარჩა მოტელის ერთ ოთახში. ეყოფა კი ძალა კაცს, რომელმაც ადრე სამი ცოლი და ექვსი შვილი მიატოვა, ახლა გახდეს ნამდვილი მამა?
კერი რენე ჰოლის ფოტო, ლოს ანჯელესი

უჩინარი ადგილი

კენ ლაითის ფოტოები

აფრო-ამერიკული წარმოშობის კოლეგებთან ურთიერთობებმა პროფესიონალ ფოტოგრაფს ქვეყნის სამხრეთში – მისისიპის დელტის რაიონში – იმ ადგილების მონახულების ინტერესი ალუძრა, რომლებიც რიგითი საშუალო ამერიკელისათვის უცნობია. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ: “ეს ადგილები მასმედიის ყურადღების ცენტრში არასდროს მოხვედრილა“.

კენ ლაითმა მისისისიპის დელტის რეგიონში 1989 წელს იმოგზაურა. ფოტოგრაფი ადგილზე გაეცნო ადამიანებს; ზოგიერთმა მათგანმა მეგზურობა გაუწია და, ამგვარად, ფოტოგრაფმა თავისი თვალით ნახა ადგილობრივი ყოფა, გაერკვა მოსახლეობის სოციალურ და პოლიტიკურ პრობლემებში, ენახა ოჯახებს.

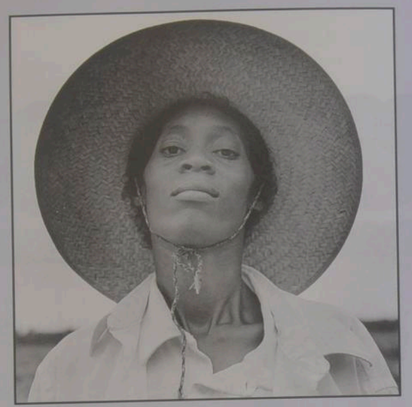
კენ ლაითი იღებდა საშუალო ფორმატიანი კამერით – ჰასელბლადით – რათა ხაზი გაესვა თავისი პროფესიონალიზმისთვის და ხალხს იგი უბრალო ტურისტი არ ჰგონებოდა.

საკუთარი სახსრებით დაფინანსებულ ამ პროექტს ის სამი წლის განმავლობაში ასრულებდა. „სმიტსონიან ინსტიტუშნ პრეს“-მა ფოტოგრაფის ნამუშევრები წიგნად გამოსცა, სახელწოდებით – „დელტა თაიმ“. ლაითი ამბობს, რომ წიგნის პუბლიკაციის შემდეგ მან ბევრი სურათი გაყიდა. წიგნისა და ფოტოების რეალიზაციიდან შემოსული თანხით ფოტოგრაფმა დამოუკიდებელ პროექტებზე მუშაობის გაგრძელება შეძლო.

ნათლობა „მთვარის ტბაზე“, კოაჰომას ოლქი, მისისიპი, 1989.

ბამბის პლანტაციის მუშები. შერარდი, მისისიპი, 1992;

30 წლის შირლი კლარკი შერარდის პლანტაციაში 13 წლიდან მუშაობს. შერარდი, მისისიპი, 1992;



რატომ ხარჯავენ ფოტოგრაფები ამდენ დროს და ენერგიას ფოტოამბებზე, ესსეებსა და ფოტოდოკუმენტალიზაციაზე? ნებისმიერ შემთხვევაში – საკუთარი ხარჯით იღებენ, გრანტით თუ ჟურნალ-გაზეთების რედაქციათა დავალებით ფოტოგრაფებისათვის ეს არის საშუალება, მთავარ მიზანს მიაღწიონ: მოახდინონ ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტის დოკუმენტალიზაცია, მნიშვნელოვანი თემების სიღრმისეულად გამოკვლევა, საკუთარი თვალთახედვის ჩვენთვის გაცნობა.

თანამედროვე ფოტოამბის ერა

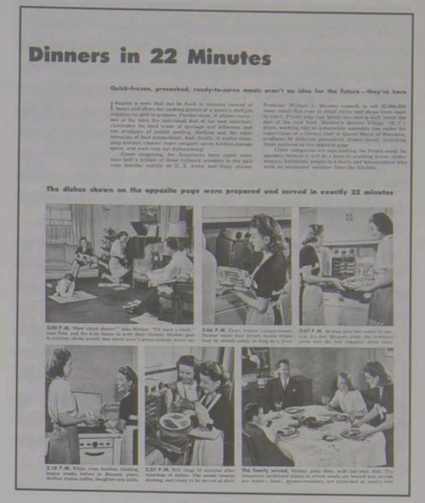
ჩქარი ბეჭდვის სასტამბო პრესების დანერგვით, რომლითაც შესაძლებელი გახდა ნაბეჭდ ფურცელზე მელნის სწრაფად შრობა, ჰენრი ლიუსმა 1936 წელს ჟურნალ „ლაიფის“ პირველი ნომერი გამოსცა. სხვა ჟურნალებმა სახელწოდებებით: „ლუქ“, „კლიკ“, „სქუფ“, „პიკ“, „პიქს“ და „ფიქჩარ“, რომლებშიც „ლაიფ“-ის მსგავსად დომინირებდა სურათები, „ლაიფ“-ის გამონვევა მიიღეს (იხ. თავი XV, „ისტორია“, გვ. 357). ამ ჟურნალებშიც მთელ გვერდებს უთმობდნენ სურათებს, მიძღვნილს ერთი, ცალკეული თემისადმი.

სცენარის კვალდაკვალ

ამ კონკურენტ ჟურნალებში ზოგიერთი ამბავი გულწრფელი, უმრავლესობა კი დადგმული და გათამაშებული იყო. მაგალითად, ჟურნალმა „ლუქ“-მა 1946 წლის 8 იანვარს გამოაქვეყნა ამბავი სწრაფად გაყინვადი ნახევარფაბრიკატების და მზა საკვების შესახებ. ამბის პირველი სურათი ასახავდა „ოჯახს“ სასტუმრო ოთახში, როცა მისი წევრებიდან ზოგი კითხულობდა და ზოგი მუსიკას უსმენდა. შემდეგი, ზედმეტად განათებული სურათები აჩვენებდა „დედას“, რომელსაც მაცივრიდან გამოჰქონდა გაყინული საკვები, დებდა ღუმელში და მერე, 15 წუთის შემდეგ, გამზადებულს იღებდა. ბოლო სურათზე ჩანდნენ მაგიდის ირგვლივ მსხდარი „ოჯახის“ წევრები ახალი კერძის მოლოდინში. სცენარის მიხედვით, პირველი ფოტოდან ბოლო სურათამდე დადგმული ამბავი ეჭვს ინვევს, რომ ფოტოგრაფს არც კი უცდია უფრო მართალი სურათების გადაღება და ამისათვის ოთახიდანაც არ გასულა. განცხადებებისა და რეკლამების ამსახველი ფოტოების მსგავსად, ამ ფოტოამბის სურათებიც სტატიკური და გაშეშებულია.

სმიტი თანამედროვე ფოტოამბავს წარმოგვიდგენს

40-იანი წლების ბოლოს ფოტოგრაფებმა ამბების გადაღებისას თავისუფალი ფორმების ძიება დაიწყეს. „ლაიფ“-ის ფოტოგრაფმა უ. იუჯინ სმიტმა მოშალა წინასწარ დადგმული ფოტოამბების ტრადიცია. მან გადაიღო კოლორადოს შტატის სოფლის, სადაც 1000 ადამიანი ცხოვრობს, ექიმის სურათები. ფოტოგრაფმა, ფაქტობრივად, მოახდინა ფოტოამბის გმირის (ექიმის) ცხოვრების დოკუმენტალიზაცია, ნიუ იორკელი რედაქტორის მითითებისა და შეხედულებების გარეშე („ლაიფ“, 1948 წლის სექტემბერი). ის ექვსი კვირის განმავლობაში აკვირდებოდა და ფირზე აღბეჭდავდა ექიმის ცხოვრების ყოველდღიურობას, დაწყებული ჩვეულებრივი ყოფითი მომენტებიდან, დამთავრებული საგანგებო შემთხვევებით (სასწრაფო დახმარება, ტრავმა და ა.შ.). სმიტმა ააგო რეალისტური ამბავი თავისი საქმის ერთგული ჯანდაცვის მუშაკის შესახებ.



Dinners in 22 Minutes

Quick-frozen, precooked, ready-to-serve meals aren't an idea for the future—they're here

The dishes shown on the opposite page were prepared and served in exactly 22 minutes

ამ ფოტოს მსგავსად, 40-იან წლებში დასურათებული ჟურნალები აქვეყნებდნენ დადგმულ ამბებს. რედაქტორი და ფოტოგრაფი ნინასწარ გეგმავდნენ თითოეულ ფოტოს, როგორც ცეცნას კინოფილმიდან.
ჟურნალი „ლუქ“

დღეს ფოტოგრაფები, ჩვეულებრივ, მუშაობენ დამოუკიდებლად და არა ჟურნალებისთვის; თუმცა უნდა ითქვას, რომ ისინი მიჰყვებიან სმიტის ტრადიციებს და ილებენ ხანგრძლივ ფოტოპროექტებს (ვრცელი ინფორმაცია უ. იუჯინ სმიტის შესახებ იხ. 361-362 გვერდებზე).

ამბების აღმოჩენა

პირადი გამოცდილება

ზოგჯერ სურათების ამბავი თავისთავად, ფოტოგრაფის პირადი გამოცდილებიდან მოდის. როცა ბრაიან პლონკას მამამ, რომელიც ალკოჰოლიზმით იყო დაავადებული და განიკურნა, ცხოვრების ფხიზელი წესის ათი წლისთავი საზეიმოდ აღნიშნა, ფოტოგრაფმა გადაწყვიტა, თვითონვე შესდგომოდა ალკოჰოლიზმის გამოკვლევას კამერის მეშვეობით (იხ. გვ. 64-67).

კარგი ფოტოამბების წყაროდ შეიძლება გამოდგეს უშუალოდ ადამიანებთან საუბრისას წამოჭრილი თემები. ამ წიგნის ავტორთან კერძო საუბრისას სან ფრანცისკოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სპეცგანათლების პროფესორმა აღწერა კოკაინის ზემოქმედება ბავშვებზე, რომელთა ნარკოტიკდამოკიდებულება მათ დაბადებამდე, მუცლადყოფნის პერიოდიდან, იწყება. ასეთი ბავშვები სასკოლო ასაკში მნიშვნელოვან პრობლემებს ქმნიან, ე.წ. ყოფაქცევით ეპიდემიას იწვევენ. ჩაღრმავებულმა კითხვებმა, დამატებითმა კვლევებმა სათავე დაუდო ამბავს „რისკ-ბავშვების“ ქცევის შესახებ საკლასო ოთახებში (იხ. გვ. 72-73).

დავალებები

ზოგიერთი ფოტოამბავი წარმოადგენს დავალებას, რომელსაც იძლევა რედაქტორი, ზოგიერთი კი თავისთავად იბადება რადიო სკანერის შეტყობინების საფუძველზე. ჯიმ მაკმილანი გამოეხმაურა რადიო სკანერის ინფორმაციას, რომელიც შეეხებოდა პოლიციის მანქანით დამნაშავის დევნას. ეს ინციდენტი მეორე ინციდენტით – მძეულის აყვანით – გაგრძელდა. მაკმილანმა გადაიღო ეს დრამატული სიტუაცია; როცა ფოტოგრაფი დანაშაუ-

ფოტოამბების სარჩევი

ამერიკელი ბუდისტი
ავტორი იუკი საიტო
გვ. 215

„ბრაითჰევენი“
ავტორი ჯონ ბერჯესი
გვ. 218-219

დაქირავებული მონადირეები
ავტორი დეივ იოდერი
გვ. 156-157

კალიფორნიის მოხუცებულთა სახლები: შეუფერებელი ადგილი სიკვდილისათვის
ავტორი ჯუდი გრიზდიქი
გვ. 62

ნარკოტიკები: მომავალი თაობა
ავტორი კენ კოუბრე
გვ. 72-73

დელტა თაიმ
ავტორი კენ ლაითი
გვ. 140

მკერდის სიმსივნის პირისპირ
ავტორი ენი უელსი
გვ. 148-151

გავლენა თაობაზე
ავტორი ბრაიან პლონკა
გვ. 64-67

გოთები თვალის ერთი გადავლებით
ავტორი უორენ სიუ
გვ.164-165

ჰაიტის ქუჩური სამართალი
ავტორი ქეროლ გუზი
გვ. 78-79

მაშველები შიდსთან ბრძოლაში: ის იქ არის, სადაც ადამიანები იღუპებიან
ავტორი სიბილა ჰერბრიხი
გვ. 71

ლის ადგილზე მივიდა, მას დახვდა ასეთი სურათი: შეიარაღებულ ბორტმემოქმედს მძევალი აეყვანა, პოლიციელებს კი პისტოლეტები მოემარჯვებინათ. მაკმილანმა გადაიღო, როგორ განაიარაღა მძევალმა მოძალადე, როგორ დააპატიმრეს პოლიციელებმა დამნაშავე და ბოლოს – როგორ ჩაიკეცა კედლებან განცდილისაგან ქანცგაცლილი ყოფილი მძევალი და დაიწყო ლოცვა. რამდენიმე წუთის განმავლობაში მაკმილანმა მოახერხა მთელი ისტორიის თავიდან ბოლომდე გადაღება (გვ. 31).

ქეროლ გუზის აფრიკაში ადრინდელმა მოგზაურობებმა განაპირობა „ვაშინგტონ პოსტ“-ის არჩევანი, გაეგზავნა ის რუანდის ჰუტუელების თავიანთ მშობლიურ სოფლებში დაბრუნების გადასაღებად (ამ ადამიანებს რუანდაში მცხოვრებმა ტუტსის ტომის ხალხმა სასაკლაო მოუწყო). გუზიმ ისე მოახერხა, რომ აფრიკაში მუშაობისას იქიდან ყოველდღიურ გაზეთსაც აწვდიდა ფოტოებს და რუანდიდან ხალხის მასობრივი გამოსვლის შესახებ შთამბეჭდავი ამბისთვისაც აგროვებდა სურათებს (გვ. 82-83).

აქტუალური ტენდენციები

ტენდენციების ამსახველი ამბები ადასტურებენ საფეხურებრივ, მაგრამ შესამჩნევად რეალურ ცვლილებებს, მაგალითად, საზოგადოების ცხოვრების სტილს, ტექნოლოგიურ ძერებს ინდუსტრიაში. ახალი ამბების ამსახველ სტატიაში შეიძლება, წავიკითხოთ „პირველი ეროვნული ბანკი გუშინ გაკოტრდა“. ამის საპირისპიროდ, აქტუალური ტენდენციის ამსახველი ამბავი შეიძლება, ამგვარ რამეს მოგვითხრობდეს: კერძოდ, „იმ ოჯახების რიცხვი, რომელთა ორი წევრი მაინც მუშაობს, საგრძნობლად გაიზარდა ბოლო ათი წლის განმავლობაში“. ტენდენცია ერთი დღის ამბავი არ არის; ის მიმდინარეობს თანდათანობით, დროთა განმავლობაში.

შესაძლებელია, აქტუალურ ნიგნში ან ფილმში წამოჭრილმა საკითხმა ბიძგი მისცეს ფოტოგრაფის დაინტერესებას, აწარმოოს გამოძიება ამ თემაზე. ჯუდი გრიზდიქმა, რომელიც „სან ხოსე მერკური ნიუს“-ის დავალებით მუშაობდა, ფოტოკამერის მეშვეობით მოხუცებულთა სახლებში არსებული მდგომარეობა გამოიძია. ამით მან გამომაზურა ის არასახარბიელო ტენდენცია, რომელიც მომსახურე პერსონალის უგულისყურობასა და ავადმყოფების მიმართ ზერელე დამოკიდებულებაში გამოიხატებოდა (იხ. გვ. 62).

ყველა კარგი ფოტორეპორტიორი ძირითად ჟურნალისტურ კვლევას უნდა ეყრდნობოდეს, მას უნდა ჰქონდეს ახალი ამბების მიმართ გამახვილებული ყნოსვა; ფოტოჟურნალისტი ალღოთი უნდა გრძნობდეს, ახალი ამბებიდან რომელი ამბავი შეიძლება გადმოიცეს ვიზუალიზაციის ფოტოგრაფიული ხერხით.

„ელვა“ ტენდენციები

საერთაშორისო ბიზნეს-გაზეთს, თავისთავად, ნაკლებად სჭირდება ფოტოები. გასაკვირია, მაგრამ სწორედ ამ ხასიათის გამოცემა — „უოლ სთრით ჯორნელ“ — შესანიშნავი წყაროა ფოტოამბების იდეებისათვის. ის აშუქებს მსოფლიო ბიზნესის საინტერესო ტენდენციებს, რომლებიც ფოტოგრაფებმა, შეიძლება, საინტერესო ვიზუალურ ფოტოამბებად „გადათარგმნონ“. „უოლ სთრით ჯორნელი“ გარდა იმისა, რომ პირველი გამოავლენს რომელიმე აქტუალურ ე.წ. „ელვა“ ტენდენციას, ასევე ღრმად იკვლევს ამბებს. უმთავრესი ამბებისათვის „ჯორნელ“-ის თანამშრომლები მონაცემებს აგროვებენ და იკვლევენ გამოქვეყნებამდე თვეების განმავლობაში.

„უოლ სთრით ჯორნელ“-ში ამბის ნაკითხვის შემდეგ ტენდენციის ვიზუალური დადასტურება უნდა მოიძიოთ. თქვენი საქმე „ჯორნელ“-ში გამოქვეყნებული სტატიის, ეკონომიკური ცხრილებისა და მშრალი სტატისტიკის საინტერესო სურათებად გარდაქმნაა.

ამბის თხრობა სურათებით

რით განსხვავდება ფოტოამბავი იმავე თემაზე შექმნილი სურათების ნაკრებისაგან? ფოტოამბავს საფუძვლად უდევს თემა. ამ შემთხვევაში ფოტოამბიდან ცალკე აღებული ნებისმიერი სურათი არა მარტო კვლევის საგანს ასახავს, არამედ თემის დედააზრის წარმოჩენას ემსახურება.

ეთავსება თუ არა სათაური ამბის ძირითად აზრს

თემის გარეშე სათაურები და ანონსები, შეიძლება, ინყებოდეს ასეთნაირად:

- „ყველაფერი, რისი გაგებაც გინდოდათ...“
- „ცხოვრების ერთი დღე...“

ასეთი დასათაურების ფოტოამბები შეიძლება, შეიცავდეს მშვენიერ და შთამბეჭდავ სურათებს, მაგრამ სათაური არ შეესაბამებოდეს ფოტოამბავს. ფოტოებს არ მიაქვს მთავარი აზრი მკითხველამდე, არ ავითარებს ამბის მიმართულებას და ამის გამო მხოლოდ ფოტოგრაფის დაკვირვებად რჩება.

ამის საპირისპიროდ, თემატური ამბავი კოკაინდამოკიდებული ბავშვების შესახებ (გვ. 72-73) ცდილობს, მოახდინოს იმ ბავშვების სპეციფიკური ქცევითი რეაქციების ვიზუალური დადასტურება, რომლებიც კოკაინს მუცლადყოფნისას ეზიარნენ. ეს ფოტოამბავი მკითხველს არ მოუთხრობს ყველაფერს ამ დამოკიდებულების შესახებ. არც იმას, როგორ უნდა ვიზრუნოთ ასეთ ახალშობილებზე. ეს მისი ამოცანა არც არის. სურათები უჩვენებს კოკაინდამოკიდებული ბავშვების, მოზარდების ქცევებს, თანატოლების სოციუმში მათი ინტეგრირების სიძნელეს: მათ გამუდმებულ ტირილს, ტკივილიან გამომეტყველებას, კლასში ძალადობისაკენ მიდრეკილებას. ამ ამბის სათაური ამგვარად შეიძლება იკითხებოდეს: „ნარკოტიკები: მომავალი თაობა“.

ქვემოთ მოყვანილია კონკრეტულ თემებზე აგებული რამდენიმე ამბის სათაური:

- „ყოველი დღე მამის დღეა“ – მარტოხელა მამის ისტორია;
- „გავლენა თაობებზე“ – ისტორია იმის შესახებ, როგორ გადაეცემა ალკოჰოლიზმი თაობიდან თაობას;

თითოეული ეს სათაური გვთავაზობს კონკრეტულ ამბავს განსაზღვრული თემატიკით.

მას შემდეგ, როცა ამბავს აირჩევთ და სურათების გადაღებას დაიწყებთ, ეცადეთ, შეარჩიოთ შესაფერისი სათაური, რომელიც აჩვენებს თქვენი მუშაობის ზუსტ ფოკუსირებას კონკრეტულ თემაზე. დარწმუნდით, რომ არჩეული სათაური კონკრეტულია, წარმოაჩენს თქვენს ინდივიდუალურ ხედვას და განსხვავდება იმავე თემაზე გადაღებული სხვა ფოტოამბების სათაურებისაგან.

სათაური – „გავლენა თაობებზე“ – დაეხმარა ბრაიან პლონკას (გვ. 64-67), აქცენტირება მოეხდინა შთამომავლობით ალკოჰოლიზმზე. მისმა ამბავმა გამოიკვლია არა მარტო გადამეტებული სმის პრობლემა, არამედ ისიც, რა უარყოფით გავლენას ახდენს ღოთობა განსხვავებულ ასაკობრივ ჯგუფებზე და როგორ გადაეცემა ალკოჰოლიზმი, როგორც დაავადება, თაობიდან თაობას.

სათაურის საბოლოოდ შერჩევის შემდეგ დაიტოვეთ ზედმიწევნით შესაფერისი სურათები, დანარჩენი კი გვერდზე გადადეთ. თუ არჩეული სათაური იმდენად ყოვლისმომცველია, რომ ყველა ფოტო ერგება, ეს იმას ნიშნავს, რომ თქვენი თემა ძალიან ფართოა, სათაური კი – კონკრეტიკას მოკლებული.

ერთი საინტერესო სიტუაციიის ნახვის შემთხვევაშიც კი შეიძლება, მოიფიქროთ არა ერთი თემა და, შესაბამისად, რამდენიმე სათაური. ამის საპირისპიროდ შეიძლება ითქვას, რომ, მუშაობის პროცესიდან გამომდინარე, შეიძლება, ყველაფერი შეიცვალოს. მაგალითად, გადაღების დამთავრების შემდეგ სურათების რედაქტირებისას შეიძლება, აღმოაჩინოთ, რომ უმჯობესი იქნება ამბის გეზის შეცვლა. მონინავე ფოტოს და მისი მომდევნო სურათების თემა და სათაური განსხვავებულ რედაქტირებას მოითხოვს. სცადეთ და გადაარქვით ფოტოამბებს სათაურები. აქედან გამომდინარე, სცადეთ რედაქტირება და ფოტოებს შესაფერისი ადგილები მიუჩინეთ.

„ნიუსპეგი“

ვინც უნდა იყოთ, – დამოუკიდებელი ფოტოგრაფი თუ შტატიანი თანამშრომელი, – რედაქტორი თქვენს ნამუშევრებს მხოლოდ იმ შემთხვევაში გამოაქვეყნებს, თუ მასში „ნიუსპეგს“ აღმოაჩენს. „ნიუსპეგს“ უწოდებენ იმას, რაც ნათელს ხდის, რატომ უნდა გამოქვეყნდეს მოცემული ფოტოამბავი მაინცდამაინც ახლა და რატომ არ დაიბეჭდა იგი ექვსი თვის წინ ან რატომ არ შეიძლება მისი დაბეჭდვის გადადება. თუ რედაქტორი თქვენს ფოტოებს ახალი ამბების გამოცემის პირველ გვერდზე განათავსებს, მაშინ კიდევ ერთხელ დადასტურდება, რომ მისი დაბეჭდვის გადადება არ შეიძლებოდა.

დავუშვათ, თქვენი ფოტოამბავი თავს დასტრიალებს ოჯახის ექიმის ცხოვრებას. ამ დროს შეგიძლიათ, გადაღება დააფუძნოთ კვლევის უახლეს მონაცემებზე, რომელთა მიხედვითაც იკვეთება საგულისხმო ტენდენცია – ქვეყნის მასშტაბით ზოგადი პროფილის პრაქტიკოსი ექიმების რიცხვის შემცირება. სხვა შემთხვევაში, ამბავი შეიძლება შეეხებოდეს თქვენივე ქალაქის სასწრაფო დახმარების ბრიგადას. თუ მისი ერთერთი წევრი გასულ თვეში ბავშვის სიცოცხლის გადარჩენისას დაილუპა, თქვენი არაოპერატიული ამბავი განყოფილების ზოგადი ოპერაციების შესახებ შეიძლება იმ ტრაგიკულ შემთხვევას მიესადაგოს.

ზოგჯერ ჟურნალები ფოტოგრაფებს ამბებს უკვეთენ და შემდეგ შესაფერის მომენტამდე ინახავენ. ყოველდღიური გაზეთის ახალი ამბების განყოფილება თავისთავად წარმოადგენს საუკეთესო წყაროს იდეებისათვის სამომავლო ამბის ასაგებად, რადგანაც ახალი ამბების ლიდები თანადროულია. „ორინჯ ქაუნთი რეჯისტერ“-ის თანამშრომელმა დეივ იოდერმა თანმიმდევრულად დაასურათა რამდენიმე დაქირავებული მკვლელის ცხოვრება (იხ. გვ. 156-157).

ადამიანური ამბების ნაირსახეობანი

ჟურნალ „ლაიფ“-ის რედაქტორმა მეიტლანდ იდიმ ოდესღაც თქვა: „უდიდესი ფოტოესეები უნდა ეხებოდეს ადამიანებს: მათ დილემას, სატანჯველს, განსაცდელს, მათ ინტერესებს“. ადამიანთა ცხოვრება, მიუხედავად იმისა, განიცდიან თუ არა ისინი კრიზისს, მშვენიერი საფუძველია ფოტოამბებისათვის.

ადამიანთა შესახებ ფოტოამბები რამდენიმე კატეგორიად იყოფა. ესენია: ცნობილ ადამიანზე; ნაკლებად ცნობილ, მაგრამ საინტერესო პიროვნებაზე და ნაკლებად ცნობილ ადამიანზე, რომელიც განსაზღვრული მნიშვნელოვანი ტენდენციისათვის თვალსაჩინო მაგალითს წარმოადგენს.

ცნობილ ადამიანებზე

ფოტოამბები ცნობილი ადამიანების შესახებ, ძირითადად, დიდტირაჟიანი ჟურნალებისთვის არის განკუთვნილი. მაგალითად, ჟურნალ „თაიმ“-ის სექცია, რომელიც ყველაზე კარგად იკითხება და სახელად „ფიფლ“ ჰქვია, გამორჩეულ პიროვნებებს ეთმობა.

ფოტოამბები ცნობილი ადამიანების შესახებ რამდენიმე მაღალტირაჟიანი ჟურნალის მნიშვნელოვან ნაწილს ავსებს. ჟურნალ „თაიმ“-ის მკითხველები ყველაზე ხშირად სექციას „ადამიანები“ ეცნობიან. ამ ფაქტმა კორპორაცია „თაიმ“-ს უბიძგა, დაეარსებინა დასურათებული ჟურნალი, რომელიც მხოლოდ ადამიანების შესახებ დაწერდა. ბუნებრივია, რომ რედაქტორებმა ჟურნალს „ფიფლ“ უწოდეს. ეს ყოველკვირეული ჟურნალი ბეჭდავს არა მარტო გამოჩენილი ადამიანების ფოტოებს, არამედ ისეთი ადამიანების სურათებსაც, რომლებმაც სახელი სამარცხვინო საქმიანობით გაითქვეს. მსგავსად ამისა, სხვა ჟურნალებიც, დაწყებული „ვენითი ფეარ“-ით და დამთავრებული „ესქუაიერ“-ით, აქვეყნებენ მრავალ ფოტოამბავს, რომლებიც შეეხება ტელე-კინო ვარსკვლავებს, მედიის გამოჩენილ წარმომადგენლებს, პოლიტიკოსებს (იხ. „თაიმ“-ის ფოტოგრაფების დაიანა უოლკერის [გვ. 46, 48 და 202] და პ. ფ. ბენტლის მიერ [49 და 290] პოლიტიკოსებისათვის სცენის მიღმა გადაღებული ფოტოები. ასევე მაიკლ გრეკოს მიერ ჰოლივუდში გადაღებული პორტრეტები (გვ. 270, 273); ენი ლაიბოვიცის ფოტოები (გვ. 114). დღეს, ფაქტობრივად, ყველა დიდტირაჟიანი ჟურნალის მოცულობის მნიშვნელოვანი ნაწილი სწორედ ცნობილი ადამიანების შესახებ ამბებს უჭირავს.

ნაკლებად ცნობილი, მაგრამ საინტერესო...

ჟურნალი „ფიფლ“, ცნობილი ადამიანების გარდა, იმ ნაკლებად ცნობილი ადამიანების შესახებაც ბეჭდავს ფოტოამბებს, რომლებიც საინტერესო საქმიანობას ეწევიან ან ექსცენტრული ქცევამანერებით გამოირჩევიან.

არ არის აუცილებელი, რომ ფოტოამბის გმირი ნამდვილი გმირი იყოს, მაგრამ ის კი აუცილებელია, რომ თავისი საქმიანობით გამოირჩეოდეს. მაგალითად, ცათამბჯენის შენობაზე აცოცებული კასკადიორი ან ბოულინგის ბურთების ვერტიკალურად ამწყობი. უორენ სიუს მიერ გადაღებული ახალგაზრდა გოთები წარმოადგენს უჩვეულო ცხოვრების სტილით მცხოვრებ ადამიანთა

ფოტოამბების სარჩევი
(გაგრძელება)

გმირი მძევალი
ავტორი ჯიმ მაკმილანი
გვ. 31

ნახტომი სიცოცხლისათვის: ხანძარი ბოსტონში
ავტორი სტენლი ფორმანი
გვ. 36-37

მოტელელი მამა
ავტორი კერი რენე ჰოლი
გვ. 167-171

ამერიკის ახალი დასავლეთი
ავტორი ალან ბერნერი
გვ. 76-77

ფილადელფიის უსახლკაროები: როგორ არსებობენ ისინი
ავტორი ტომ გრალიში
გვ. 8

მასობრივი გადასახლება რუანდაში
ავტორი ქეროლ გუზი
გვ. 82-83

ხელების შოუ
ავტორი რობერტ კოენი
გვ. 144

წამებით სიკვდილს გადარჩენილნი
ავტორი ჯონ კაპლანი
გვ. 74-75

მოუს ვინსონი, პიანისტი

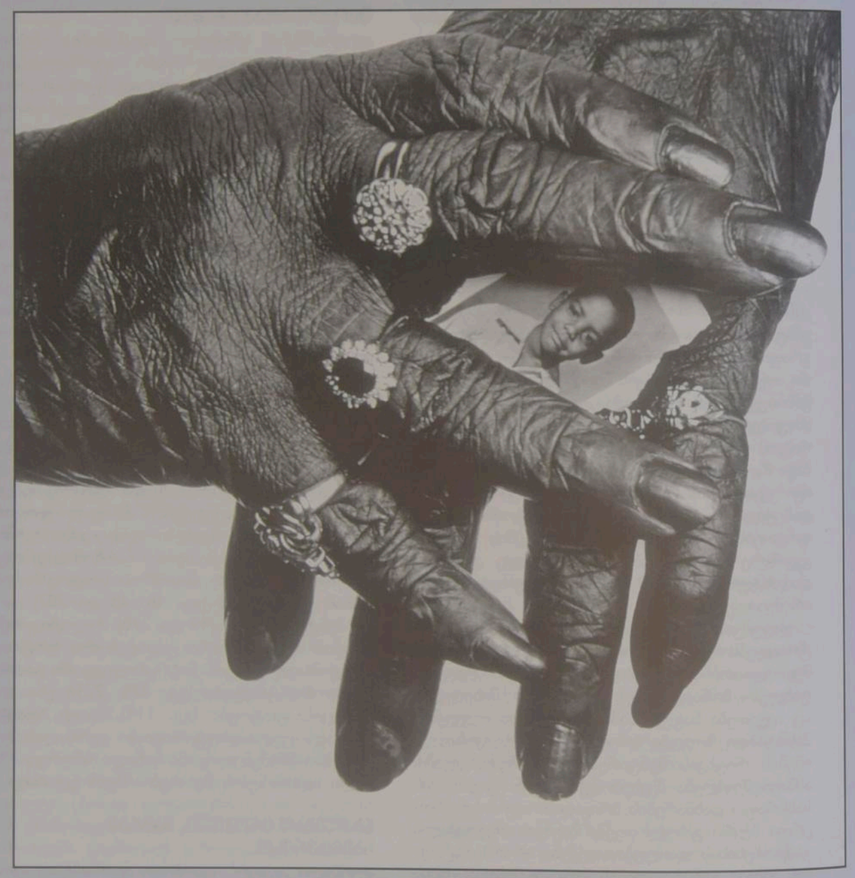
გაჭიანურებული პრეს-კონფერენციით დაღლილმა რობერტ კოენმა აღმოაჩინა, რომ ანგარიშმიუცემლად აკვირდებოდა მემფისის მერის ხელებს. „აზრად მომივიდა იდეა ადამიანის ხელებისა და მათ მიერ მოთხრობილი ამბის შესახებ და დავიმახსოვრე იგი“. მოგვიანებით კოენმა ჩანაფიქრის განხორციელება გადაწყვიტა. „მინდოდა, გადამელო უამრავი ადამიანი, მათ შორის, საკმაოდ ცნობილნი, სრულიად უცნობნი და ისინი, ვინც თავიანთი პროფესიული თავისებურების გამო, საინტერესო აღმოჩნდნენ ჩემთვის“.

რობერტ კოენის ფოტოები, „კომერშალ ეფილ“ (მემფისი, ტენესი)

დაიან ლონგი, ბებიაქალი

ლარი რაითი, სვირინგების მხატვარი

ერნესტ უითერსი, ფოტოგრაფი



ფარის ჰოჯის-უმცროსი, მენამული გული

ლუიზ ჰარდაუეი, კალათბურთის ვარსკვლავის – პენი ჰარდაუეის – ბებია

მაგალითს (გვ 164-165). დეივ იოდერის სიღრმისეულმა ჩახედვამ დაქირავებული მკვლელების ცხოვრებაში ამ, მსუბუქად რომ ვთქვათ, უცნაური პროფესიის თავისებურებები გამოამზეურა (იხ. გვ. 156-157).

ნაკლებად ცნობილი, მაგრამ წარმომადგენლობითი... ერთი პიროვნება, როგორც ტენდენციის ნიმუში

ამ სახის ამბავი იკვლევს ცხოვრებას ნაკლებად ცნობილი ადამიანისა, რომელიც არის მაგალითი ახალი ტენდენციის ან სტილისა მისი ჩამოყალიბების პროცესში. მაგალითად, სულ უფრო იზრდება იმ ბავშვთა რაოდენობა, რომლებსაც მხოლოდ ერთი მშობელი ჰყავთ.

ეს ტენდენცია ნენსი ენდრიუსმა გამოიკვლია თავის ამბავში, რომელიც მარტოხელა მამას შეეხებოდა. ფოტოგრაფმა ზემოხსენებული ტენდენციის ასახვაც მოახერხა და, იმავდროულად, სცადა, აფრო-ამერიკული წარმოშობის მამის სტერეოტიპი დაემსხვრია (იხ. ერთი ფოტო ამ ისტორიიდან, გვ. 195). „სიყვარულისთვის ასაკი არ არსებობს“ (გვ. 162-163) არის ისტორია საკმაოდ უცნაური 85 წლის ქვრივი მამაკაცის შესახებ, რომელმაც გადაწყვიტა, თავიდან დაიწყოს პაემნებზე სიარული. ისტორია ასახავს იმ ადამიანთა მომავალს, რომლებმაც 60 წელს გადააბიჯეს.

ერთი პიროვნება აბსტრაქტულ თემას განასახიერებს

ზოგჯერ ფოტოგრაფებს აბსტრაქტული თემების გამოკვლევა სურთ. მაგრამ აბსტრაქტული თემები, თავისთავად, ძნელად ესადაგება სურათებს. ამისათვის ფოტოგრაფებს სჭირდებათ, შეარჩიონ ისევ და ისევ ინდივიდუუმი, არაცნობილი პიროვნება, რათა მან მოახდინოს აბსტრაქტული თემის პერსონიფიცირება და თავისი მდგომარეობიდან გამომდინარე, მკითხველისათვის ნათელი გახადოს პრობლემის აქტუალობა. მაგალითად, სხივური დაავადებით დასნეულებულ ავადმყოფზე ან ქუჩაში მცხოვრებ მანანწალაზე ფოკუსირებით ფოტოგრაფი ახდენს ზოგადი პრობლემების – ბირთვული ენერგიის და უსახლკარობის – დრამატიზებას. ასეთი ნაკლებად ცნობილი ადამიანების უბედურებას და მწუხარებას მკითხველი უფრო მეტად იზიარებს, ვიდრე პოლიტიკური ჯგუფების ან სოციალური კლასების პრობლემებს.

ენი უელსის ისტორია არის ამბავი ჩვეულებრივი ქალისა, რომელიც მკერდის სიმსივნის პირისპირ აღმოჩნდა. ეს ისტორია გვიამბობს იმ ქალების შესახებ, რომლებიც პოტენციურად სასიკვდილო დაავადებით არიან ავად (გვ. 148-151). კერი რენე ჰოლი ვიზუალურად იკვლევს კეთილდღეობის ეკონომიკურ პრობლემებს. ფოტოგრაფს მამაზე კონცენტრირებით ოჯახის რთულ ცხოვრებაში შევყავართ (გვ. 166-171).

ვიზუალური თანმიმდევრულობა ფოტოებს აერთიანებს

თითოეული სურათი დამატებით ღირსშესანიშნაობას გამოქვეყნების შემთხვევაში იძენს – განურჩევლად იმისა, რა თემას ეხება იგი. წარმატებულ გამოცემაში ფოტოები ერთმანეთზე ურთიერთქმედებენ და სურათების მიმზიდველ ისტორიას ქმნიან. და, პირიქით, თუ გამოცემა წარუმატებელია, მაშინ სურათები, უბრალოდ, ერთმანეთის გვერდით არსებობენ.

რას სთავაზობს მკითხველს იმ სურათების ნაკრები, რომლებიც ისტორიას ქმნიან და ფოტოები, რომლებიც არსებობენ დამოუკიდებლად, გალერეის კედლებზე გამოფენილი ექსპონატების მსგავსად?

სურათების ვიზუალურად დასაკავშირებლად ფოტოგრაფები გამომსახველობით გეგმას იყენებენ. ვიზუალურად შეკრული ესსე ეხმარება მკითხველს, თითოეულ სურათში დაინახოს ეს ყველაფერი:

1) პიროვნება,
2) ობიექტი,
3) განწყობილება,
4) თემა,
5) პერსპექტივა, ან
6) კამერის ტექნიკა.

ერთი და იგივე პიროვნება

უადვილესი გზა ფოტომამბის შიგნით სურათების ერთმანეთთან დასაკავშირებლად არის ერთ პიროვნებაზე კონცენტრირება. ეს კი ფოტოსერიის ფოკუსის განსაზღვრაში გვეხმარება. ერთი და იგივე პიროვნება, გამეორებული ყველა ფოტოზე, არის ის ძაფი, რომელზეც ისტორია იკინძება (იხილეთ „მკერდის სიმსივნის პირისპირ“, გვ. 148-151; „სიყვარულისთვის ასაკი არ არსებობს“, გვ. 162-163; „მოკრივე ქალი“, გვ. 153; „მოტელელი მამა“, გვ. 166-167).

ფოტომამბავში კამერა მიკროსკოპივით, ადიდებს კვლევის ობიექტის ყოველდღიურობას. ვიზუალური ზონდირების შედეგები გადასაღები ობიექტის მხრიდან გაგებასა და ფოტოგრაფთან თანამშრომლობისათვის მზადყოფნაზეა დამოკიდებული.

დიდი პრიალაფურცლებიანი ჟურნალები თავიანთი არსებობის ოქროს ხანაში ხელგაშლილად აფინანსებდნენ ფოტოგრაფს; ამ უკანასკნელს მაშინ მეტი დრო ჰქონდა ერთი პიროვნების შესახებ ამბის გადასაღებად, ვიდრე ახლა. როცა ჯონ დომინისი ჟურნალ „ლაიფ“-ში ფოტოგრაფად მუშაობდა, ფრენკ სინატრას შესახებ ამბის გადაღებას ექვსი თვე მოანდომა. მოგვიანებით კი, როცა იგივე ჯ. დომინისი თვითონ გახდა ჟურნალ „ფიფლ“-ის ფოტორედაქტორი, მსგავსი დავალებისათვის ფოტოგრაფებს გაცილებით მცირე თანხას აძლევდა და საქმის დასრულებასაც ნახევარ დღეში ითხოვდა.

ერთი პიროვნების, როგორც ისტორიის განგრძობითი ძაფის, გამოყენება თითოეულ სურათს სამკაულში მძივის მსგავს ფუნქციას ანიჭებს. ენი უელსის ისტორია მკერდის სიმსივნის შესახებ, რომელიც პირველი პირით არის მოთხრობილი, წარმოადგენს ამის თვალსაჩინო მაგალითს. როცა ენი უელსმა მკერდში რაღაც მკვრივი წარმონაქმნი შენიშნა (მისი ოჯახური ანამნეზიდან გამომდინარე, სიმსივნე ავთვისებიანი უნდა ყოფილიყო), ფოტოგრაფმა მაშინვე ბრუნვადობიექტივიანი ციფრული კამერა „ნიკონ ქულფიქსი“ შეიძინა, რომელიც საკუთარი თავის უფრო მოხერხებულად გადაღების საშუალებას მისცემდა. ფოტოგრაფის სახე თითქმის ყველა სურათზე ჩანს – ქირურგიული ჩარევისას, ქიმიოთერაპიის სეანსის, რადიაციული თერაპიის და თმის გადაპარსვის დროს.

მერი კალვერტს, „ვაშინგტონ თაიმს“-ის ფოტოგრაფს, უნდოდა გამოეკვლია იმ ადამიანთა სასიცოცხლო ცხოვრება, რომლებმაც სამოც წელიწადს გადააბიჯეს. მას შეეძლო, ამისათვის მოეძებნა

ფოტოამგავში ვიზუალური მრავალ-ფეროვნების „ლაიფ“-ისეული ფორმულა

ჟურნალ „ლაიფ“-ის რედაქტორები ფოტოგრაფებისაგან, სულ მცირე, რვა ძირითადი სახის სურათს ელოდებიან, რომელმაც სიტუაციის სრულად გაშუქების გარანტია უნდა შექმნას.

ფართო პლანი: ჩვეულებრივ, გადაღება ფართოკუთხიანი ობიექტივით ან აეროგადაღება სცენის „შემოსატანად“;

საშუალო პლანი: ფოკუსირება ხდება ერთი სახის საქმიანობაზე ან ადამიანთა ერთ ჯგუფზე;

ახლო პლანი: დამიზნება ხდება ერთ ელემენტზე, როგორიც არის ადამიანის ხელები ან შენობის დეტალი;

პორტრეტი: როცა სახე ავსებს ფოტოს ან პიროვნება გადაღებულია ჩვეულ გარემოში;

ურთიერთქმედება: ადამიანები საუბრისას ან მოქმედებაში;

სიგნატურა: ხდება ერთი სურათის ისტორიის გადმომცემი ძირითადი ელემენტების თავმოყრა. ხშირად მას გადამწყვეტ მომენტს უწოდებენ.

თანმიმდევრულობა: სერიები თავისი დასაწყისით, შუა ნაწილით და დასასრულით (თანმიმდევრულობა ესსეს მოქმედების ეფექტს ანიჭებს).

დამაგვირგვინებელი: მან უნდა დაასრულოს ისტორია.

ყველაზე გამორჩენილი და ცნობილი ან ყველაზე ხნიერი ადამიანი და შელამაზებულად მოეთხრო მათ შესახებ ამ პიროვნებების ცხოვრების გამორჩეული მომენტების ხაზგასმით (იხ. გვ. 159, მეტი ინფორმაციის მოპოვების მიზნით, მიდგომის – თემის განსაკუთრებული მხარეების დოკუმენტირება – შესახებ). ამის ნაცვლად მერი კალვერტი მიჰყვა ერთი კაცის, 85 წლის ჩარლი თანელის ცხოვრებას, რომელსაც ცოლი ოთხი წლის წინათ გარდაეცვალა (162-163).

ისტორიის დასაწყისში ფოტოგრაფი წამოჭრის ქვირვობის პრობლემას, როცა თანელს გარდაცვლილი მეუღლის სურათით ხელში გვიჩვენებს. შემდეგ კალვერტი მიჰყვება ჯერ კიდევ აქტიურ თანელს ნვეულებებსა და პაემნებზე და ისეთ ინტიმურ მომენტსაც კი იჭერს, როგორიც ისტორიის ბოლო ფოტოზეა ასახული.

სკოტ სტრაცანტეს მიერ გადაღებული ქალი-მოკრივის შესახებ ისტორია ერთი სპორტსმენის გამარჯვებას და მარცხს ასახავს (გვ. 153). ისტორია ერთიანია, რადგან ის ფოკუსირდება ერთ ცენტრალურ პერსონაჟზე. ეს არ არის ისტორია ზოგადად მოკრივე ქალების ან კრივის, როგორც სპორტის სახეობის, ან ამ მოკრივის ცხოვრების სხვა დეტალების შესახებ. ერთ ადამიანზე და ერთ თემაზე კონცენტრირებით ერთ გვერდზე წარმოდგენილი სურათები ქმნიან ერთიან ნაკრებს – ახალგაზდა ქალის შესახებ ფოტოებს, მის, როგორც მოკრივის, გარემოს.

ერთი და იგივე ობიექტი ან ადგილი

ზოგჯერ ყველა სურათი ერთსა და იმავე ობიექტს შეეხება. „ნეიშნლ ჯეოგრეფიკ“-ის ფოტოგრაფის, ჯეიმს სტენფილდის მიერ 1997 წელს გადაღებული ამბის თითოეული ფოტო სხვადასხვა სახეობის ვირთხას აღბეჭდავდა, მათ შორის: განვრთნილ ვირთხას, ვირთხას როგორც თაყვანისცემის საგანს და როგორც საჭმელს.

ასეთი სახის ამბები თემის ან საგნის ყველაზე საოცარ ფოტოგრაფიულ ასპექტებს აღწერენ. ეს არ არის ამბავი ერთი კონკრეტული ვირთხის შესახებ; ეს არ არის ერთი ვირთხის ერთი დღის დეტალიზაცია. ამბავი არც იმაზე მოგვითხრობს, როგორ გავლენას ახდენენ ვირთხები ერთ ოჯახზე ან ქალაქზე. სინამდვილეში, ამ ისტორიით ავტორი ცდილობს, დაგვინახვოს ზოგადად საინტერესო ასპექტები ვირთხების შესახებ მთელ მსოფლიოში.

ამბები ადგილების შესახებ ამ კატეგორიას განეკუთვნება. მაგალითად, ტრეველოგი, რომელიც პარიზის ყველაზე საინტერესო ადგილებს აჩვენებს და ვიზუალური თანმიმდევრობითაა შეკრული (მაშინაც კი, როცა ფოტოებს შორის სხვა დამაკავშირებელი საშუალება არ არის გამოყენებული).

ჯონ ბერჯესის ესსე ცხოველთა თავშესაფარ-სააუდმყოფოს შესახებ ის ისტორიაა, რომელიც ინარჩუნებს თავის თემას (გვ. 218-219). თითოეული სურათი ასახავს ამ თავშესაფრის სხვადასხვა ასპექტს, თუმცა ყველა მათგანი აჩვენებს ავადმყოფ ან დაშავებულ ცხოველს, რომელსაც აქ ყურადღებას და ზრუნვას არ აკლებენ. ერთ ფოტოზე ჩანს ძაღლი, რომელიც ზურგზე ოპერაციის შემდეგ უნიკალური ეტლის გამოყენებით გადაადგილდება. მეორე ფოტო აჩვენებს კატას, რომელსაც ინტრავენურ გადასხმას უტარებენ. დაშავებული ცხოველებისთვის დახმარების თემა ყოველ ფოტოზე თვალსაჩინოდ ჩანს. „ნეიშნლ ჯეოგრეფიკ“-ის მსგავსად, ბერჯესის სურათების კრებულიდან თითოეული მათგანი მკითხველს აწვდის ახალ, დამატებით ინფორმაციას. ბერჯესის სურათები იმიტომ კი არ არის საინტერესო, რომ ისინი სასიამოვნო და მიმზიდველია, არამედ იმის გამო, რომ ისინი თავშესაფრის სრულ აღწერას იძლევიან.

ბრაიან პლონჯას შთამბეჭდავი ესსე – „გავლენა თაობებზე“ – სცილდება ალკოჰოლიზმის დოკუმენტაციის ჩარჩოებს და გვიჩვენებს, როგორ იწყებენ ახალგაზრდები სმას; მოგვიანებით, მოზრდილობის ასაკში, როგორ გადასცემენ ამ მავნე ჩვევას უმცროს თაობას. ასევე ის გვიჩვენებს ურთიერთობებს – ამფსონობას და მის შედეგებს. ამ ესსეში სურათებს ვიზუალურად აერთიანებს თითოეულ მათგანზე გამოსახული ლუდის ბოთლები, თუნუქის კოლოფები, სასმელის რეკლამები ან ალკოჰოლთან დაკავშირებული სხვა ატრიბუტები. ამასთან, ზოგიერთი სურათი (როგორიცაა კუბოთა მწკრივი, იხ. გვ. 64-67) არ აჩვენებს უშუალოდ სასმელს, მაგრამ მათი გაერთიანება ამბავში სხვა ფოტოებთან ერთად ხაზს უსვამს ამბის დედააზრს – ჭარბად სმის პრობლემას.

ზოგჯერ სურათების ჯგუფი ახდენს ცხოვრების ასპექტების შედარებას. ანდრე კერტესმა შექმნა მთელი წიგნი **„კითხვის შესახებ“** – სად, როდის და როგორ კითხულობენ ადამიანები: შინ – დამჯდარი, წამოწოლილი, ფეხზე მდგომი. სურათებმა აღბეჭდა ადამიანები, რომლებიც კითხულობენ ბიბლიოთეკაში, სკვერში, სხვენზე... თითოეული ფოტო ძირითად თემას დამატებით ელემენტს სძენს. ამგვარად, ავტორმა წიგნების და ჟურნალ-გაზეთების ჩვენებით სურათები ვიზუალურად დააკავშირა.

კონსისტენციური (ლოგიკური თანმიმდევრობით გადაღება) ტექნიკა, პერსპექტივა ან ვიზუალური განწყობა

ფოტოგადაღებისას ერთგვარი ტექნიკური ხერხის გამოყენებაც თხრობის ერთ ძაფზე აგებს სურათებით გადმოცემულ ისტორიას. რობერტ კოენის ესსე „ხელების შოუ“ (გვ. 144) ყურადღებას ამახვილებს ერთი შეხედვით საკმაოდ ნაცნობ, მაგრამ სინამდვილეში მივიწყებულ ხელის მტევნებზე. კოენს ერთ-ერთ სურათზე გადაღებული აქვს ხეიბარი მეზღვაურის ხელოვნური ხელი. ფოტოზე რაც ჩანს, ეს არის მხოლოდ ხელის ლითონის პროთეზი მასზე ჩამოკიდებული ორდენით – „ძოწისფერი გული“. სხვა სურათი აჩვენებს ტატუს ოსტატის მოსვირინგებულ ხელებს; ბებიაქალის ხელებს, რომელსაც სათუთად უჭირავს ახალშობილის თავი; პიანისტის, ფოტოგრაფის ხელებს...

კოენმა შეგნებულად არ აჩვენა ფოტოებზე ადამიანების სახე და სხეული. მან ხელები გადაიღო თეთრ ფონზე, რამაც უფრო სტილიზებული გახადა ფოტოები. კონსისტენციური ტექნიკა, მხოლოდ ხელები თეთრ უჩრდილო ფონზე, ვიზუალურად კრავს ესსეს ელემენტებს.

რათა აჩვენოს, როგორ ხედავს ბავშვი თავის გარშემო სამყაროს, ფოტოგრაფს შეუძლია, ორი ფუტის სიმაღლიდან გადაიღოს. ამ პერსპექტივის გამოყენება ყოველ ფოტოზე სურათებს აერთიანებს. სხვა ფოტოგრაფებს თავიანთი ფოტოამბები დიდი სიმაღლიდან გადაუღიათ. ეს უნიკალური პერსპექტივა ფოტოს კონსისტენციურობას (შეთანხმებულობას, თანმიმდევრულობას) სძენს. უ. იუჯინ სმიტმა სურათების ვრცელი სერია გადაიღო თავისი ბინის სხვენიდან ნიუ იორკის ცენტრში. ამ ფოტოებს საერთო აქვთ არა მარტო ის, რომ ნიუ იორკის ქუჩები ზემოდან, ერთი და იმავე სიმაღლიდანაა გადაღებული, არამედ ისიც, რომ კამერის ხედვის ველი ერთნაირად შეზღუდულია ყველა შემთხვევისთვის.

უორენ სიუს ფოტოებს სან ფრანცისკოელი გოთების შესახებ საერთო განწყობილება აერთიანებს. თითოეულ სურათს ახასიათებს იდუმალების გრძნობა. მიუხედავად იმისა, რომ ფოტოები ერთი ადგილისა და ერთი პიროვნების შესახებ არ არის, სურათები ერთიანია საერთო ატმოსფეროს მუდმივი შეგრძნების გამო. თითქმის ყველა ფოტოზე უორენ სიუ ამ ატმოსფეროს „აკრეფას“ სტრობითა და დაბალი შეყოვნებით ახერხებს.

პორტრეტების სერიის გადაღებისა, თემისა და გადაღების გადაჯაჭვა მოითხოვს კონსისტენციურ პერსპექტივას, მიუხედავად იმისა, გადასაღები ადამიანები სამეფო წარმოშობის ევროპელები არიან თუ ამერიკელი მანანწალები. ზოგჯერ ფოტოგრაფები კონსისტენციურ ფონს იყენებენ – ე.წ. უნაკერო ქაღალდს ან პორტატულ მოხატულ ტილოს. ირვინ პენმა, მოდის ცნობილმა ფოტოგრაფმა, გადაიღო მიყრუებული ადგილების აბორიგენი მოსახლეების პორტრეტები ერთნაირად ნაცრისფერ ფონზე (თუმცა თითოეულ ადგილზე განსხვავებულად ეგზოტიკური გარემო იყო). შედეგად მიღებული სურათები შეკრულია ერთ მთლიანობად.

ზოგჯერ ფოტოგრაფები თითოეულ გადასაღებ ობიექტს იღებენ მის ჩვეულ გარემოში. მეტი სიცხადისათვის ასეთი პორტრეტებისთვისაც დაგჭირდებათ კონსისტენციური ტექნიკის გამოყენება და გადასაღები ობიექტისთვის ადგილის მიჩნება, რათა მოხდეს ამ ფოტოების გაერთიანება ერთ ისტორიად. „სან ფრანსისკო ბიზნეს“-მა ამ წიგნის ავტორს დაავალა, თანამედროვე სასტუმროს უნიკალური ოთახები გადაეღო. მართალია, ეს ოთახები ერთმანეთისაგან საკმაოდ განსხვავებული იყო, მაგრამ თითოეულ ფოტოზე მიმის შემოყვანით ავტორმა შეძლო სურათების ერთმანეთთან დაკავშირება (იხ. ამ სერიიდან ფოტო გვ. 244).

ამბის თხრობა

ამბის შემადგენელი სურათები მანამდე რჩებიან დამოუკიდებელ ფოტოებად, ვიდრე ერთ მთლიან მოთხრობად არ გაერთიანდებიან; ფოტოების შერჩევა, თემა და წარმოდგენის თანმიმდევრულობა ცალკეულ სურათებს ისეთ ამბად გარდაქმნის, რომელიც მკითხველის ყურადღებას იტაცებს.

„ყველა მოკლე მოთხრობას საერთო სტრუქტურა აქვს“ – ამბობს პულიტცერის პრემიის ორგზის მფლობელი ჯონ ფრანკლინი თავის წიგნში „წერა ამბის მოსათხრობად“. მისი აზრით, მოთხრობა, ტექსტი ყოველთვის შეეხება გარკვეულ კვანძის შეკვრა და მის გადაწყვეტას. ის განსაზღვრავს ამ კვანძს, როგორც ნებისმიერ პრობლემას, რომელიც ადამიანს შეიძლება შეხვდეს; მაგალითად, თუ ვინმეს ხულიგანი შეაწუხებს, ან მანქანას მოპარავენ, ან კიბოს დიაგნოზს დაუსვამენ.

„კვანძის შეკვრა ცუდი რამ არ არის“, – ამბობს ფრანკლინი. მაგალითად, ცალმხრივი სიყვარული სირთულეა, სანამ ორმხრივი გახდებოდეს; სასიამოვნო სირთულეა ლატარეაში მოგებული ფულის სწორად განაწილება. თუ კოლოს ნაკბენი გაგიღიზიანდათ, ესეც ერთგვარი სირთულეა, თუმცა ეს არც ადამიანური დილემაა და არც მნიშვნელოვანი პრობლემა; მაგრამ, თუ ვინმეს უკურნებელი სენი აღმოაჩნდება, ეს უკვე სერიოზული პრობლემაა და სნეული ადამიანის ამბით მკითხველთა დიდი ნაწილი ინტერესდება.

კარგი ამბის მეორე ნაწილი შეიცავს კვანძის გახსნას. ფრანკლინის თქმით, „ეს არის ცვლილება სიტუაციაში, რომელიც სირთულეს გადაწყვეტს“.

მნიშვნელობა არ აქვს, ავადმყოფი მალარიისაგან განკურნება თუ დაილუპება – ორივე შემთხვევაში, ეს არის **კვანძის გახსნა** (იხ. „მკერდის სიმსივნის პირისპირ“, გვ. 148-151). ფრანკლინი აღნიშნავს, რომ ყოველდღიური პრობლემების უმეტესობას არ მოსდევს კვანძის გახსნა და, შესაბამისად, კარგი ამბების შესაქმნელად არ გამოდგება.

მხოლოდ კვანძის შეკვრა

ზოგჯერ ფოტოჟურნალისტები კონცენტრირებას ახდენენ მხოლოდ **კვანძის შეკვრა** – პრობლემაზე. მაგალითად, როცა ისინი ეხებიან ისეთ სოციალურ პრობლემას, როგორიცაა სიღატაკე ან ნარკომანია, ამ პრობლემათა ასახვა არ სცდება ფოტოდოკუმენტაციის ფარგლებს და ვერ მაღლდება ფოტომოთხრობის დონეზე. ტომ გრალიშის ამაღელვებელი ფოტოები ფილადელფიის ქუჩებში მძინარე უსახლკაროების შესახებ აშუქებს სოციალურ პრობლემას, მაგრამ არ გვთავაზობს კვანძის გახსნას (იხ. გვ. 8). უსახლკაროთა პრობლემის გადაწყვეტის მცდელობის გარეშე კი ამ ფოტოებს არ გააჩნია მოთხრობისათვის დამახასიათებელი „თხრობის ძაფი“.

უსახლკაროთა სევდიანი ფოტოების მსგავსი სურათები ქუჩაში ცხოვრების სირთულეების საფუძვლიან დოკუმენტაციას ახდენენ, მაგრამ ვერ აჩვენებენ, მაგალითად, როგორ მოიპოვებს გადარჩენისათვის აუცილებელ ფულად სახსარს ქუჩის მანანწალა; ან როგორ უნდა გადაიჭრას ნარკომანიის პრობლემა – კერძოდ, როგორ უნდა ითქვას უარი ნარკოტიკზე.

მხოლოდ კვანძის გახსნა

ზოგჯერ ფოტოგრაფები **კვანძის გახსნას** კვანძის გახსნის უჩვენებლად იღებენ. მაგალითად, დაჯილდოების ცერემონიების ფოტოები აჩვენებენ მავანის წარმატებას, მაგრამ არ ვიცით, რისთვის დაიმსახურა მან ეს ჯილდო.

არც ზედმეტად ხალისიანი და უხვსიტყვიანი პოლიტიკოსი ქმნის ფოტომამბავს. საარჩევნო კამპანიის საბოლოო შედეგის (**კვანძის გახსნა**) ფოტო ვერ აჩვენებს იმ გამოცდას და განცდებს, რაც თან ახლდა კანდიდატის გამარჯვებას.

თუ კვანძის შეკვრას ხშირად თან არ ახლავს კვანძის გახსნა, ამ უკანასკნელს თითქმის ყოველთვის თან ახლავს შეკვრა. შალი სმიტის ოლიმპიურ ჩემპიონობას წინ ბევრი სირთულე უძღოდა. ფოტოებმა მაშინ შეიძინა თხრობის სახე, როცა ფოტოგრაფმა აჩვენა გამარჯვებამდე გადალახული დაბრკოლებები (**კვანძის შეკვრა**) და საბოლოო გამარჯვება (**კვანძის გახსნა**).

თვალსაჩინო მოქმედება საჭიროა ფოტოთხრობისათვის

დაწერილი ამბისაგან განსხვავებით, შთამბეჭდავი ფოტოამბავი მოითხოვს არა მარტო კვანძის შეკვრას და კვანძის გახსნას თავისთავად, არამედ ყველაფერს ამას – მოქმედებაში. კვანძის შეკვრა უნდა იყოს გარეგანი, ხილული და არა შინაგანი, ნაგულისხმევი.

ინვალიდის სავარძელში მჯდომი ქალი ფოტოამბისათვის **კვანძის შეკვრას** წარმოადგენს. მკითხველი ხედავს პრობლემას – ინვალიდობას. თუმცა მხოლოდ ქალის სავარძელში ჯდომა არ იძლევა მასალას განსჯისათვის. თუ ინვალიდი ეცდება ფეხზე

„ლაიფ“-ისეული ფორმულა (გაგრძელება)

„ლაიფ“-ის ფოტოგრაფებს, რომლებიც იღებენ რვავე ნაირსახეობის ფოტოებს, თავიანთი ნამუშევრების გამოქვეყნების მეტი შანსი აქვთ. იმიტომ, რომ ეს ფორმულა უზრუნველყოფს ვიზუალურ მრავალფეროვნებას და, აქედან გამომდინარე, დიზაინერს აქვს სხვადასხვანაირი მაკეტის არჩევანი.

თუმცა ისიც აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამგვარი მიდგომა სულაც არ არის პანაცეა. დაიმახსოვრეთ, რომ ამ ფორმულის ზედმინევნით დაცვა არ გულისხმობს აუცილებლად ახალი ამბისათვის ღირებულ ან თხრობითი ისტორიისთვის ერთადერთი საუკეთესო ვარიანტის შექმნას. ის იძლევა გარანტიას, რომ სურათები არ იქნება მხოლოდ პორტრეტები და საშუალო პლანით გადაღებული ფოტოები. ამბის შინაარსისა და სტრუქტურის ასაგებად „ლაიფ“-ის ფორმულა ფოტოგრაფს ყოველთვის ვერ დაეხმარება.

ფერნე უილსი, „ლოს ანჯელეს თაიმს“

ფოტოჟურნალისტის დღიური

ფოტოები ენი უილსის, ლოს ანჯელესი

ენი უელსმა, პულიტცერის პრემიის მფლობელმა გაზეთ „ლოს ანჯელეს თამს“-ის თანამშრომელმა ფოტოგრაფმა, შემთხვევით აღმოაჩინა, რომ მკერდის კიბო ჰქონდა. ერთხელ, როცა გულაღმა წოლისას მკერდზე რაღაც საეჭვო შენიშნა – ხელით მოსინჯა ყურძნის მარცვლისოდენა წარმონაქმნი მარჯვენა ძუძუს კანქვეშ. სამედიცინო გამოკვლევამ აჩვენა, რომ ეს იყო ავთვისებიანი სიმსივნე.

უელსმა შეიძინა ციფრული კამერა „ნიკონ ქულფიქს“ ბრუნვადი და ფართკუთხიანი ობიექტივებით და დაიწყო თავისი ავადმყოფობის ისტორიის ფოტოგრაფირება. ის იღებდა ყველა პროცესს: დიაგნოსტირებას, ოპერაციას, ქიმიოთერაპიას, რადიაციულ მკურნალობას. საკუთარი თავისაკენ მიმართული კამერა გაშლილი ხელით ეკავა და ფართოკუთხიანი იბიექტივით იღებდა.

უელსის სურათები აჩვენებენ ექიმის გამოკვლევის, ექთნის მიერ ავადმყოფის ვენაში მედიკამენტების შეყვანის, რენტგენოგრაფიის მომენტებს.

უელსის გონებამ ისიც შეძლო, დააფიქსირებინა ფოტოგრაფის რეაქციები: ქიმიური პრეპარატებისაგან გამოწვეული მისი ნისლიანი მზერა, როცა ის ოპერაციის შედეგს ელოდება, უიმედო განწყობა პარიკმახერთან თმის შეჭრის დროს, მომენტი, როცა პარიკი გაიკეთა და საკუთარი გარეგნობის ამ ცვლილებაზე სიცილი წასკდა.

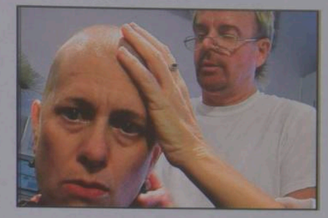
ერთი წლის განმავლობაში კამერა თან ახლდა ფოტოგრაფს, რომელმაც აღნუსხა უელსის ავადმყოფობის ისტორიის ყველა ზიგზაგი. ■

2002 წლის 3 აპრილს მე წავედი საავადმყოფოში მკერდის სიმსივნის მოსაშორებლად. დილა დაიწყო ბირთვული მედიცინის განყოფილებაში, სადაც ლიმფური კვანძების დიაგნოსტირებისათვის გამიკეთეს რადიაქტიული იზოტოპის ინექცია.

შევნუხდი, როცა ჩემი მკერდი ასეთი გასიებული დავინახე. ნაოპერაციევი ჭრილობა ისე არ მტკიოდა, როგორც ლიმფური კვანძების მოსაძებნად იღლიაში გაკეთებული ნანემსარი.

ქიმიოთერაპია იმდენად მავნეა ჯანმრთელი ადამიანისათვის, რომ ექთნები, რომლებიც მას ატარებენ, რეზინის ხელთათმანებს და ხალათებს იცვამენ. მათ არ სურთ, რომ ის კანზე ან ტანსაცმელზე მოხვდეთ. ამან გაიარა მთელ ჩემს სხეულში – მკლავდა, რათა ცოცხალი დავრჩენილიყავი.

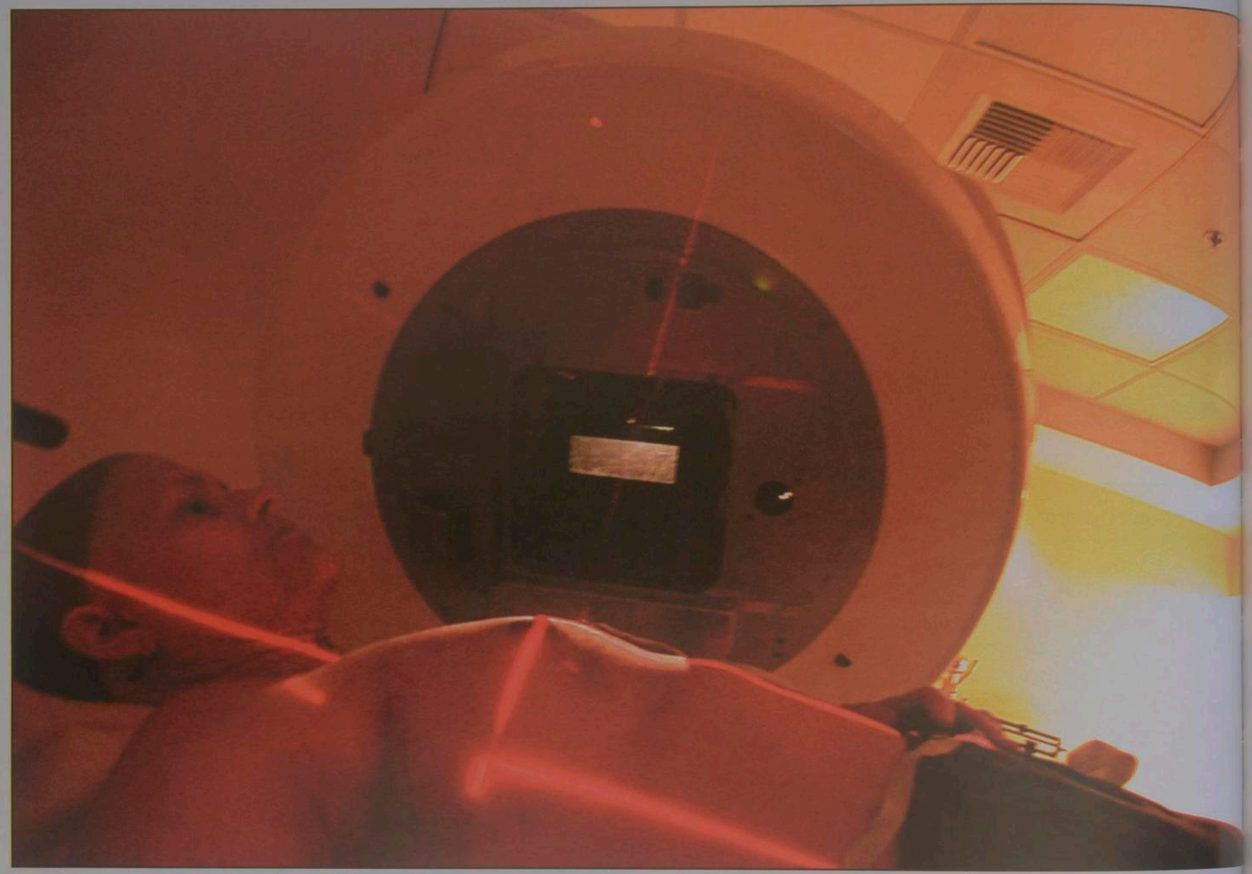
ქიმიოთერაპიის რამდენიმეკურსიანი კურსის შემდეგ თავი გადავიპარსე, რადგან თმის ცვენა დამეწყო; მე კი არ მინდოდა, გაღვიძებისას თმა ბალიშზე შენახა, ან საშხაპის თბილი ჰაერის ნაკადს გაჰყოლოდა. ახე რომ, ალენმა, რომელიც თავის თავს ბუმბერაზი მომხიბვლელი სპეციალისტს უწოდებდა, თავი გადამპარსა.



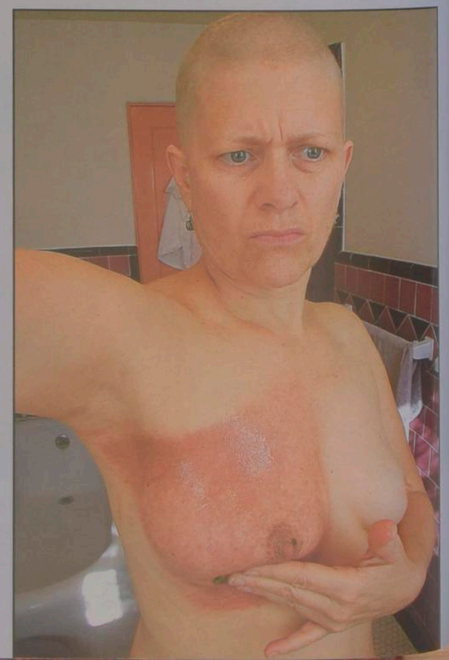
ქიმიოთერაპიის დროს განა მარტო თავიდან გცვივა თმა... ალენმა მასწავლა, როგორ დამეხატა წარბები.

პარიკს არ ვაბარებ. თუმცა მქონდა ერთი, რომელიც მშვენივრად გამოიყურებოდა. მაგრამ ჩემს დას საშინლად არ მოსწონდა და ამბობდა: „მაგ პარიკს რომ იკეთებ, ასე მგონია, ვარაცხნილობა პირდაპირ გადევს თავზეო“. მხოლოდ ერთხელ გამოვიყენე პარიკი, როცა საცეკვაოდ წავედი და სულ ომის შიშში ვიყავი.

ვინმეს ხელი შემოხვევით თავზე არ მომხვედროდა და პარიკი არ მოებრიცა. ან კიდევ, რომელიმე მაღალ ყმანვილკაცს ზემოდან არ დაეხედა და დაენახა არ ეთქვა: „ეჰა, პარიკს ატარებს!“



(ზემოთ და მარჯვნივ) რადიაციული მკურნალობა, ქიმიოთერაპიასთან შედარებით, ადვილი იყო. მაგრამ ერთი თვის შემდეგ ვიგრძენი, რომ ამ პროცედურამ გამომფიტა. აშკარად ვიგრძენი, რომ დამნვა. დაზიანებულ ადგილზე ალოეს ფოთლებს ვიდებდი. თუმცა ალოემ დამწვარი ადგილი ვერ მოარჩინა, მაცივარში ნადები ცივი ფოთლები მაგრილებდა და შვებას მგვრიდა.



ჩემი ცხოვრება ონკოლოგთან ხშირი ვიზიტებისგან შედგებოდა. ჯერჯერობით კარგად ვარ, ნელ-ნელა გამოვდივარ სიმსივნის მკურნალობის სირთულეებიდან. ხასიათში ძალა და ნებისყოფა მიბრუნდება.

დაბადების დღისთვის ახალი აზლუდი შევიძინე. მოსალოცად მოსული ჩემი მეგობარი ემი მის შეკერაში დამეხმარა.

ნამოდგომას და გავლას, მაშინ ეს უკვე პოტენციური თხრობაა ფოტოგრაფისათვის.

იმის ჩვენება, როგორ ცდილობს ქალი ადგომას და გავლას ყავარჯნებით, იქნება ამბის კვანძის გახსნა. მრავალი ცდის შემდეგ ინვალიდის ფეხზე გავლის ფოტოები დაასრულებს ამბავს.

ასეთი ამბავი არ არის ინვალიდობის უბრალო აღწერა, არამედ ის არის მოთხრობა ადამიანის მცდელობაზე, გადალახოს ფიზიკური შეზღუდულობა. იმის ნაცვლად, რომ იყოს „ამბავი ინვალიდი ადამიანის შესახებ“, ის არის ამბავი ადამიანის მიერ დაბრკოლების გადალახვის შესახებ – და მას მჯობინებელისთვის მაგალითის ძალა ექნება.

მოქმედებაზე აქცენტირებით ამბის გეგმა ასე შეიძლება იკითხებოდეს:

- უბედური შემთხვევის შემდეგ ადამიანი ინვალიდის სავარძელს მიეჯაჭვა;
- ის ასრულებს სამკურნალო ვარჯიშებს და იტარებს წყლის პროცედურებს;
- ნაბიჯებს დგამს გაჭირვებით;
- ადამიანი გადაადგილდება დამოუკიდებლად.

კვანძის შეკვრისა და გახსნის კომბინირება

სტენლი ფორმანმა, პულიტცერის პრემიის სამგზის მფლობელმა, გადაიღო სრული ამბავი-მოთხრობა ბოსტონში ხანძრის შესახებ თვალსაჩინო კვანძის შეკვრითა და კვანძის გახსნით (გვ. 36-37).

ფორმანი ელვა-ახალი ამბების ძიებისას დადიოდა ქალაქში თავისი მანქანით, თან რადიოსკანერს უსმენდა. უცბად მან კვამლის სუნი იგრძნო. ის სასწრაფოდ გაეშურა ხანძრის ადგილისაკენ და სწორედ მაშინ გაჩერდა ცეცხლმოდებული სახლის გვერდით, როცა პირველი სართულის ფანჯრებიდან აბრიალებული ცეცხლის ენები გამოიჭრა. ფორმანის მისვლისთანავე გამოჩნდნენ პოლიციის მანქანები ჩართული სირენებითა და მოციმციმე შუქებით. ალმოდებული სახლის სხვენზე მყოფი ცოლ-ქმარი პატარა ბავშვით შველას ითხოვდა.

ოჯახი გამომწყვდეული იყო **(კვანძის შეკვრა)** სხვენში, რადგან ხანძრის ალი ქვემოდან ჰქონდა შენთებული. სანამ მეხანძრეები კიბეს მიაშველებდნენ, ისევ კაცმა იმარჯვა: მან ჯერ ფრთხილად ჩამოუგდო შვილი პოლიციელს, რომელმაც ბავშვი ხელში ჩაიჭირა. ქალმა გადმოხტომა ვერ გაბედა და შიშისაგან გახევდა. მაშინ კაცმა ხელი ჰკრა ცოლს და ასეთნაირად გადაარჩინა მისი სიცოცხლეც. ბავშვის დედა მიწაზე დაეცა და მსუბუქად დაიზიანა ფეხი. ბოლოს კაციც გადმოხტა.

თხრობისთვის რომ სრული სახე მიეცა, ფორმანმა გადაიღო: დაშავებული ქალი საკაცით მიჰყავთ მედიკოსებს, უკანა პლანზე ჩანს ცეცხლის ალში გახვეული შენობა. ბოლოს გადაიღო პოლიციელი, რომელსაც ჩახუტებული ჰყავს გადარჩენილი ბავშვი **(კვანძის გახსნა)**.

ენი უელსის ისტორია მისი მკერდის სიმსივნესთან ბრძოლის შესახებ თხრობითი ისტორიის მოდელია. გადაღების დაწყებისას ფოტოგრაფმა არ იცოდა, რა მოელოდა: მკერდს მოკვეთდნენ თუ სიმსივნისაგან დაილუპებოდა. ისტორიის **კვანძის შეკვრა** ენი უელსის სიცოცხლისათვის საშიში დაავადება იყო, **კვანძის გახსნა** კი მისი გამოჯანმრთელება (უარეს შემთხვევაში – სიკვდილი) (148-151).

როცა მკითხველი ამ ზედმიწევნით ინტიმური ისტორიის პირველ ფოტოს უყურებს, მას არ გააჩნია კვანძის გახნის კონკრეტული იდეა, მსგავსად თავად ენი უელსისა. მიმზიდველი ფილმის სანყისი სცენის ან საინტერესო წიგნის პირველი გვერდების მსგავსად, მნახველი ერთი ფოტოდან მეორეზე გადადის და ავტორთან ერთად ეძებს გამოსავალს.

სხვა საერთო მახასიათებელი თხრობითი ისტორიებისა (დაწერილი იქნება თუ გადაღებული, გამოგონილი თუ დოკუმენტური) ის არის, რომ **კვანძის შეკვრისა** და **კვანძის გახსნას** შორის არსებული ხაზი თითქმის არასდროს არის სწორი. კვანძის გახსნამდე ისტორიის პერსონაჟებს ბევრი წინააღმდეგობა ხვდებათ. უელსის ისტორიაში მკითხველი ხედავს ფოტოგრაფის შეწუხებულ სახეს, როცა ექიმი რაღაც პროცედურას ასრულებს; გრძნობს უელსის ტკივილს, როცა ის ათვალიერებს ქიმიოთერაპიისაგან განიცდილებულ ძუძუს; ითვისებს იმ სიცილს, რომელიც ფოტოგრაფს პარიკის დახურვისას ნასკდა.

საბოლოოდ, უელსის ისტორია აღწევს **კვანძის** დროებით **გახსნას**. ქირურგიულ ჩარევას და სიმსივნის მიმორებას ქიმიოთერაპია მოჰყვა, შემდეგ რადიაციული მკურნალობა, ამგვარად, მისი პროგნოზი – საიმედოა. ამის ხაზის გასასმელად, ენი უელსი ახალ აზღუდს ირგებს. როგორც ყველა რეალური ადამიანის შემთხვევაში, ენი უელსის ისტორის **კვანძის გახსნაც** დროებითია.

ისევ შეაწუხებს თუ არა სიმსივნე ენი უელსს? ისტორია ამ კითხვას არ პასუხობს; ზოგი ფილმის ან წიგნის მსგავსად, როცა არ ვიცით, რა ბედი ეწევა მთავარ გმირს, ამ ისტორიაშიც იგივე ხდება. ფოტოისტორიებს, სხვა საშუალებების მსგავსად, აქვს დროებითი დასასრული, რომელიც დამაგვირგვინებლად ჩანს, მიუხედავად იმისა, რომ გადაღების ობიექტები ფოტოისტორიებამდეც ცხოვრობდნენ და ამის შემდეგაც გააგრძელებენ ცხოვრებას.

კერი რენე ჰოლმა ხუთი წელიწადი მოანდომა ისტორიის გადაღებას მოტელში მცხოვრები ერთი ოჯახის შესახებ (გვ. 166-171). ახლაც, როცა ისტორია გამოქვეყნდა გაზეთში „ლოს ანჯელეს თაიმს მეგეზინ“ და ინტერნეტში „ემ ეს ეგ ბი სი“-ზე, მკითხველებს აინტერესებთ, როგორ ცხოვრობენ ეს ადამიანები ისტორიის გამოქვეყნების შემდეგ. ჰოლის მიერ გადაღებულ ისტორიას ჰქვია „მოტელელი მამა“.

თავიდან ჰოლმა არ იცოდა, როგორ განვითარდებოდა ისტორია. ის დასაწყისში ილებდა ნარკომანი ქალის ამბავს – მისი თავდაპირველი გადაღების ობიექტი ოთხი შვილს დედა იყო, რომელიც ბავშვებთან და ქმართან ერთად უბადრუკი მოტელის ერთ ოთახში ცხოვრობდა ანაჰეიმში, კალიფორნიაში. როცა ქალი დააპატიმრეს, ჰოლმა ისტორიის თხრობის მიმართულება შეცვალა და ფოკუსირება ბავშვების მამაზე, ჰენრი გილიანტზე, მოახდინა.

გადაღების დასაწყისში, რა თქმა უნდა, ფოტოგრაფმა არ იცოდა, რომ ისტორია ასე შემოტრიალდებოდა. **კვანძის შეკვრასა** და მის **გახსნას** შორის ხაზი, სწორედ რომ, მრუდია. ჰენრი, ვიეტნამის ომის გაბოროტებული ვეტერანი, ლოთი იყო, რომელმაც ადრე სამი ცოლი და ექვსი შვილი მიატოვა. ჰოლის ისტორიის **კვანძის შეკვრა** კონცენტრირდება საკვანძო საკითხებზე: შეიცვლება თუ არა ჰენრი – ბოლოს და ბოლოს, გააცნობიერებს თუ არა ალიმენტების არგადამხდელი მამა მშობლის როლს, თუ ამ შემთხვევაშიც გაექცევა პასუხისმგებლობას?

ჰოლის სურათები დოკუმენტურად არ აღწერს სახელმწიფო დახმარებაზე მყოფი ღარიბი ოჯახის ყოფას. ჰოლი ცდილობს, გადმოგვცეს უფრო ფართოგანზომილებიანი ამბავი ერთი კაცისა, რომ

სტუდენტური მეჯლისისთვის

სკოტ სტრაცანტეს ფოტოები, „ჰერალდ ნიუს“, ჯოლიეტი, ილინოისი

სკოტ სტრაცანტემ თავისის ფოტო ამბისათვის იდეა მარისელა როდრიგესის შესახებ იმავე გაზეთში ამოიკითხა, რომელშიც თვითონ მუშაობდა („ჰერალდ ნიუს“). მარისელა 17 წლისაა, კარგადაც სწავლობს და იმავე დროს კრივითაა დაკავებული. მან მოიგო ადგილობრივი შეჯიბრი „ოქროს ხელთათმანი“.

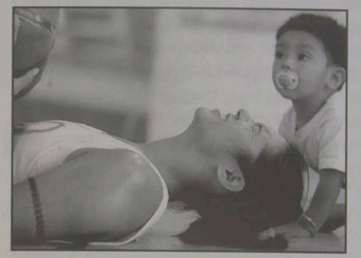
მარისელას პირველად გადაღების შემდეგ ფოტოგრაფმა გადაღება მთელი გაზაფხულისა და ზაფხულის განმავლობაში განაგრძო. როცა გოგონა აგვისტოში „ოქროს ხელთათმანის“ ეროვნულ ტურნირში მონაწილეობის მისაღებად ჯორჯიაში გაემგზავრა, სკოტ სტრაცანტე რეპორტიორთან ერთად თან გაჰყვა მას.

გადაღების ობიექტი სრულიად თავისუფლად გრძნობდა თავს გადაღებისას. „ამით ჩემი საქმიანობა გამიადვილა. ვიღებდი იმას, რასაც ვხედავდი,“ – აღნიშნავს სტრაცანტე.

სურათები, რომლებიც როდრიგესის ნარმატებისკენ სწრაფვას ასახავს, არ არღვევს სპორტული ისტორიის გადმოცემის კლასიკურ ფორმას. ფოტოგრაფი ისტორიის თხრობას კვანძის შეკვრით იწყებს. სერიის პირველ გვერდზე ნაჩვენებია სტუდენტური ზეიმისათვის საგანგებოდ გამოწყობილი ახალგაზრდა ქალი ამ ჩაცმულობისათვის უჩვეულო პოზაში. ქალურად შემოსვასა და მამაკაცურ პოზას შორის კონტრასტი თავიდანვე მიგვანიშნებს, რომ ისტორია უნიკალურია.

ფოტოამბის სურათები თანმიმდევრულად აჩვენებს ათლეტის მოხერხებულობას ყოველი მატჩისწინა მზადებისას და სპორტსმენის ტკივილს და განცდას დამარცხებისას.

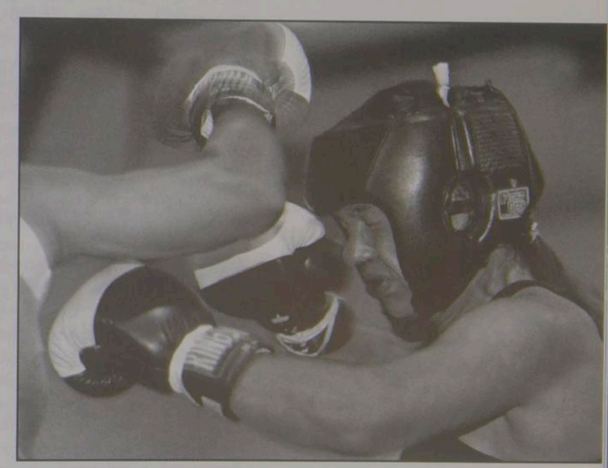
ეს ისტორია აკმაყოფილებს ზოგადად ამბის თხრობისათვის დამახასიათებელ ყველა ასპექტს. ახასიათებს ფოტოპერსონაჟს, მის პიროვნებას, მატერიალურ მდგომარეობას. ამ ამბის კულმინაციას წარმოადგენს დასკვნითი შეჯიბრი. მისი ლოგიკური დასასრული აჩვენებს, როგორ განიცდის სპორტსმენი გამარჯვებას და უმკლავდება მარცხს.



(მარცხნივ ზემოთ) დილაობით ვარჯიშისას მარისელა იმასაც ასწრებს, რომ თავის ნათესავ ბავშვებს მოუაროს. სურათზე პატარა ხუანიტო უყურებს მარისელას ვარჯიშს.

(მარჯვნივ ზემოთ) გადამწყვეტ შეჯიბრამდე ორი დღით ადრე მარისელას ფუმფულა დათუნია ჩაუხუტებია და ყურადღებით აქვირებს თვალს ლათინურამერიკელი მოკრივეების ორთაბრძოლის ვიდეოჩანაწერს. მისი ფავორიტი მოკრივე ხულიო სეზარ ჩავესია.

სტუდენტური მეჯლისისათვის საგანგებოდ გამოწყობილი მარისელა ხალისიანად პოზიორობს კამერის წინ. მან ახლახან მოიპოვა „ოქროს ხელთათმანის“ ტიტული, ხვალ კი ჩიკაგოს ჩემპიონატში მონაწილეობის მისაღებად მიემგზავრება.



(ზემოთ) „ოქროს ხელთათმანის“ ეროვნული ტურნირის პირველ რაუნდში მარისელა ძლიერ დარტყმას ღებულობს.

მატჩის შემდეგ. მარისელამ პირველივე შეხვედრა ნააგო. „ოგასტის“ მოკრივეთა კლუბის გასახდელში მისი და, დარია, ამშვიდებს დამარცხებულ სპორტსმენს.

მელიც არჩევანის წინაშე დადგა. პროექტის ძალა იმ მორალურ დილემაშია, რომლის წინაშეც ჰენრი აღმოჩნდა და იმ მოცემულობაში, რომ წინასწარ არავინ იცის, როგორ განვითარდება ისტორია.

როცა ამ ისტორიისათვის ფოტოებს იღებდა, ჰოლი პარალელურად კინოსცენარისტის ჯურსს გადიოდა. ამან აშკარა გავლენა იქონია პროექტის საბოლოო სახეზე. ჰოლმა თავისი სურათები ისტორიაში სამ აქტად დააჯგუფა, როგორიც ამას ტრადიციულად აკეთებენ დრამატურგები და კინოსცენარისტები.

პირველი აქტი მოტელის ერთ ოთახში მცხოვრები ექვსსულიანი ოჯახის ჩვენებით იწყებს ისტორიას. დედის დაპატიმრებით იწყება ისტორიის **კვანძის შეკვრა** – ოჯახის მამა აღმოჩნდება პრობლემის წინაშე – მასზე დამოკიდებული ბავშვები და ჭუჭყიანი საცხოვრებელი.

მეორე აქტში ჰენრი იწყებს ოთახის დასუფთავებას და შვილების აღზრდას. წარსულში ჰენრი რამდენჯერმე გაექცა მშობლის პასუხისმგებლობას.

მესამე აქტში ხდება ისტორიის **კვანძის გახსნა**. ჰენრი არათუ რჩება თავის შვილებთან, არამედ მოტელის სხვა მცხოვრებლებთან ერთად საცხოვრებელი პირობების გაუმჯობესებისათვის იბრძვის. საქმე სასამართლომდე მიდის, მაგრამ ჰენრი აგებს ამ პროცესს. ამის შემდეგ ის მონაწილეობს პროგრამაში, რომელიც სამსახურის მაძიებლებს ეხმარება და ეძებს სამსახურს.

დასკვნა: „მოტელელმა მამამ“ წამოჭრა მორალური პრობლემა, წარმოდგენილი **კვანძის შეკვრით** (მარტო დარჩენა მამაზე დამოკიდებული შვილებით) და **კვანძის გახსნით** (მამამ ცხოვრების ნირი შეიცვალა).

ბოლოს სპორტსმენი იგებს ან აგებს (კვანძის გახსნა) ამ შეჯიბრს.

ბევრი სათავგადასავლო ამბავი თავისთავად შეიცავს სირთულეს და კვანძის გახსნას. ქეით ფილპოტმა გადაიღო ტივით განხორციელებული კვლევითი მოგზაურობა აფრიკის მდინარე ომოზე „ნეიშნლ ჯეოგრეფიკ“-ისათვის. ომოს სათავის მახლობლად (ეთიოპიის დედაქალაქ ადის-აბებასთან) დაწყებული მოგზაურობა გაგრძელდა 600 მილზე მდინარის დინების მიმართულებით ტურკანის ტბამდე. ამბისათვის დამახასიათებელ, თავისთავად არსებულ კვანძის შეკვრას წარმოადგენდა მდინარეზე ტივით დაშვებისას შემხვედრი წინააღმდეგობების გადალახვა: შებრძოლება ჰიპოპოტამებთან. მოგზაურებს არაერთი განსაცდელი გადახდათ თავს, ბევრი საინტერესო რამ ნახეს, გაეცნენ მდინარის გასწვრივ დასახლებული ხალხის ცხოვრებას. ამბის კვანძის გახსნას წარმოადგენს მშვიდი ტურკანის ტბა.

ისტორია მძევლად აყვანის შესახებ, რომელიც ჯიმ მაკმილანმა გადაიღო, არის ტიპური მაგალითი ზემოთ ნახსენები ბუნებრივი თხრობითი სტილისა (გვ. 31) თავისი **კვანძის შეკვრითა** და **კვანძის გახსნით**, რომელიც სულ რაღაც რამდენიმე წუთში მოხდა. სტენლი ფორმანის ისტორიისათვის – „ნახტომი სიცოცხლისათვის“ (გვ. 36-37) – ასევე დამახასიათებელია ბუნებრივი თხრობა.

სკოტ სტრაცანტეს მიერ გადაღებული ფოტონარკვეევიც მოკრივე ქალის შესახებ (გვ. 153) ბუნებრივი თხრობითი სტილით გადმოიცემა. სპორტის შესახებ სხვა ისტორიების მსგავსად, ამ ფოტონარკვევშიც **კვანძის შეკვრას** წარმოადგენს – როგორ გაიმარჯვოს ისტორიის გმირმა, **კვანძის გახსნა** კი – გადამწყვეტი ორთაბრძოლაა.

თხრობის დროის შეჭიდროება

მწერლებს შეუძლიათ, აღადგინონ წარსულში მომხდარი ამბები ინტერვიუს საშუალებით. ამბავზე სამუშაოდ ჟურნალ-გაზეთების რედაქტორები ფოტოჟურნალისტებს ზოგჯერ მხოლოდ რამდენიმე დღეს აძლევენ. ამიტომაც ასეთი ამბის გადაღებისას დიდ სიძნელეს წარმოადგენს ის, რომ ბევრი სირთულე, რომელიც შეხვდა გადაღების ობიექტს, ქრონოლოგიურად არ თავსდება დავალებისათვის გამოყოფილ მცირე დროში. ზოგჯერ თვეები და წლებიც გადის, სანამ მოხდება კვანძის გახსნა. ასე მაგალითად, კერი რენე ჰოლი ისტორიას „მოტელელი მამა“ ხუთ წელინადზე მეტ ხანს იღებდა. ზოგჯერ რედაქტორები ფოტოჟურნალისტებს ისტორიებზე სამუშაოდ მხოლოდ რამდენიმე დღეს გამოუყოფენ ხოლმე.
ქვემოთ მოცემულია რამდენიმე გზა თხრობის დროის შესაკუმშად.

კვანძის გახსნა სულ მალე მოხდება

აირჩიეთ ისეთი ამბავი, რომლის **კვანძის გახსნაც** ახლოსაა. იმ პოლიტიკოსის გადასაღებად, რომელიც ქალაქის მერობას აპირებს, წინასწარ მოემზადეთ და გადასაღები ობიექტი „სამიზნეზე აიყვანეთ“ წინასაარჩევნო გამოსვლებამდე ან არჩევნებამდე რამდენიმე კვირით ადრე. ამ ხნის განმავლობაში შეგეძლებათ, მთლიანობაში აჩვენოთ ისტორიის კვანძის შეკვრა: როგორ ხვდება მერობის კანდიდატი ამომრჩევლებს, როგორ ებრძვის თამბაქოს მწეველობას, როგორ ემზადება სატელევიზიო ინტერვიუსათვის და ა.შ.

თხრობითი ისტორიის კვანძის გახსნა შეიძლება მოხდეს არჩევნების წინა დღეს ან მერის პირველივე სამუშაო დღეს მის ოფისში. გადაღების ძალიან ადრე (ან ძალიან გვიან) დაწყება, ნიშნავს **სირთულის** და **კვანძის გახსნის** ხელიდან გაშვებას.

სკოტ სტრაცანტეს ისტორია „მოკრივე ქალი“ შეიცავს **კვანძის შეკვრასაც** და კვანძის **გახსნასაც**. ფოტოგრაფმა ნინასწარ იცის, როდის მოხდება **კვანძის გახსნა**. სპორტული ისტორიების უპირატესობა ის არის, რომ ახასიათებთ **კვანძის** თავისებური **შეკვრა** და ნათელი **კვანძის გახსნა,** რომელიც კონკრეტულ დროსა და ადგილზე ხდება. ასეთი სახის პროექტები მათი გამოქვეყნების დროის წინასწარ დაგეგმვის საშუალებასაც იძლევა. (იხ. გვ.153).

მცირე კვანძის გახსნა

ისტორიის გადაღებისას, შესაძლოა, გამოიყენოთ ცალკეული მცირე კვანძის გახსნის ეპიზოდები, ვიდრე მოხდებოდეს საბოლოო კვანძის გახსნა.

ენი უელსის ისტორია მკერდის სიმსივნის შესახებ გვთავაზობს მცირე **კვანძის გახსნას. ეს** ისტორია, რომელიც ყვება დაავადებასთან ქალის ერთწლიან ბრძოლას, თავისი პროგნოზით კეთილსაიმედოა, მაგრამ მისი ასეთი დასასრული არ ნიშნავს ავადმყოფის სრულ განკურნებას. მიუხედავად იმისა, რომ ფოტოგრაფს არ უჩვენებია სიკვდილზე საბოლოო გამარჯვება, მან მაინც შეძლო, გადმოეცა ერთიანი, დასრულებული ისტორია (გვ. 148-151).

გამოიყენეთ ადრინდელი ფოტოსურათები

გამოიკვლიეთ ფოტოალბომი ან არქივი, რათა აჩვენოთ, როგორ გამოიყურებოდა წლების წინ გადაღებისათვის შერჩეული ადგილი და პიროვნება. მაგალითად, ისტორიის გადაღებისას წარმატებული ბანკირის შესახებ, რომელმაც გადალახა ახალგაზრდობის დროინდელი სილარიბე, შეგიძლიათ აჩვენოთ კვანძის შეკვრა ამ პიროვნების ადრინდელი ფოტოებით (რომლებიც აჩვენებს ბანკირის კეთილმოუწყობელ ბინას ან დაფახფახებულ ქოხს). ამ ფოტოების გარეშე წარმატებული ბანკირობა (კვანძის გახსნა) მკითხველს შეიძლება, არა დამსახურების, არამედ იღბლიანობის შედეგი ეგონოს.

დაკვირვება აწარმოეთ ისტორიის განვითარების სხვადასხვა სტადიაზე

ნარკოტიკდამოკიდებული მშობლების შვილების ისტორიის გადაღებისას მათზე კოკაინიზმის ხანგრძლივი ზემოქმედების საჩვენებლად სულაც არ არის აუცილებელი, კოკაინდამოკიდებულ ახალშობილს კამერა წლების განმავლობაში მივადევნოთ, სანამ ის სრულწლოვანებას მიაღწევდეს. რათა ეჩვენებინა ეს გავლენა სხვადასხვა კრიტიკულ სტადიებზე, წიგნის ავტორმა გადაიღო სხვადასხვა ავადმყოფი ასაკობრივი საფეხურების მიხედვით: ახალშობილები აბსტინენციის სინდრომით სან ფრანცისკოს ზოგადი პროფილის ჰოსპიტალში (**კვანძის შეკვრა**), საკონტროლო პროგრამაში მონაწილე სხვა ბავშვები ფეხის ადგმის პერიოდში (ნაწილობრივი **კვანძის გახსნა**); შემდეგ კი გადაიღო ზემოთქმული დავადებით დაღდასმული ბავშვები სამკურნალო პროგრამის ადრეულ ეტაპზე აღმოსავლეთ პალო ალტოს სკოლაში (ნაწილობრივი **კვანძის გახსნა**). ამ პროექტის ნაწილი წარმოდგენილია 72-ე და 73-ე გვერდებზე.

თხრობის მიმზიდველობა

თხრობის გადაღება მოითხოვს კვლევას, დაგეგმვას და დროს; ასევე იობის მოთმინებას და ავიადისპეტჩერის სიზუსტეს. ზოგჯერ ამბავზე მუშაობისას წინასწარ არ არის ცნობილი, როგორ დასრულდება ის. სურათების საინტერესო ნაკრების წარმოდგენისა და ამით მკითხველის „დაჭერის“ ნაცვლად, კარგი მონათხრობი მნახველს საშუალებას აძლევს, ფოტომოთხრობის გმირის რთული მდგომარეობა გაითავისოს.

თხრობის საშუალებით მკითხველს უჩნდება თანაგანცდა გადაღებულ პიროვნებასთან და აინტერესებს, როგორ გადაწყვეტს ეს უკანასკნელი მის წინაშე მდგარ პრობლემას. რა შეიძლება მოხდეს?

როცა ამბავი კარგად არის გადაღებული, ცნობისმოყვარე მკითხველი დაძაბულია და ერთი სული აქვს, როდის ნახავს დამასრულებელ ფოტოს, რომელიც იქნება ამბის შედეგის საბოლოო მაჩვენებელი. ამბავს აქვს სიუჟეტური ხაზი – არა ხელოვნურად გამოგონილი, წინასწარ დაგეგმილი, მსგავსად ადრინდელი დასურათებული ჟურნალებისა, არამედ რეალისტური ამბის ხაზი, სადაც ადამიანები ანყდებიან და ძლევენ პრობლემებს.

უფრო მნიშვნელოვანია, როცა მკითხველი თანაგრძნობას გამოხატავს ამბის მთავარი გმირის მიმართ. თითოეულ შემთხვევაში, მკერდის სიმსივნით დაავადებული ენი უელსის თუ მოტელელი მამის, ჰენრი გალიანტეს, ისტორიებში, მთავარი გმირი ყოველ ფოტოზეა ნაჩვენები. მკითხველი ჩართულია ისტორიის პერსონაჟის ცხოვრებაში. რა დაემართება ენის? მიატოვებს თუ არა ჰენრი ბავშვებს? თუ ისტორია შინაარსიანია და ტექნიკურად მაღალ დონეზეა გადაღებული, მკითხველი თვალის ერთი შევლებით არ დაკმაყოფილდება და გააგრძელებს თვალიერებას, დაიმახსოვრებს ისტორის და სხვებსაც უჩვენებს.

დოკუმენტური და ფოტოესსეს შედარება ფოტოთხრობასთან

რედაქტორები, ფოტოგრაფები, მწერლები და მკითხველები იყენებენ ტერმინს „ფოტოამბავი“, რომელიც რამდენიმე კატეგორიად იყოფა.

თხრობითი ისტორიები გადმოსცემენ სიუჟეტს

როგორც ზემოთ არაერთხელ აღინიშნა, თხრობას ახასიათებს კვანძის შეკვრა და კვანძის გახსნა. მწერლობაში მოკლე ნოველისა თუ მთელი წიგნის დონეზე განვრცობილი ამბის სიუჟეტი, ჩვეულებრივ, მოიცავს გარკვეული ფორმის სირთულესა და კვანძის გახსნას.

სარედაქციო ესსე: შეხედულება

ზოგიერთი სახის სურათები ამბავს კი არ მოგვითხრობს, არამედ გამოხატავს რედაქციის შეხედულებებს დასმული საკითხის მიმართ. მაგალითად, ბრაიან პლონკამ კონკრეტული ამბავი კი არ მოგვითხრო ალკოჰოლიზმით დაავადებული ერთი რომელიმე ადამიანის შესახებ (გვ. 64-67), არამედ გვიჩვენა ალკოჰოლიზმი ყველა ფენის ადამიანის მაგალითზე. უდავოა, რომ ის არ უჭერს მხარს ალკოჰოლის ჭარბ მოხმარებას. მისი სურათები არაფრით ჰგავს ბუდვაიზერის ლუდის სარეკლამო ფოტოებს.

არც ნეიტრალურია, რადგან ლუდის ინდუსტრიის ყველა საფეხურის დამფინანსირებელია, დანყებული სვის მოყვანიდან, დამთავრებული პროდუქტის ბოთლებში ჩამოსხმით. მისი ფოტო, რომელზეც მამა ცდილობს, თავის პატარა შვილს ლუდი გაასინჯოს, მკითხველში უსიამოვნო გრძნობას ინვევს.

კანონის მიღმა

დეივ იოდერის ფოტოები „ორინჯ ქაუნთი რეჯისტერ“, კალიფორნია.

„დაქირავებული მონადირე“ ამ შემთხვევაში აღნიშნავს იმ შეიარაღებულ პროფესიონალებს, რომლებსაც ქირაობს მოპასუხე მხარე გაქცეული ექვმიტანილის დასაჭერად (ამის საჭიროება ჩნდება მაშინ, როცა დამნაშავე თავს არიდებს სასამართლოს).

სახელმწიფო სამსახურში მყოფი ოფიცრებისაგან განსხვავებით, რომლებიც კანონის წესით ძალის გამოყენებით აპატიმრებენ დამნაშავეს, ე.წ. „დაქირავებული მონადირეები“ თავისუფალი აგენტები არიან – ულიცენზიო და არცთუ იშვიათად ნაკლებად კომპეტენტური. მათ აქვთ უფლება ცეცხლსასროლი იარაღის ტარების, ჩხრეკის ორდერის გარეშე კერძო ბინებში შესვლის და გაქცეული ექვმიტანილის დაპატიმრების.

კალიფორნიაში, ადგილობრივი კანონის მიხედვით, მათ იარაღის ტარების ლიცენზიაც კი არ სჭირდებათ. კანონი არ ესარჩლება ბინის მეპატრონეს, რომლის სახლშიც შეცდომით შეიჭრა „დაქირავებული მონადირე“. მეცხრამეტე საუკუნის კანონი (*ტეილორი ტეინტორის წინააღმდეგ*) „დაქირავებულ მონადირეებს“, პოლიციელებისაგან განსხვავებით, ძებნილების დაპატიმრების მიზნით ქვეყნის მთელ ტერიტორიაზე შეუზღუდავად გადაადგილების უფლებას ანიჭებდა.

დეივ იოდერი ოთხი წლის განმავლობაში თან ახლდა „დაქირავებულ მონადირეებს“. მიუხედავად იმისა, რომ მათ იარაღი ყოველთვის შემართული ჰქონდათ გასასროლად, ამ ხნის განმავლობაში, საბედნიეროდ, არც ერთხელ არ დასჭირდათ ცეცხლის გახსნა.

რამდენიმე „დაქირავებული მონადირის“ ტელევიზიით ნახვის შემდეგ დეივ იოდერმა, ინდიანას შტატის ბლუმინგტონის უნივერსიტეტის სტუდენტმა, დაიწყო მათ შესახებ ამბის გადაღება. რამდენიმე სატელეფონო ზარის შემდეგ „დაქირავებული მონადირეები“ დასთანხმდნენ იოდერის წინადადებას, თან ხლებოდათ ფოტოგრაფი მაშინ, როცა ისინი ექვმიტანილის სახლში მისვლას აპირებდნენ. ეს იყო ერთ-ერთი იმ ასორმოცდაათი უძილო ღამიდან, რომელიც დეივ იოდერმა „დაქირავებულ მონადირეებთან“ გაატარა,

უმეტესწილად არაფერი განსაკუთრებული არ ხდებოდა. ფოტოგრაფი იჯდა მანქანაში, მიირომეოდა არაქისს, სვამდა ყავას. ზოგჯერ სამი-ოთხი დღის განმავლობაში არაფერი იყო გადასაღები. მაგრამ შემდეგ, როგორც იოდერი ამბობს: „ატყდა აურზაური და საშინელი ხმაური“.

დეივ იოდერმა თანდათან გამოიმუშავა ინტუიცია იმისა, როდის უნდა გადაეღო და როდის – არა. მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, ის ყოველთვის ცდილობდა, მისი ჩარევის გამო მეტი საფრთხე არ შექმნოდა გადასაღებ ობიექტებს. სამაგიეროდ, მას სრული თავისუფლება ჰქონდა გადაღებისას; მაშინაც კი, როცა „დაქირავებული მონადირეების“ მიერ ხდებოდა კარის შემტვრევა და ბინაში ძალით შესვლა.

„არ უნდა ელოდოთ სიტუაციის განმუხტვას, – გვიხსნის ფოტოგრაფი, – მუდამ მზად უნდა იყოთ. გადასაღები პოზიცია სწორად უნდა შეარჩიოთ“.

იოდერი ამბობს, რომ მხოლოდ ერთხელ წააწყდა მესაკუთრის წინააღმდეგობას და ამის გამო უარი თქვა გადაღებაზე. უზენაესი სასამართლოს გადაწყვეტილებით, პოლიციას არ შეუძლია, მიიყვანოს ჟურნალისტები ბინის ჩხრეკისას (გვ. 286-287). ალბათ, ცოტა ფოტოგრაფს თუ რგებია ისეთი ბედნიერება, როგორც იოდერს ერგო ამ პროექტის განხორციელების დროს. ■

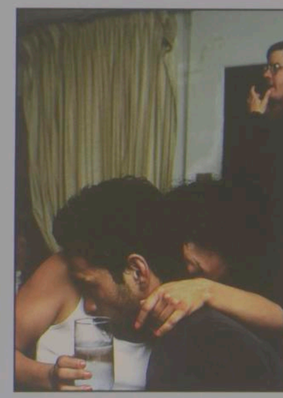
(ქვემოთ) „დაქირავებული მონადირე“ რეი მერედითი თავის რეველვერს ამზადებს.

(ზემოთ) იარაღმომართული ბრაიან აპგრაფტი უბრძანებს სხვენში დამალულ ძებნილს, დაუყოხებლივ ჩამოვიდეს. „დაქირავებული მონადირე“ არ უტოვებს შანსს დამნაშავეს, რომელსაც მსჯავრი მკვლელობისთვის დასდეს.

(მარჯვნივ) ალ შიგალი, მეტსახელად „კოლტი“, ნაშუაღამევის 3 საათზე სამხრეთ-ცენტრალურ ლოს ანჯელესში ძებნილის მამას დაკითხვას უწყობს, რაც ორ საათზე მეტ ხანს გრძელდება და კაცს აბნევს და აშინებს.

(ზემოთ) ბენი ჰოპესი სანოლის ქვეშ დამალულ ძებნილს პოულობს.

(ზემოთ) პატარა ბიჭი „დაქირავებული მონადირის“ – რეი მერედითის – ბინაში შეჭრის მოწმეა. ეს უკანასკნელი დარწმუნებულია, რომ დამნაშავე, რომელსაც ის ეძებს, ამ სახლში იმალება. მართლაც, ძებნილი აბაზანაში იმალებოდა.



(ზემოთ) სახლიდან საპატიმროში წაყვანამდე ძებნილს უკანასკნელად ეხვევა და ჭიქა წყალს ანდობს მეგობარი ქალი.

პლონკა არ აკეთებს კატეგორიულ განცხადებას სმის შესახებ. ის გვანდის სარედაქციო ესსეს გამოკვეთილ შეხედულებას.

ასევე საინტერესო დაკვირვება მოახდინა ალან ბერნერმა ამერიკული დასავლეთის მაგალითზე (იხ. გვ. 76-77). მისი ფოტოების გვერდიგვერდ ირონიული განლაგება მკითხველს განსჯისაკენ უბიძგებს. ბერნერის სურათზე გადაყრილი მაცივრების „ქედი“ თვალშისაცემ კონტრასტს ქმნის ბუნებრივი მთაგრეხილის მშვენიერებასთან. წინა პლანზე მაცივრების ხაზი და უკანა პლანზე – მთები მსგავს სილუეტებს ნარმოქმნიან.

ბერნერი პოულობს სხვა ირონიულ კონტრასტსაც, როცა ის ქალაქის შენობების მოხაზულობების ფონზე აჩვენებს ამერიკელი ინდიელების ქოხებს. ფოტოგრაფია მკითხველს აძლევს საშუალებას, შეადაროს ძველი და ახალი. მაღაზიების გალერეის საზეიმო გახსნისას ბერნერის მიერ გადაღებულ ფოტოზე მაღალჩინოსნები დასაკეც სკამებზე სხედან და უყურებენ რეინერის მთის მაკეტიდან ვითომ ვულკანის ამოფრქვევას. ეს სცენა ღიმილის მომგვრელია და იძლევა ინფორმაციას განსჯისათვის არა მარტო კონკრეტული შემთხვევისათვის, არამედ განზოგადებულად ყოველგვარი ხელოვნურობის მიმართ. ბერნერის ესსეს თითოეული სურათი მეტ-ნაკლებად გადმოსცემს ფოტოგრაფის მიერ გარემოს განსხვავებულ აღქმას.

დოკუმენტური მიდგომა

ფოტოგრაფებს ყოველთვის ჩამოყალიბებული შეხედულება აქვთ თავიანთი გადასაღები ობიექტის მიმართ. აქედან გამომდინარე, ზოგჯერ სულაც არ უნდათ, გადმოსცენ ამბავი თხრობის კანონების დაცვით (**კვანძის შეკვრა** და **კვანძის გახსნა**). უფრო მეტიც, არცთუ იშვიათად, ფოტოგრაფებს სურთ, მარტო ის უჩვენონ მკითხველს, რაც მიზანდასახულად მიაჩნიათ. ხშირად მათ ურჩევნიათ, დღის სინათლეზე გამოიტანონ „გაუფილტრავი“ სურათების ნყება, რათა მკითხველმა თვითონ გამოიტანოს დასკვნა.

ცხოვრების სტილის დოკუმენტირება

კრისტინა სალვადორი საზღვარგარეთ მოგზაურობისას დაინტერესდა ბოშების თემით და შემდეგ დაინყო ამერიკელი ბოშების ცხოვრების დოკუმენტირება. მისი დოკუმენტური სურათები წარმოადგენს ობიექტურ შეხედულებას ამ არაჩვეულებრივად განკერძოებული და ფართო საზოგადოებისათვის უცნობი კულტურის შესახებ. ფოტოგრაფმა გადაილო ბოშათა ოჯახების მხიარულება, როცა ისინი ცეკვავენ და მღერიან ქორწილში, მაგრამ ასევე აღბეჭდა კაცი, რომელიც ბავშვებს ქამრით ცემით ემუქრება. კრისტინა სალვადორის სურათების მრავალფეროვნება და ინტიმურობა საშუალებას აძლევს მკითხველს, თვალი გადაავლოს მისთვის უცხო კულტურის მქონე ხალხის ცხოვრების სტილს.

ადგილის დოკუმენტირება

საჭიროების შემთხვევაში ფოტოგრაფები აკეთებენ მთელი ქვეყნის, რეგიონის ან მხოლოდ ერთი შენობის ფოტოდოკუმენტაციას. სტივ რეიმერმა „ნეიმნლ ჯეოგრეფიკ“-ისათვის მოახერხა რუსეთთან დაკავშირებული მნიშვნელოვანი ასპექტების დოკუმენტირება ამბავში სახელნოდებით: „დედა რუსეთი ახალ გზაზე“. რეიმერის ერთ-ერთ სურათზე აღბეჭდილია გადამდგარი პოლკოვნიკი, რომელიც პირველ მაისს წითელ მოედანზე გამართული ანტიკომუნისტური დემონსტრაციის ახალგაზრდა მონაწილეს უპირისპირდება (გვ. 206); სხვა სურათზე ნაჩვენებია ნაშუადღევის ლენინგრადი (რევოლუციის აკვანი) და ხანშიშესულ ადამიანთა ერთი ჯგუფი, ფსკოვ-პეჩორის მონასტერში საერთო ტრაპეზთან. რეიმერს არ უცდია თხრობა ან გადაღება რედაქციის შეხედულებისამებრ. არამედ მან მოახერხა, სურათზე ზუსტად ის აღებეჭდა, რაც იმ პერიოდის რუსეთში ხდებოდა.

დოკუმენტალისტი კენ ლაითი იღებდა მისისიპის დელტას, ყველასგან მივიწყებულ გაღატაკებულ რეგიონს. ამ რაიონებში რამდენჯერმე მოგზაურობისას კენ ლაითმა აღბეჭდა იქაური ყოფა – ღია ცის ქვეშ ჩატარებული ნათლობა, ბამბის პლანტაციებში მძიმე ფიზიკური შრომის სურათები და ა.შ. ცოტა მოგვიანებით გამოცემულ მის წიგნში „დელტა თაიმ“ თავმოყრილი სურათები დოკუმენტად იქცა მომავალი თაობისათვის იმ ცხოვრების სტილის შესახებ, რომელსაც უკვალოდ გაქრობა ემუქრება. ამ პროექტის მცირე ნანილი დაბეჭდილია 140-ე გვერდზე.

ჯონ ბერჯესმა მოახდინა ერთი ადგილის – ავადმყოფი ცხოველების თავშესაფარ-საავადმყოფოს, „ბრაითჰევენის“, ცხოვრების დოკუმენტირება (გვ. 218-219). ინფორმაციით დატვირთული თითოეული სურათი აჩვენებს ამ უცნაურ სახლში ცხოველებზე მზრუნველობის უჩვეულო ასპექტს. სურათებს, დანყებული ავადმყოფი კატით, რომელსაც ინტრავენურ გადასხმას უტარებენ და დამთავრებული გომბეშოთი, რომელმაც განგრენის გამო ერთი ფეხი დაკარგა, მნახველი სამკურნალო დაწესებულების „ჯულისებში“ გაპყავს. ფოტოები აჩვენებს ავადმყოფ ცხოველებსა და მათზე ზრუნვის მომენტებს.

საკითხის დოკუმენტირება

ფერმერული მეურნეობების უსაფრთხოების ადმინისტრაციის ფოტოგრაფებმა ე. წ. დიდი დეპრესიით და გვალვებით გამოწვეული სილატაკის მთელი ფოტოდოკუმენტაცია შექმნეს. ამ ფოტოგრაფებმა ასევე გადაიღეს მთავრობის მიერ მოსახლეობის სამუშაოთი და საცხოვრებლით დაკმაყოფილების პროცესი. ეს დახმარება პრეზიდენტ ფრანკლინ დელანო რუზველტის ძალისხმევით განხორციელდა. ფერმერული მეურნეობების უსაფრთხოების ადმინისტრაციის ფოტოპროექტის დირექტორს, როი სტრაიკერს, არასდროს დაუგეგმავს ამბავი. ადმინისტრაციის ფოტოგრაფები არ მიჰყოლიან კვალდაკვალ ერთ ან რამდენიმე ოჯახს უბედურება-განსაცდელიდან კეთილდღეობამდე. სამაგიეროდ, სტრაიკერის ფოტოგრაფების მუშა ჯგუფმა შექმნა იმ დროის შესაბამისი ისტორიული ფოტოდოკუმენტაცია.

პულიტცერის პრემიის მფლობელი ფოტოგრაფი ჯონ კაპლანი სიერა ლეონეში გაემგზავრა, რათა მოეხდინა ამ ქვეყანაში სამოქალაქო ომის დროს ადამიანთა წამების დოკუმენტირება. მის მიერ გადაღებული სურათები და წამებას გადარჩენილი ადამიანებისაგან აღებული ინტერვიუები აამკარავებს რიგითი მოქალაქეების მიმართ გამოჩენილ სისასტიკეს და მის თანამდევ შედეგებს (იხ. გვ. 74-75).

ანალოგიურად, მელანი სტეტსონ ფრიმენმა თავის ფოტოსერიაში „ბავშვები უკუნეთში, უმანკოების ექსპლუატაცია“, აჩვენა, როგორ მათხოვრობენ ბავშვები მთელ მსოფლიოში, როგორ მუშაობენ ფაბრიკა-ქარხნებში და როგორ მსახურობენ ჯარში, როგორც ახალწვეულები. ფოტოგრაფის მიერ მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში „ქრისჩიან საიენს მონიტორ“-ისათვის გადაღებული სურათები წარმოადგენს უტყუარ მტკიცებულებას ამ მხრივ არსებული საშინელი მდგომარეობის შესახებ (იხ. ამ პროექტის ერთი სურათი, გვ. 60).

თემის განსაკუთრებული მხარეების დოკუმენტირება

ალმასების შესახებ დოკუმენტურ ისტორიაში „ნეიშნლ ჯეოგრეფიკ“-ს შეუძლია, აჩვენოს ალმასების ყველაზე დიდი საბადო, ისევე, როგორც უდიდესი ალმასის ფოტო. მიდგომით „თემის განსაკუთრებული მხარეების გამოყოფა“ – ჟურნალი ცდილობს, მიაგნოს თემის ყველაზე საინტერესო ასპექტს – ისეთი ძვირფასი ქვის მოძებნას, რომლის ტარებაც შეიძლება.

სტატია და თანმხლები სურათები არ მიჰყვება ერთ ალმასს, ძვირფასი ქვებით ერთ მოვაჭრეს, ან ერთ სპეციალისტს, რომელიც ჭრის, ხეხავს და აპრიალებს ბრილიანტს. რეპორტაჟი ეძებს ყველაზე დიდს, საუკეთესოს, გამორჩეულს, რაც კი შეიძლება, ამ თემის ჩარჩოებში მოთავსდეს.

„ნეიშნლ ჯეოგრეფიკ“-ს გააჩნია საინფისო რესურსები, რომ ალმასების ვაჭრობის შესახებ საუკეთესო მაგალითების მოსაპოვებლად ფოტოგრაფები მთელ მსოფლიოში დაგზავნოს.

მაგრამ სულაც არ არის აუცილებელი რომ დოკუმენტურმა ისტორიამ, ალმასები ზემოთ აღნიშნული მიდგომით დაახასიათოს. არც იმის აუცილებლობა არსებობს, რომ ფოტოგრაფი ერთი კონტინენტიდან მეორეზე გადაფრინდეს თავისი პერსონაჟების თანმხლებად ან თვალყურის მიმდევნებლად. მაიკ სტოუქერმა, „სან-სენტინელ“-ის თანამშრომელმა ფოტოგრაფმა, თავისი პროექტისათვის – „ძაღლების ცხოვრება“ – ბირჩია მიდგომა „თემის ზედმინევნით საყურადღებო მხარეების დოკუმენტირება“ (გვ. 160-161).

„ამ ისტორიაზე მუშაობა მას შემდეგ დავიწყე, რაც გაზეთში ამოვიკითხე ინფორმაცია იმის შესახებ, რომ სკოლის ავტობუსით ძაღლები საწვრთნელ-დასასვენებელ ბანაკში დაჰყავდათ, – იხსებებს ფოტოგრაფი, – ძაღლებთან ერთად ავტობუსით მგზავრობის შემდეგ სხვა არაჩვეულებრივ რაღაცეებსაც მივაგენი, რასაც პატრონები თავიანთი ძაღლებისათვის აკეთებენ“.

სტოუქერმა აღმოაჩინა იმ მხარეში მცხოვრები ძაღლების ძნელად დასაჯერებელი ფუფუნებით ცხოვრების თითქმის ყველა არაჩვეულებრივი მაგალითი.

გამორჩეული ისტორიების ლიდებისათვის „ყველი გვერდები“, ბიბლიოთეკა და ინტერნეტი საუკეთესო წყაროებია. რამდენიმე დარეკვის ფასად მიზანდასახულ ფოტოგრაფს შეუძლია, მიაკვლიოს ექსპერტს, რომელმაც ბევრი იცის თემის შესახებ. დარეკვას მოჰყვება რჩევები სპაციალისტისაგან. ზოგჯერ ერთი სიტუაციის გადაღება ისტორიის სხვა ასპექტებისათვის განმასაზღვრელ მიმართულებას იძლევა. „ძაღლების ცხოვრებას“ მაიკ სტოუქერი ცხრა თვის განმავლობაში იღებდა. მან, შეიძლება ითქვას, გამოკვლევა ჩაატარა. მთელი ზიგზაგებითა და მრავალფეროვნებით აჩვენა ის ფუფუნება, რომლითაც სამხრეთ ფლორიდის ძაღლები სარგებლობენ, მათ მიმართ პატრონების გადაჭარბებული სიყვარულის გამო.

ყველაფერს აქვს დასასრული. ისტორიაც, ადრე თუ გვიან, უნდა დასრულდეს. შეიძლება, წინასწარ არ გქონდეთ დაგეგმილი, როდის დაამთავრებთ ისტორიას, მაგრამ იმას აუცილებლად უნდა მიხვდეთ, როცა ამის დრო დადგება. ასე მაგალითად, როცა ექსპერტებისგან მიღებული რჩევები თქვენთვის უკვე კარგად ნაცნობია, მათგან გადასაღები ადგილების მინიშნებები აღარაფერს გძენთ, რადგან ეს ყველაფერი უკვე გადაღებული გაქვთ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ თქვენ ყველაფერი ამოწურეთ – ე.ი. გამოიკვლიეთ ისტორია და ცხადია, დადგა დრო, რომ თხრობა დაამთავროთ.

სურათების თანმიმდევრობა

წერილობით თხრობას, ჩვეულებრივ, აქვს თავისი ფაბულა და ის ერთი მომენტიდან მეორეზე გადასვლისას ვითარდება; ფოტომოთხრობის დასანყისში კი ზოგჯერ უცნობია, როგორი იქნება მისი დასასრული; ამგვარად, ფაბულა განსაზღვრავს ფოტოების განლაგების თანმიმდევრობას გამოცემის მაკეტში. ენი უელსის ისტორიას მკერდის სიმსივნესთან ბრძოლის შესახებ ბუნებრივი წყობა აქვს (გვ. 148-151).

მენინავე ფოტო, რომელზედაც ქალი გადაღებულია სხივური თერაპიის სეანსზე, მოჰყვება ოპერაციის სურათს, რომელიც ფოტოგრაფმა პროექტის დასაწყისში გადაილო. ამისგან განსხვავებით, ალან ბერნერის ესსეს ამერიკის დასავლეთის შესახებ (გვ. 76-77) არ გააჩნია ეს ბუნებრივი წყობა. რედაქტორს შეუძლია, ეს სურათები სხვადასხვა თანმიმდევრობით განალაგოს; სანყის ფოტოდ ნებისმიერი ფოტოს არჩევა შეუძლია. ალან ბერნერის მიერ გადაღებული ბოლო სურათი თავისუფლად შეიძლებოდა ყოფილიყო ესსეს პირველი ფოტო.

ზოგადად, დოკუმენტური ამბისათვის არ არის მნიშვნელოვანი, მენინავე ფოტო პირველად გადაიღეს თუ ბოლოს; მთავარია, ის ყველაზე უკეთ აგვამებდეს ამბავს. სტივ რეიმერის ერთ-ერთ სურათზე გადამდგარი რუსი პოლკოვნიკი პირველ მაისს წითელ მოედანზე გამართული ანტიკომუნისტური დემონსტრაციის მონაწილეს ეკამათება. ამგვარად, ეს ფოტო გადმოსცემს ქვეყნის ძველ და ახალ პოზიციას და წარმოადგენს ამბის – „დედა რუსეთი ახალ გზაზე“ – მოკლე მიმოხილვას (გვ. 206). რედაქტორთა აზრით, სწორედ ეს ფოტო წარმოადგენს საუკეთესო შესავალს ფოტოამბისათვის.

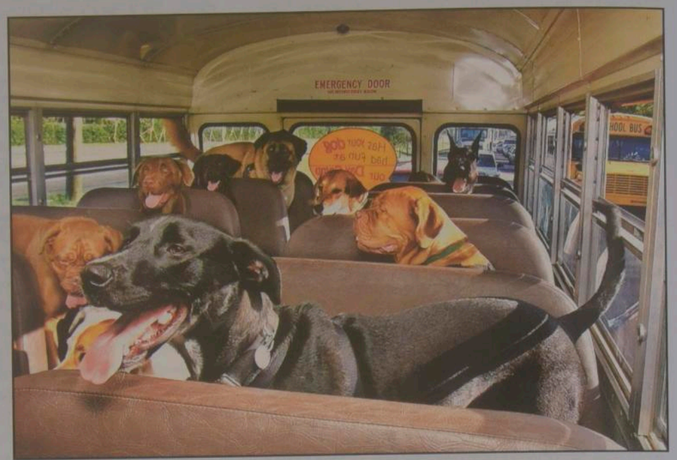
მიდგომის არჩევანი

ზოგიერთი ამბავი „ჩამოსხმულია“ თხრობით ფორმაში, თავისი სირთულითა და კვანძის გახსნით. სხვებისთვის კი დოკუმენტური მიდგომა უფრო საშურია ობიექტური სინამდვილის (ადგილის, ცხოვრების სტილის) გადმოსაცემად; ზოგისთვის უფრო მისაღებია სარედაქციო ესსეს ფორმა, რომელსაც საფუძვლად უდევს გამოკვეთილი შეხედულება დასმული საკითხის მიმართ. მიდგომის თვალსაზრისით, სწორი არჩევანის გაკეთება პირველი საფეხურია შთამბეჭდავი სურათების შესაქმნელად. ■

განებივრებული ძაღლები

მაიკ სტოუქერის ფოტოები „სან-სენტინელ", სამხრეთ ფლორიდა

მაიკ სტოუქერმა თავისი ფოტოისტორიისათვის მოძებნა ძაღლებისადმი ზედმეტი კეთილგანწყობის საუკეთესო მაგალითები. ფოტოგრაფს უზრუნველად მცხოვრები ძაღლების მოსაძებნად მოუწია ყვითელი გვერდების თვალიერებამ, გაზეთის დავალებების ჩამონათვალში ძებნამ, ძველ ნაცნობებთან რეკვამ და სრულიად შემთხვევით მიაგნო ასეთ ძაღლებს. ფოტოგრაფის ცალკეული ფოტოები საკმაოდ სახალისოა, მაგრამ მთლიანად აღებული ისტორია აჩვენებს იმ უკიდურესობებს, რომლებზეც პატრონები თავიანთი ოთხფეხა მეგობრებისათვის მიდიან. სტოუქერის მიერ შექმნილი ისტორია ძლიერია მოცულობითი ტექსტის გარეშეც. მკითხველებს ისე, რომ საერთოდ არ იცნობენ რომელიმე კონკრეტულ ძაღლს ან მის პატრონს, – შურთ „ძაღლური ცხოვრების".



ყოველდღიურად სკოლის ყვითელ ავტობუსს ძაღლები მიჰყავს „ძაღლების პლანეტაში", სანვრთნელდასასვენებლ ბანაკში, რომელიც ფლორიდის ქალაქ ჰოუმსთედში მდებარეობს. ძაღლები აქ იწვრთნებიან ინგლისურ და ესპანურ ენებზე, ერთობიან ერთმანეთთან თამაშით, ცურაობენ ძგლის ფორმის აუზში, ისვენებენ უგისოსო ღამისსათევში.

ძაღლი ტოტო სერფინგით არის გატაცებული.

შება და ტრუმენი ელოდებიან ტორტს ტრუმენის მეორე დაბადების დღეზე „სამი ძაღლის საფუნთუშეში". მათი პატრონები საფუნთუშის მფლობელები არიან.

სმაილი „კონფერანსიე". მისი პატრონი, მის კლოუნი, ძაღლს ბეწვს საკვები საღებავითა და „ჯელოთი"* უღებავს.

ექიმები ხელოვნურ განაყოფიერებას უტარებენ ინგლისურ მასტიფს – საბრინას.

ოჯახი თავის გარდაცვლილ ძაღლს – ში ცუს ჯიშის ნიკოლას სებასტიანს – შინაური ცხოველების ბროუორდის სასაფლაოსკენ მიაცილებს.

85 წლის კაზანოვა

მერი კალვერტის ფოტოები, „ვაშინგტონ პოსტ“

მათ გასაგონად, ვინც 80 წელს გადასცდა, მაგრამ გული ჯერ კიდევ ღია აქვს სიყვარულისათვის: იმის გამო, რომ ქალები მამაკაცებზე უფრო დიდხანს ცოცხლობენ, მოხუცებულობის ასაკში მათი რიცხვი ჭარბობს მამაკაცებისას. ენერგიულ მოხუცებზე თანატოლ ქალებში დიდი ტაციაობაა.

მერი კალვერტმა აღმოაჩინა, რომ მოხუცებულთა სიყვარულის თემა გამოუკვლევი, მაგრამ მზარდი დაინტერესების საგანი იყო 1946-1964 წლებში დაბადებულთა შორის. ფოტოგრაფმა დაიწყო ისტორიის გადაღება პაემანის შესახებ ცხოვრების დაისისას.

კალვერტმა თავისი ისტორიის ჭაღარა კაზანოვა ყოველდღიური საგაზეთო დავალების შესრულებისას აღმოაჩინა. კალვერტის მიერ ჩარლი თანელის შესახებ გადაღებული ფოტოისტორია მოგვითხრობს ერთი კაცის სასიყვარულო ურთიერთობებისა და თანამოაზრის ძიების ამბავს. ფოტოგრაფი რომანტიკულ ჭრილში ასახავს მოხუცებს

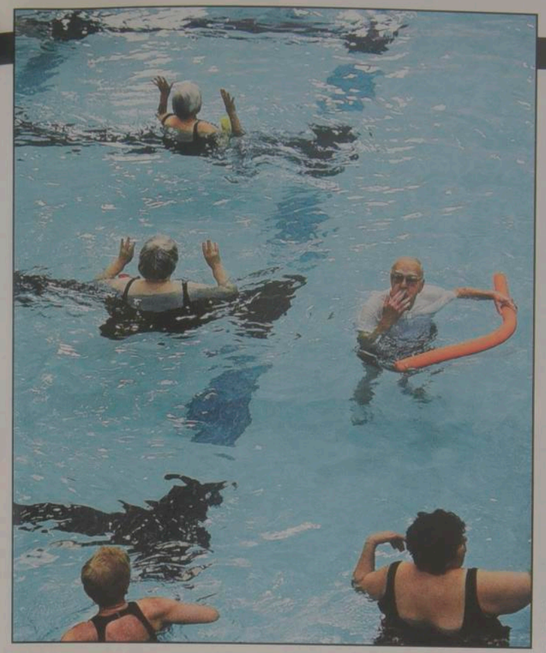
85 წლის ჩარლი თანელს ცოლი ოთხი წლის წინ 60 წლის ასაკში გარდაეცვალა.

შორის პაემანს.

კალვერტის ისტორიის თხრობითი სტილი შესაძლებელს ხდის, რომ მკითხველმა გაითავისოს თანელის პრობლემა – მისი ცოლის გარდაცვალება და მარტოდ დარჩენა. პირველი ფოტო, რომელზეც თანელს საძინებელ ოთახში თავისი ცოლის პორტრეტი უჭირავს ხელში, ამ ისტორიის ერთგვარი გასაღებია. შემდეგი სურათები საწყისი ფოტოს გაგრძელებას წარმოადგენს. ისინი ასახავენ თანელის მცდელობას, აირჩიოს ცხოვრების თანამგზავრი. სურათები ნათელყოფს იმას, რომ დაქვრივებულ კაცს 85 წლის ასაკშიც კი აქვს მრავალფეროვანი არჩევანის გაკეთების საშუალება, რადგან უამრავია მარტოხელა ქალი. ისტორიის დროებითი დასასრული სინაზით აღსავსე სცენაა – საღამოს თანელი ხვდება თავის რჩეულს.

ისტორიის ტექსტი თხრობის დროს თანმიმდევრულია. იგივე თანმიმდევრულობა სულაც არ აღმოჩნდა აუცილებელი ფოტოების განთავსებისას, და ეს ფოტოგრაფმა შეგნებულად გააკეთა. კალვერტმა მოგვაწოდა არა კერძო პირის ფოტოკოლექცია, არამედ გაცილებით მეტი – მან სერიაში ფოტოებისათვის დიდი სიფრთხილით და სიზუსტით ადგილის მიჩენით მოახერხა თანელის მიერ ბედნიერების ძიების ისტორია თხრობით სტილში გადმოეცა, თავისი კვანძის შეკვრითა და კვანძის გახსნით. სურათები არ ახდენს ჩარლი თანელის ცხოვრების ყოველმხრივ გაშუქებას; ავტორი იკვლევს მარტოხელა მოხუცის ცხოვრების ერთ ასპექტს. ისტორია სცილდება ფოტოდოკუმენტალიზმის ფარგლებს და განზოგადების საშუალებას იძლევა. ის გვიჩვენებს, რომ ადამიანი სიყვარულს ხანდაზმულ ასაკშიც კი ეძებს, რათა დაძლიოს მარტოობა, იპოვოს თანამოაზრე და ცხოვრების თანამგზავრი. ■

ამერიკის უხუცესთა სილამაზის კონკურსის 1999-2000 წლების გამარჯვებული (მარცხნივ) და უხუცესთა ვირჯინიის სილამაზის კონკურსის 1996 წლის გამარჯვებული (მარჯვნივ) „კულისებში“ ხვდებიან თანელს შტატის კარნავალზე.



თანელი ხშირად ერთადერთი კაცია ნყლის აერობიკის კლასში.

თანელი რეგულარულად ეცნობა ხოლმე მოხუცებულთა სახლებში, უხუცესთა და საზოგადოებრივ ცენტრებში.

(მარჯვენა ზედა სურათი) ჯგუფიდან ერთ-ერთ ქალბატონს იმედი აქვს, რომ თანელი სიმღერაში რეპეტიციისას დაეხმარება.

(მარჯვენა შუა სურათი) თანელს ფლირტი გაუმართავს ქალებთან. ისინი ქერრივი ქალებისა და კაცების ჯგუფის წევრები არიან და ამ კლუბში თვეში ერთხელ ხვდებიან ერთმანეთს სადილებზე. თანელი ამბობს, რომ ის აქ უამრავ ქალბატონს შეხვედრია.

(მარჯვენა ქვედა სურათი) თანელმა ქუდი მოირგო, პალტოს იცვამს. მას სურს, თავისი ნუხილი აქვე დატოვოს, კარის ზღურბლთან, გადააბიჯოს და გულისნორთან ერთად ღამის ქალაქში გაისეირნოს.

თანელის და მისი მეგობარი ქალის სინაზით აღსავსე შეხვედრის ერთ-ერთი მომენტი. ისინი ახლა იმყოფებიან სახლში, სადაც თანელი შვილთან და რძალთან ერთად ცხოვრობს.

ღამის ცხოვრების სტილი

© უორენ სიუ, სან ფრანცისკო

უორენ სიუს ფოტოები იმ ადგილებს უჩვენებს, სადაც მკითხველების უმრავლესობა ვერც კი გაბედავს მისვლას. ეს არის სან ფრანცისკოს ე.წ. გოთების კლუბები. გოთიკის მიმდევრები საგანგებოდ იმოსებიან კლუბებში თავყრილობაზე დასასწრებად. მათ, მართალია, ელეგანტურად აცვიათ, მაგრამ, ცოტა არ იყოს, ვამპირებს ჩამოჰგვანან იერით. გოთების ბარებს სახელებიც საგანგებოდ აქვთ შერჩეული – „ჯადოქრების სახლი“, „სიკვდილის გილდია“.

გოთების ღამის ჩაცმულობის დომინანტური ფერი შავია. ფერადი ლინზები, ეკლებიანი საყელურები, მუქი ფერის ტუჩის საცხი სხვადასხვა პროფესიის ადამიანებს ეხმარება გარდაქმნაში – რათა იქცნენ საკუთარი კულტმსახურების პერსონაჟებად. ზოგს, უბრალოდ, გოთიკის ესთეტიკის ვიზუალური მხარის გამო მოსწონს ღამის ცხოვრების ასეთი წესი. ამ კლუბებში ტრადიციულად ჟღერს ინდუსტრიული ტექნომუსიკა, ე.წ. სიკვდილის როკი და 80-იანელების როკმუსიკა. გოთიკის დასაწყისად მე-20 საუკუნის 70-იანი წლები მიიჩნევა, როცა როკერმა მერილინ მენსონმა პირველად მოაწყო მსგავსი თავყრილობა შესაბამისი ატრიბუტიკით.

უორენ სიუმ კარგად შეისწავლა თავისი გადაღების ობიექტების ცხოვრების სტილი. აქედან გამომდინარე, ის აკეთებს დასკვნას: ისეთი საყოველთაოდ ცნობილი და გარდაუვალი რამ, როგორიც არის სიკვდილი, სათანადოდ ახსნილი და განხილული არ არის საზოგადოებაში. გოთიკის მიმდევრებში კი ეს მთავარი თემაა. მართალია, მათი ჩაცმულობა კარგს არაფერს გაფიქრებინებთ, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ცოტა ვინმე თუ არის მათ შორის სატანის მიმდევარი ან სხვადასხვა ჯადოქრული რიტუალებით გატაცებული.

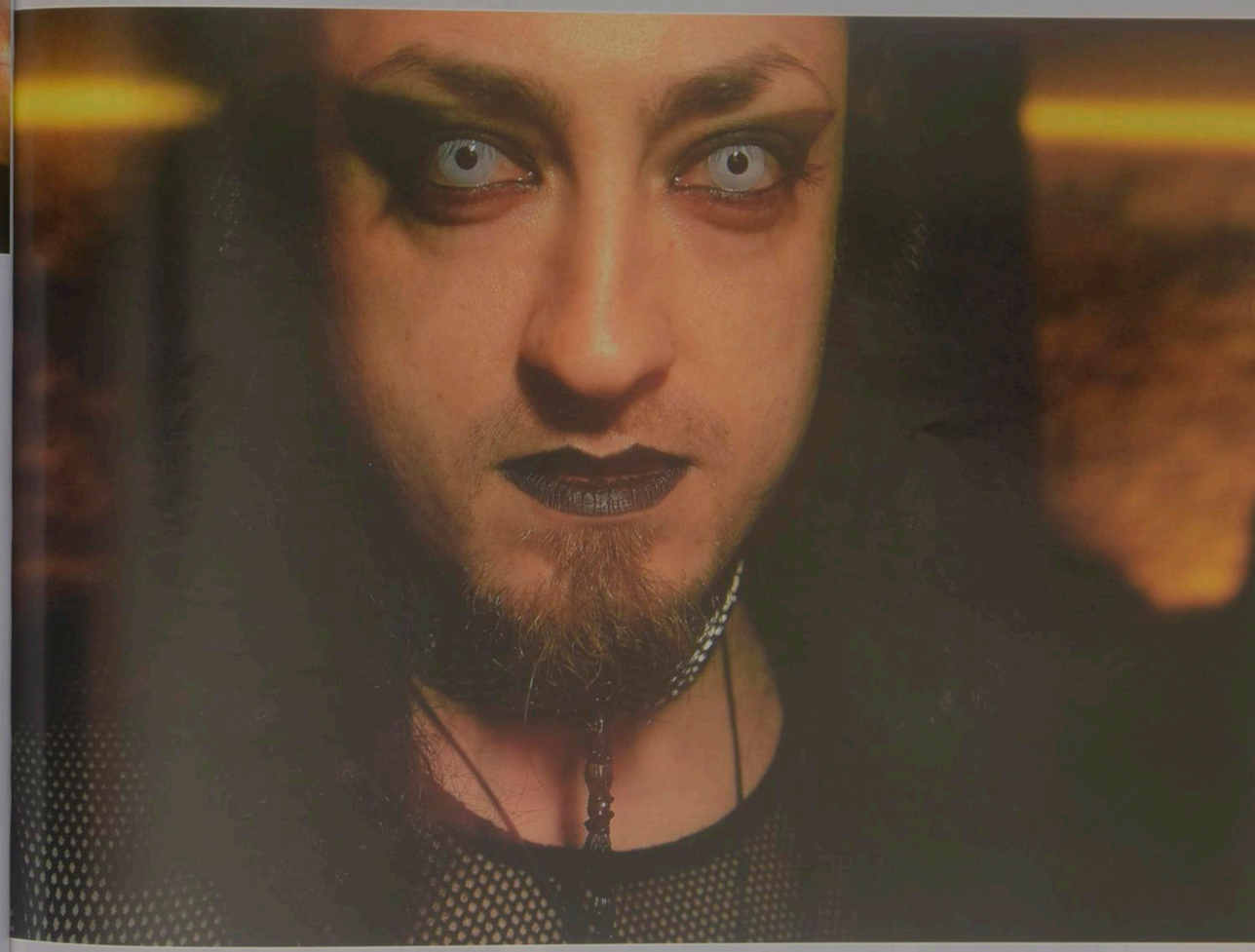
სიუს გოთების თავყრილობის მიმართ ინტერესი აღუძრა იმ ფაქტმა, რომ მისი ძმა ამ მოძრაობის მიმდევარი და კლუბის წევრი გახლდათ. როცა ფოტოგრაფმა გადაწყვიტა კლუბების მონახულება და იქაური ატმოსფეროს სურათებით გამოკვლევა, მიხვდა, რომ, პირველ რიგში, ჩაცმულობაზე უნდა ეზრუნა. პირველ შთაბეჭდილებას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმ გარემოში, სადაც ჩაცმულობა განმსაზღვრელი ელემენტია. ფოტოგრაფი თავდაპირველად მოძღვრის მანტიის მსგავსი შავი მოსასხამით შეიმოსა, ფეხზეც ასევე შავი, უხეში, ეკლებიანი „ბათინკები“ ჩაიცვა, მოგვიანებით კი ისეთი მაკიაჟი გამოიყენა, რომელიც კლუბის წევრებს ძალიან მოსწონდათ. ეს იყო თეთრი, ცომისებური ნიღბის მსგავსი მაკიაჟი.

„ამ საზოგადოებაში როგორც გაცვია, ისე მოგექცევიან, – ამბობს უორენ სიუ, – თუ სუფთად და შეკრების მონაწილეთა გემოვნების შესაბამისად გაცვია და გადაღებისას არ გარბი-გამორბიხარ მაისურის ამარა, ამით გადასაღები ადამიანების მიმართ პატივისცემას გამოხატავ. გადაღება, შეიძლება, არ გაგიჭირდეს, მაგრამ, აბა სცადეთ და ინტერვიუზე დაითანხმეთ რომელიმე გოთი, თუ მის კეთილგანწყობას არ მოიპოვებთ“.

სიუს სურათებს ერთი საერთო ნიშანი აქვს – მრუმე შთამბეჭდაობა. ფოტოების მნახველი მაშინვე ხვდება, რომ მოქმედება ჰილტონის სასტუმროთა ქსელის „პიანო ბარში“ არ ხდება. ფოტოგრაფი არ ცდილობს, მოგვიყვეს ამბავი ერთი კონკრეტული გოთის ან, ზოგადად, გოთიკის მიმდინარეობის შესახებ, არამედ გვიჩვენებს სან ფრანცისკოს კლუბებში გოთების ჩვეულებებს, ქცევებსა და რიტუალებს.

რომანი „დენს ფლორის“ დროს კაფეში

ხავერდის ხელთათმანებიანი ერთ-ერთი გოთი მანჰეტენის კლუბის დასასვენებელ ოთახში თავსაბურავს ისწორებს.



(მარჯხნივ) „სიკვდილის გილდიის“ ხალხმრავალი კლუბის წევრებს შორის სინაზით აღსავსე ურთიერთობის მომენტი.

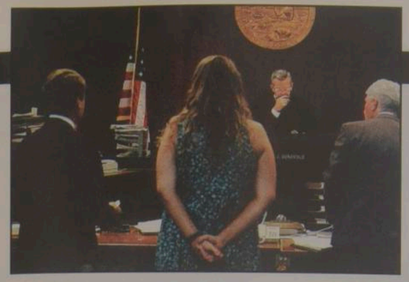
(ზემოთ) გოთის გამომეტყველების მისაღებად ტომ სტიუარდი ნაცრისფერ კონტაქტურ ლინზებს აბარებს.

(ზემოთ) კლუბისათვის დამახასიათებელ სიბნელეს აშვიათად სერავს სტრობოსკოპული განათება;

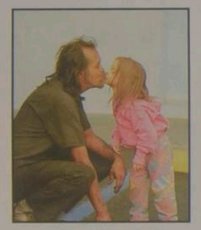
(შუაში) „სიდ აიდი“ და „დანით განგმირული“ იმყოფებიან „სიკვდილის გილდიის“ ბარში და თავს მშვენივრად გრძნობენ;

მოტელელი მამა

მიშელ ჰერიგი პირველად 16 წლის ასაკში დაფეხმძიმდა. ათი წლის შემდეგ, 1996 წელს, ის ნაბოლარა შვილთან ერთად გაზიან წყალს სვამს. ზღურბლზე დგას ბავშვების მამა ჰენრი გილანტი, რომელიც დროებით ავტომექანიკოსად მუშაობს, როცა კლიენტი გამოჩნდება. მართალია, ჰენრის ბავშვებთან თბილი დამოკიდებულება აქვს, მაგრამ სახლის საქმეებს თავს არიდებს. შინ ყველაფერს მხოლოდ მიშელი აკეთებს: უვლის ბავშვებს, ამზადებს საჭმელს, ალაგებს ტარაკანებით სავსე „ჰა პენი ინში" ერთადერთ ოთახს, რომელშიც ექვსი სული ცხოვრობს. ოჯახი სახელმწიფოსაგან დახმარებას და კვების ტალონებს ღებულობს. ჰენრი, რომელმაც ადრე სამი ცოლი და ექვსი ბავშვი მიატოვა, მიიჩნევს, რომ ბავშვების მოვლა და საშინაო საქმეები ქალის საქმეა. მიშელსა და ჰენრის საერთო შვილებმა იციან, რომ მამამ ადრე ოჯახი სამჯერ მიატოვა და შიშობენ, ისინიც არ მიატოვოს.



სოციალური უზრუნველყოფის სამსახურის მოტყუებისთვის მიშელი სასამართლოს წინაშე წარსდგა. მას იძედი ჰქონდა, რომ ციხეს არ მიუსჯიდნენ, მაგრამ მოტყუვდა – სასამართლომ მიშელს ექვსი თვით თავისუფლების აღკვეთა მოუსაჯა სასჯელის ციხეში მოხდით და სახელმწიფოსათვის მიყენებული ზარალის საკომპენსაციოდ 25 000 დოლარის გადახდა დააკისრა.



დახმარებაზე მყოფი ოჯახი

კერი რენე ჰოლი, ლოს ანჯელესი

ჰენრი მიშელის გარეშეც ახერხებს ბავშვების დაპურებას და სკოლაში ნაყვანას, მაგრამ მას, როგორც მშობელს, სხვა ვალდებულებებიც აქვს. რამდენ ხანს მოითმენს კაცი თავის დამცირებას „ქალის საქმეების" კეთების? დარჩება იგი თავის ოთხ ბავშვთან ერთად თუ ისე მოიქცევა, როგორც ადრე, როცა სხვადასხვა დროს ექვსი შვილი მიატოვა.

„წამოხვალ ჩვენთან ერთად სახლში, დედი?", – ეკითხება მამის კალთაში მჯდომი კვილი დედას. მიშელი პასუხობს: „არა, არა, ჩემო ტკბილო". მიშელის ციხიდან გათავისუფლების შემდეგ ბავშვების დედა ცოტა ხნით ბრუნდება ოჯახში და ამის შემდეგ სამუდამოდ ტოვებს სახლს.

ვერი რენე ჰოლმა „ლოს ანჯელეს თაიმს"-ში მუშაობისას დაიწყო ფოტოისტორიების კვლევა, რათა მისთვის ყველაზე საინტერესო ამოერჩია და მას მიჰყოლოდა. ტარაკანებით სავსე მოტელში „ჰა, პენი ინშიც" იმ მიზნით მივიდა, რომ მეთანპეთამინის მომხმარებელს, შესაძლოა, მისი ფოტოისტორიის მომავალ გმირს ეძებდა. მაგრამ აქ მან სულ სხვა რამ აღმოაჩინა.

„ის-ის იყო, უნდა წამოვსულიყავი, რომ ვარდისფერ ტანსაცმელში გამოწყობილმა პატარა გოგონამ მოტელის მანქანების სადგომზე ყიჟინა დასცა – „მამიკო, მამიკო". ავტომექანიკოსის ჭუჭყიან უნიფორმაში გამოწყობილმა კაფანდარა სვირინგებიანმა მამაკაცმა, სახელად ჰენრი გილანტმა, ჩაიმუხლა და პატარას აკოცა. ასეთი ნაზი სცენა არაჩვეულებრივად და უადგილოდ მეჩვენა იმ უხეშ გარემოში, – გვიამბობს ჰოლი, რომელმაც მამა-შვილს სურათი გადაუღო, – მაშინ ჯერ არ ვიცოდი, რომ ეს ფოტო ჩემი ხუთწლიანი დოკუმენტური ისტორიის დასაწყისი გახდებოდა".

წინასწარი ჩანაფიქრის მიხედვით, ჰოლის ფოტოისტორიის მთავარი გმირი ვარდისფერებში გამოწყობილი გოგონას დედა, მიშელ ჰერიგი, უნდა ყოფილიყო. მას შემდეგ, რაც „თაიმს"-ის რედაქტორები აღარ დაინტერესდნენ ისტორიის გაგრძელებით, ჰოლმა საკუთარი ინიციატივით, თავისი სამუშაო დღის შემდეგ, დაიწყო მოტელში გადასალებად სიარული, სადაც გილანტის ოჯახი ცხოვრობდა. ფოტოგრაფი გრძნობდა, რომ მიშელის სურათები მნახველს მოუთხრობდა ოთხი შვილის დედის დაძაბული ცხოვრებისა და მისი ოჯახის ყოფის ამბავს. მიშელი ჯერ კიდევ თინეიჯერი იყო, როცა დაფეხმძიმდა; პირველი შვილი თექვსმეტი წლისამ გააჩინა; ამ ახალგაზრდა ქალს, ჰეროინის ყოფილ მომხმარებელს, 26 წლის ასაკში უკვე ოთხი შვილი ჰყავდა.

„მე მინდოდა, მათთან თბილი ურთიერთობა დამემყარებინა და ისინი ჩემს მიმართ ნდობით განმსჭვალულიყვნენ, მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეიძლებოდა, მიმეღო უფლება იმისა, რომ მათ ცხოვრებაში დროებით „შევჭრილიყავი," – აღნიშნავს ჰოლი „ფოტო დისტრიქთ ნიუს"-ში (2001 წლის მაისი), – მე არ დამიწყია მათთვის მბზინვარე კამერის ცხვირწინ ტრიალი". ჰოლმა აუხსნა ოჯახის წევრებს, რომ გადაღებისათვის პოზირება სულაც არ სჭირდებოდა, პირიქით, სურდა მოეხდინა ცხოვრების ბუნებრივი მომენტების დოკუმენტირება. ოჯახმა შეთავაზებული პირობა განიხილა და დასთანხმდა ფოტოგრაფს.

გადაღების მხრივ ყველაფერი კარგად მიდიოდა, მაგრამ ცოტა ხანში გაუთვალისწინებ-

(ზემოთ) მიშელი და ჰენრი თავიანთ შვილებს ოთახს გარეთ უმეთვალყუროდ არ უშვებენ. მათ არ უნდათ, რომ მოტელის საშინელმა ცხოვრებამ ბავშვებზე უარყოფითი გავლენა მოახდინოს.

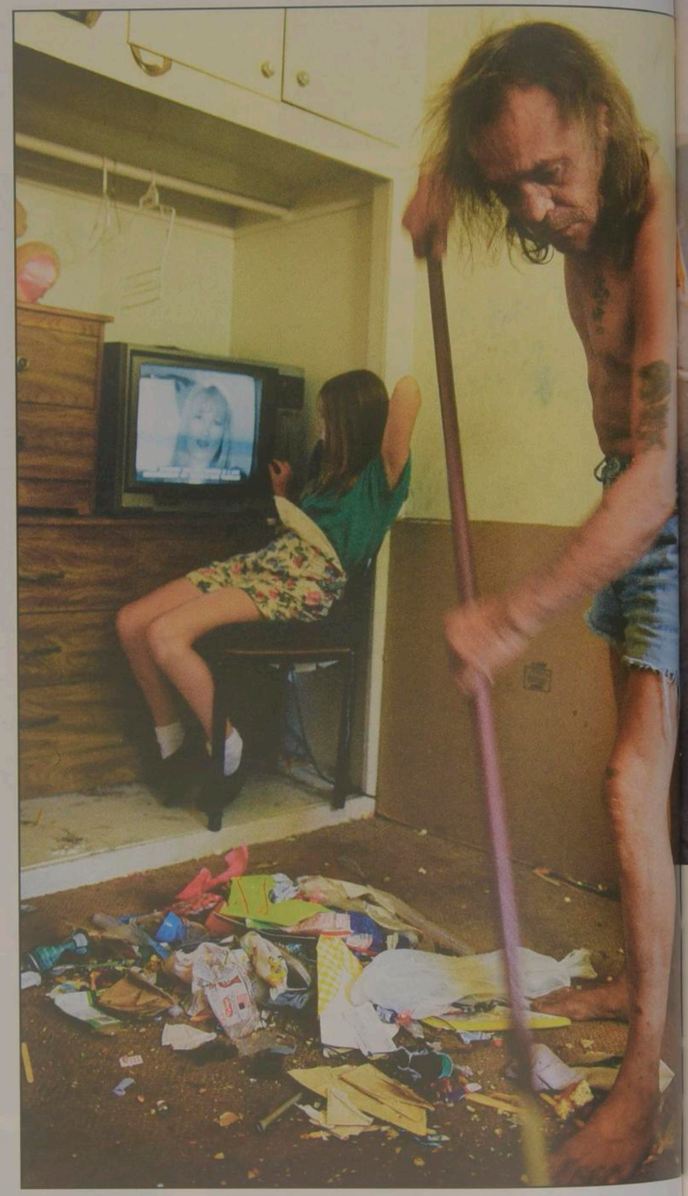
იმაზე მეტი, ვიდრე სახელი „მამაა“

ბელმა პრობლემამ იჩინა თავი და ისტორიამ ისეთი დრამატიზმი შეიძინა, რომ შეუძლებელი იყო გულგრილად გეცქირა მომხდარისათვის. საქმე ის არის, რომ მიშელს სახელმწიფო ეხმარებოდა, როგორც მარტოხელა უმუშევარ დედას. მიშელმა არ გაამხილა, რომ ჰენრი მასთან ერთად ცხოვრობდა და მარტოხელა არ იყო. ამის გამო ის დააპატიმრეს. ჰენრი მარტო დარჩა ოთხ არასრულწლოვან ბავშვთან (ჰენრიმ მანამდე სამი ცოლ-შვილი მიატოვა). ამჯერად საპირისპირო რამ მოხდა – ოჯახიდან წავიდა ბავშვების დედა და არა ჰენრი გილანტი. ფოტოჟურნალისტმა ისიც კი იფიქრა, რომ მის ისტორიას გაგრძელება არ ეწერა და გადაღება აზრს კარგავდა, მაგრამ მოგვიანებით მას კითხვა გაუჩნდა: იქნებ ამ კაცს, ჰენრი გილანტს, შვილების მიმართ პასუხიმგებლობის გრძნობა გაუჩნდა, იქნებ ის მზრუნველი მამა გახდა?

ჰენრის თვითონვე გაუკვირდა, რომ ის – ყოფილი ბაიკერი, ნარკოტიკების მომხმარებელი და პატიმარი, ბავშვებთან დარჩა. „დოკუმენტური სამუშაოს სირთულე და ხიბლიც სწორედ იმაშია, რომ წინასწარ ვერ მიხვდები, შემდეგ რა მოხდება. შენ მხოლოდ უნდა მიჰყვე დინებას,“ – აღნიშნავს ჰოლი. ფოტოისტორია თხრობის ნამდვილი მაგალითია. დასაწყისში ფოტოგრაფმა არ იცის, როგორ განვითარდება მოვლენები. როცა მისი გადაღების ობიექტების ცხოვრება შეიცვალა – ბავშვების დედა დააპატიმრეს, ფოტოგრაფმაც შეცვალა ისტორიის მიმართულება მამის მხარეს. ჰოლმა ადრინდელი ნეგატივებში გადაქექა, რატა ჰენრის ფოტოები მოეძებნა. სურათებზე ის, როგორც ფოტოისტორიის მთავარი გმირის თანმხლები, უმეტესად უკანა პლანზე იყო ხოლმე. ფოტოგრაფი ბოლომდე მიჰყვა არჩეულ კურსს და აღნუსხა ის მნიშვნელოვანი ცვლილებები, რომლებიც ერთი ოჯახის ცხოვრებაში მოხდა.

ისტორიის განვითარებისას ცხადი ხდება, რომ ჰენრისთვის, როგორც მარტოხელა მამისათვის, ცხოვრება გაძნელდა. „დროის მეტი ნაწილის გატარება ჩემს შვილებთან ერთად მინდა, – უკმაყოფილოდ ამბობს ჰენრი, – მაგრამ ამას ვერ ვახერხებ, რადგან მე ახლა დედაც ვარ და მამაც. თუ ბავშვებს არ ვაბანავებ, მათ ტანსაცმელს ვრეცხავ; თუ არ ვრეცხავ – სადილს ვამზადებ; თუ საჭმელს არ ვაკეთებ – სახლს ვალაგებ. ძალიან ძნელია, როცა ყველაფერს მარტო აკეთებ. იმას კი მივხვდი, რომ მნიშვნელობა არა აქვს, – რამდენჯერაც უნდა დავალაგო, მაინც არეულია“.

მოვლენების მკვეთრი ცვლა კიდევ ერთხელ მოხდა, როცა ციხიდან გათავისუფლებულმა მიშელმა ოჯახი მიატოვა. ჰენრიმ ძალიან მოინდომა და შვილებზე მეურვეობა იკისრა. ის დროდადრო მოტელის სადგომზე მანქანების მექნიკოსად მუშაობდა, მაგრამ ოჯახს სული ძირითადად მაინც არასრულწლოვანშვილებიანი ოჯახებისათვის დახმარებით და კუპის ტალონებით



ჰენრიმ გააცნობიერა, რომ მას მოუწევდა მათი ჭუჭყიანი საცხოვრებლის დასუფთავება. ადრე სახლის სისუფთავეზეც და ბავშვებზეც მარტო მიშელი ზრუნავდა. „ადრე, როცა სახლში ვბრუნდებოდი, მიშელი ყველაფერს მონესრიგებულს მახვედრებდა“, – იხსენებს ჰენრი.

დედა ციხეშია, სახლში გასაკეთებელი უამრავი საქმეა. რადგან სიმაღლე არ ჰყოფნის, კაილი ნიჟარაზე აძვრება ხოლმე და ისე რეცხავს ჭურჭელს.

თოთხმეტი წლის კეისი ფრიადოსანი მოსწავლეა. მას უნდა, რომ დედის მიერ დაბადების დღეზე ნაჩუქარი, წელში გამოყვანილი ზოლებიანი კაბა ეცვას, რომელიც ჰენრის არ მოსწონს. ის ნუხს თავისი გოგონების გამო. „არ მინდა, რომ დედის მსგავსად 16 წლის ასაკში დაფეხმძიმდნენ და კაცზე დამოკიდებულნი გახდნენ. თუ ისინი სკოლას დაამთავრებენ და კარგ განათლებას მიიღებენ, ამ გზას ასცდებიან“.

ფული რომ დაზოგოს, ჰენრი ბიჭებსაც და საკუთარ თავსაც თვითონ იპარსავს. კეილიმაც მოინდომა თავის გადახატვრა.

მიტოვებული მამა და შვილები

ედგა. ჰენრის უნდოდა, რომ შვილებს გაკეთილების მომზადებაშიც დახმარებოდა, მაგრამ საამისოდ ცოდნა არ ჰყოფნიდა, რადგან მან თავის დროზე საშუალო სკოლა დამთავრებამდე მიატოვა. ის ყოველმხრივ ცდილობდა, თავისი თინეიჯერი შვილი დედის კვალს აერიდებინა.

აუტანელი საცხოვრებელი პირობების გამო ჰენრიმ მოტელის მეპატრონის წინააღმდეგ მეზობლების საპროტესტო გამოსვლებს ორგანიზაცია გაუკეთა. სასამართლოში წასასვლელად მან 11 დოლარად შეიძინა კოსტიუმი. ჰენრიმ და მისმა მეზობლებმა ეს სასამართლო პროცესი წააგეს. ოჯახს მოტელის დატოვება მოუხდა. მამა და შვილები მაინც ერთად დარჩნენ მოტელიდან წასვლის მერეც. როცა ბავშვები სკოლაში არიან, ჰენრი თავისთვის შესაფერ სამუშაოს ეძებს. ის მონაწილეობს სამსახურის პოვნასთან დაკავშირებულ სპეციალურ პროგრამაში: წერს ავტობიოგრაფიებს, ახორციელებს ინტერნეტით ძიებას.

„ღმერთმა მეორე შანსი მომცა, – მან მასწავლა, როგორ მიყვარდეს ჩემი შვილები და როგორ ვუყვარდე ჩემი ოჯახის წევრებს.“

უდიდეს ფილმებსა და წიგნებში ასეა, რომ წინასწარ არასდროს იცი, როგორი დასასრული ექნება ამბავს. ჰენრის შესახებ ისტორიაში კვანძის შეკვრა მაშინ გამოიკვეთა, როცა ის, ცოლისგან მიტოვებული, პირისპირ აღმოჩნდა სიძნელეების წინაშე და დაისვა ლოგიკური კითხვა: იკისრებდა თუ არა ჰენრი ოჯახის მოვლის პასუხისმგებლობას. ასეთი ტიპის საგას დროს ფოტოგრაფმა არ უნდა შეწყვიტოს გადაღება, მხოლოდ უნდა დაელოდოს, როგორ განვითარდება მოვლენები.

მკითხველისათვის ისტორია ბოლო სურათის ნახვის მერეც გრძელდება. ფოტოისტორია მკითხველისთვის მიმზიდველია, დასასრული კი უცნობი. ისტორიის თემა ცხოვრებაში ე.წ. მეორე შანსის სწორად გამოყენების შესახებაა.

როგორც ჰოლი ამბობს: „ეს ისტორია იმ ადამიანს ეხება, რომელიც აცნობიერებს, რას ნიშნავს იყო მამა. ეხება იმას, ვინც ცხოვრების მიზანსა და ცოდვების მიტევებას იმაში პოულობს, რომ სხვებისათვის საჭირო ხდება.

ჰოლმა ეს ფოტოისტორია საკუთარი ხარჯებით სამსახურისაგან თავისუფალ დროს და უიქენდებზე გადაიღო. მან გადაღებული 350-ზე მეტი ფირი გაამეცნავნებინა და რედაქტირებისათვის ადგილობრივი გასტრონომის ფოტოგანყოფილებაში 4" X 6" ზომის სურათები დააბეჭდვინა.

ჰენრის ისტორიამ წლის სურათების კონკურსზე ქენონის ფოტოესსეს პრიზი აიღო; ის გამოქვეყნდა გაზეთ „ლოს ანჯელეს თაიმს“-სა და ახალი ამბების ონლაინ-ორგანიზაციის MSNBC-ის ვებ-გვერდზე მისამართით: www.msnbc.com/modules/ps/henry/splash.asp.

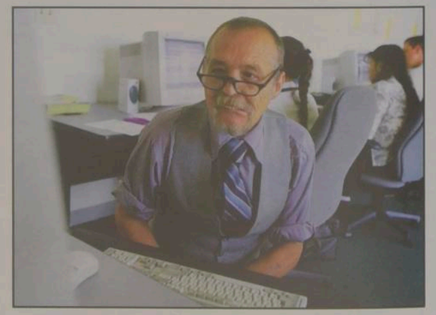
ჰენრის ისტორიის გამოქვეყნებას მოჰყვა მისი გაუცხოებული ნათესავების მხრიდან გამოხმაურება. მათ შორის იყვნენ ჰენრის ძმა, მისი პირველი სამი ქორწინებიდან უკვე მოზრდილი ვაჟები, პირველი ცოლი. სრულიად უცნობი ჩუქნიდნენ ფულს, სერტიფიკატებს, ავტომექანიკოსის სამუშაო იარაღებს, ტანსაცმელს, საჭმელს; ერთმა მკითხველმა ჰენრის მძღოლის ლიცენზიის საფასური გადაუხადა; საკრედიტო ბიუროებმა ვალები ჩამოაწერეს; დაგროვდა შემოთავაზებები სამსახურის შესახებ.

„ხელმეორედ დავიბადე,“ – ამბობს ჰენრი. ■

(ზემოთ) ჰენრიმ გადაწყვიტა, მიხედოს მოტელში არსებულ აუტანელ პირობებს. ის თავისთან კრებს მოტელის სხვა მცხოვრებლებს, რათა განიხილონ თავიანთი უფლებები, რაზეც გარკვევითაა საუბარი „მეპატრონეებისა და მდგმურების უფლებათა წიგნში“. ის ასევე ტელეფონით უკავშირდება ხელისუფლების წარმომადგენლებს და სთხოვს მათ, შეამოწმონ მოტელში არსებული ცხოვრების პირობები.

(შუაში) ხელისუფლების პასუხები – გამოსახლების შესახებ გამოგზავნილი უწყებებია, რომლებმაც ჰენრის უბიძგა, დაეხატა პლაკატები და ეხელმძღვანელა საპროტესტო გამოსვლებისათვის.

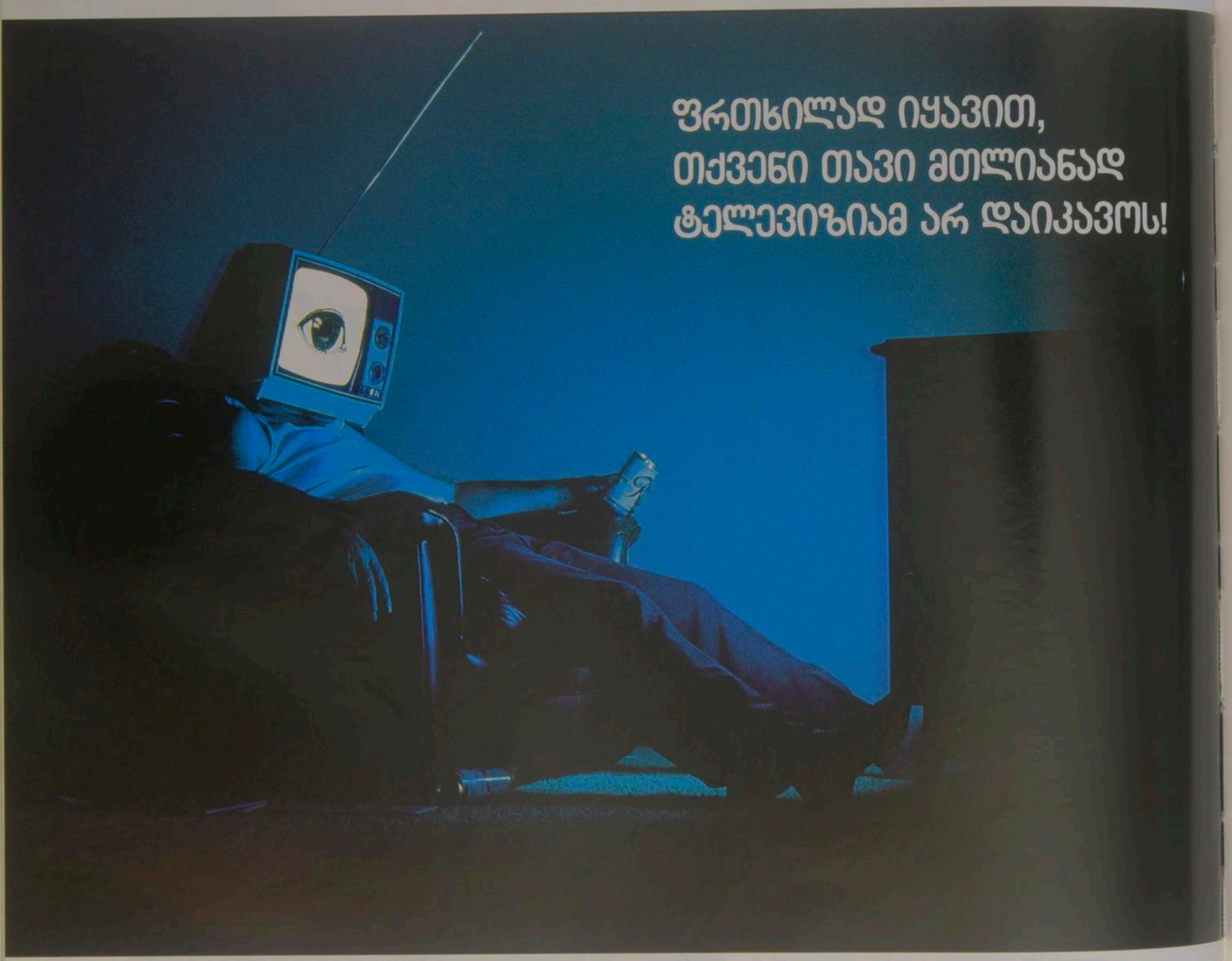
დედისგან მიტოვებული შვილების განცდების შემყურე ჰენრი, ახლა აცნობიერებს, თუ რას განიცდიდა მისი ექვსი შვილი წინა ქორწინებიდან, როცა ის სახლიდან სამუდამოდ მიდიოდა ხოლმე. „მე თითქოს დავინახე, რას გრძნობდნენ ჩემი შვილები, როცა მე მათ ვტოვებდი. მივატოვებდი ხოლმე ცოლს, შვილებს და მათკენ აღარ ვიყურებოდი... საოცრად სასიამოვნოა, როცა შვილი გეხუტება და იცი, რომ შენს მკლავებში ის უსაფრთხოდ გრძნობს თავს. მე რომ სმა და სკანდალები გამეგრძელებინა, ან ყოველგვარი საშინელებისაგან ტკივილი არ „გამომეფრთხა“, ვერასდროს განვიცდიდი ამ გრძნობებს, არავინ მეტყოდა: „მე შენ მიყვარხარ, მამა!“ სურათზე ჰენრი ანყნარებს პატარა კეილის.



წლების განმავლობაში ავტომექანიკოსად პერიოდული მუშაობის შემდეგ ჰენრიმ გადაწყვიტა ისეთი სამსახურის მოძებნა, რომლითაც თავის ბავშვებს მატერიალურად უზრუნველყოფდა. „თუ დღეს ვერ ვიპოვი, ხვალ ვიპოვი სამსახურს, მაგრამ მაინც მივაღწევ წარმატებას, რადგან ოთხი, ჩემზე დამოკიდებული ბავშვი მყავს გასაზრდელი“.

ჰენრი გამოსახლებას სასამართლოში ასაჩივრებს, მაგრამ საქმეს აგებს, რადგან მოტელის ხელმძღვანელობა მიიჩნევს, რომ ტურისტული მოტელის განახლებისთვის აუცილებელია შენობის დაცლა. ჰენრიმ ბავშვებთან ერთად უნდა დატოვოს „ჰა'პენი ინი“, სადაც ისინი ხუთი წლის განმავლობაში ცხოვრობდნენ. კეილი საქსოფონზე დაკვრით ცდილობს დამწუხრებული მამის გამხიარულებას.“

ადრე თუ გვიან, ჰენრი და ბავშვები უნდა აიბარგონ და მოტელიდან გადავიდნენ. ამიტომ ჰენრი, თეთრ პერანგსა და ჰალსტუხში გამონყობილი, მიემართება თავისი ოჯახისათვის ახალი საცხოვრებლის საძიებლად. ეს გადასვლა უკან დაბევეა და არა წარუმატებლობა.



ეს ვიზუალური მეტაფორა აჩვენებს ტელევიზიაზე ავადმყოფურად მიჯაჭვულ ადამიანს, რომლის თავი და გონება ტელევიზორმა დაიკავა.
პეტერ ჰეილის ფოტოილუსტრაცია, „ტაკომა ნიუს ტრიბუნ", ვაშინგტონის შტატი

ილუსტრაცია

აბსტრაქციის ილუსტრირება

დღევანდელი ფოტოჟურნალისტიკა სარეკლამო ფოტოგრაფიის ტექნიკას სესხულობს აბსტრაქტულ იდეებზე დამყარებული ამბის ილუსტრაციისათვის. სარეკლამო ტექნიკისა და ფოტოჟურნალისტიკის ნაზავი – სარედაქციო ილუსტრაცია – წარმოიშვა, როცა ჟურნალ-გაზეთები უბრალო აღწერიდან გადავიდნენ ანალიზზე: რა მოხდა, რა შეიძლება მოხდეს და როგორი შედეგი შეიძლება მოიტანოს ამა თუ იმ მოვლენამ. ჟურნალისტურ გამომსახველობაში მომხდარმა ცვლილებამ – ახალ ამბებზე მყისიერი რეაქციიდან დროში გახანგრძლივებულ ინტერპრეტაციამდე – გამოიწვია მოკლე მიმოხილვებსა და შედეგებზე დამყარებული ამბების სიმრავლე; მაგალითად, ამბები ეკონომიკის, ფსიქოლოგიისა და მეცნიერების სხვა დარგების შესახებ.

(ქვემოთ, ზედა სურათი) პროდუქტების ილუსტრაცია ხშირად მიმზიდველი ნატურმორტია, რომელიც მხოლოდ იმას გვიჩვენებს, რას წარმოადგენს საგანი. სარედაქციო ილუსტრაცია (ქვემოთ, ქვედა სურათი) გამოხატავს კონცეფციას. სურათზე გადმოცემულია კონცეფცია, თუ როგორ შეგიძლიათ, დაიცვათ თავი ცრემლებისგან ხახვის ჭრის დროს.
ჯოზეფ როდრიგესის ფოტოილუსტრაცია, „გრინსბორო ნიუს ენდ რიქორდ", ჩრდილოეთ კაროლინა

ამბავი შეიძლება, სხვადასხვა პრობლემას შეეხებოდეს, მაგალითად, აქციებზე ფასების მკვეთრ ცვლილებებს, მანიაკური დეპრესიის მკურნალობას, გენური ინჟინერიის პოტენციურ შედეგებს და ა.შ. რედაქტორები ფოტოილუსტრაციას ანიჭებენ უპირატესობას დახატულ ილუსტრაციებთან შედარებით, რათა რთული (ვიზუალიზაციის კუთხით) ამბები უკეთ იქნას გადმოცემული და მკითხველიც სრულად იქნას ინფორმირებული.

„ფოტოილუსტრაციები განსაკუთრებით ამართლებს კონცეფციების, გრძნობების და რაღაც ენით აუწერელის გადმოსაცემად," – ამბობს ჯეი კულცერი, ფოტოილუსტრაციების ოსტატი „როკი მაუნთინ ნიუს"-იდან. ფოტოგრაფმა უნდა მოსწყვიტოს მკითხველი დაბეჭდილ გვერდებს და გააყვანოს რეალობის საზღვრებს მიღმა. ფოტოილუსტრაცია შანსია ფოტოგრაფისათვის, ჩააფიქროს მკითხველი," – ამბობს კულცერი.

ბეტსი ბრილის მიერ თავისი სამაგისტრო დისერტაციისათვის ჩატარებული კვლევა გვიჩვენებს, რომ აშშ-ს გაზეთების სამ მეოთხედზე მეტი ფოტოილუსტრაციებს იყენებს. თითქმის ყველა ჟურნალი, განსაკუთრებით კი „თაიმ", „ნიუსუიქ" და „იუ ეს ნიუს ენდ უორლდ რიპორტ", იყენებს სარედაქციო ფოტოილუსტრაციებს (უმეტესწილად – გარეკანისათვის). შედეგებზე ორიენტირებული ამბების ფოტოილუსტრაციების რაოდენობის ზრდა მნიშვნელოვანი ცვლილებაა ფოტოჟურნალისტიკის ისტორიაში, მას შემდეგ, რაც 35 მმ-იანმა კამერამ უშუალო ფოტოგადაღების ერა დაიწყო (დაახლოებით ნახევარი საუკუნის წინ). თანამედროვე ფოტოჟურნალისტიკა სურათებს ქმნის მთლიანი ნაჭრისაგან. გადასაღები ობიექტები გარკვეულ როლს „თამაშობენ", ფონი დეკორაციაა, განათებაც ხელოვნურია; მიუხედავად ამისა, ასეთი სურათები იბეჭდება იმავე გამოცემებში და იმავე გვერდებზე, სადაც ქვეყნდება დოკუმენტური ფოტოები, რომლებშიც ფოტოგრაფები დამკვირვებლებად რჩებიან და არ მონაწილეობენ გადასაღებ სიტუაციაში.

სხვადასხვა სახის ფოტოილუსტრაციები

პროდუქტების ფოტოები

პროდუქტის ფოტო არის რეალური საგნის ფოტო, ჩვეულებრივ, ის შეეხება საკვებს ან მოდას. მაგალითად, რედაქტორი ფოტოგრაფს ისეთი სურათის გადაღებას ავალებს, რომელიც გამოდგება ამბისათვის ხახვის შესახებ. რათა აჩვენოს, რით განსხვავდება ერთმანეთისაგან სხვადასხვა ჯიშის ხახვი, ფოტოგრაფს შეუძლია, ოსტატურად განალაგოს ხახვის ბოლქვები, თუნდაც ფერის მიხედვით (თეთრიდან წითლამდე).

მოდის ფოტოილუსტრაციებიც პროდუქტის ფოტოებია. ისინი, უბრალოდ, აფიქსირებენ, როგორ გამოიყურება ტანსაცმელი. ზოგიერთი ჟურნალ-გაზეთი ბეჭდავს ქუჩაში ჩვეულებრივი გამვლელების ფოტოებს – მათ ფარულ კადრებს, რომლებითაც ნარმოაჩენს ჩაცმულობაში ახალი მოდური მიმართულებების დეტალებს. ასეთი სახის ფოტოები არ არის ილუსტრაციები. ისინი მიეკუთვნებიან ფარულ მხატვრულ ფოტოებს და ასახავენ რეალობას, მაშინ, როცა მოდების ჩვენების დროს გადაღებული ფოტოები, თავისთავად, დადგმულია.

მოდის ილუსტრაციები აჩვენებს უახლეს მიმართულებას ჩაცმულობაში. თითქმის ყველა ფოტო მოდების ჟურნალი ნაყოფია ფოტოგრაფების მოდელებთან მუშაობისა, რის შედეგადაც იქმნება იდეალიზებული სურათები ჩაცმულობის ახალი ტენდენციის შესახებ. დეკორაცია, შეიძლება, იყოს უნაკერო ფონი ან ცარიელი სანაპირო, მაგრამ სურათები არასდროს იქნება რეალური. ეს ფოტოები სტილისტების მიერ იმდენად სტილიზებულია, რომ სიტუაცია უკეთ გამოიყურება, ვიდრე რეალურ ცხოვრებაში. ფოტოგრაფი არ ცდილობს რეალობის იმიტაციას და სარედაქციო კონცეფციის ილუსტრაციას.

მნიშვნელობა არ აქვს, ხახვს იღებს სუპში თუ საცურაო კოსტუმს ქალზე, ფოტოგრაფი ცდილობს, ზუსტად და მიმზიდველად აღბეჭდოს ობიექტი. ამ შემთხვევაში ის სულაც არ ცდილობს, შექმნას ბუნებრიობის ეფექტი იმისათვის, რომ მკითხველმა სურათი ფარულ ფოტოდ მიიჩნიოს.

სარედაქციო კონცეფციის ილუსტრაციები

სარედაქციო კონცეფციის ილუსტრირებისას იდეის ვიზუალიზაციისათვის ფოტოგრაფიული იმიჯის შესაქმნელად შეიძლება გამოიყენონ მსახიობები და მოდელები, მაგრამ ზოგადად შედეგი ასეთია: მნახველი მაშინვე ხვდება, რომ ეს ფოტოგრაფის ფანტაზიის ნაყოფია და არა რეალობა. სხვა რეკვიზიტების გვერდით პროპორციადარღვეული საგნების გამოყენებით, უსასრულობამდე გაჭიმული უკანა პლანით და სხვა ვიზუალური „ტყუილებით", კონცეპტუალური ფოტო (რომელსაც ფოტოილუსტრაციასაც უწოდებენ) იზიდავს და ჩაითრევს მკითხველს, როგორც ალისას „საოცრებათა ქვეყანაში". არც ერთ მკითხველს არ აერევა „საოცრებათა ქვეყანა" რეალობაში. მაგალითად, კარლ ფიშერის შესანიშნავი ფოტოილუსტრაცია დაბერების შესახებ აერთიანებს ორ ფოტოს – ახალგაზრდა და მოხუცი ქალის პორტრეტებს (იხ. წინა გვერდი). ფიშერმა ჟურნალ „ესქუაირ"-ის გარეკანზე პირველმა დაიწყო ფოტოილუსტრაციების გამოყენება. ის კონცეფციის ილუსტრაციული ფორმით მიუდგა პოპარტის თვალსაჩინო წარმომადგენლის – ენდი უორჰოლის – ამბავს. ენდი უორჰოლის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნანარმოები აჩვენებს „კემპბელის" სუპის თეთრი და წითელი ფერის კონსერვის ქილებს. ფიშერმა შექმნა სურათი, რომელიც ტოვებს შთაბეჭდილებას, თითქოს უორჰოლი ეფლობა პომიდვრის სუპის კონსერვის უზარმაზარ ქილაში (იხ. წინა გვერდი).

„გასაღებიანი ბავშვების" (პატარები, რომლებიც ბრუნდებიან შინ და არავინ ხვდებათ, რადგან მშობლები მუშაობენ) თემის ილუსტრაციისათვის ჯეფ ბრელენდმა „კოლუმბია მისურიან"-ისთვის შექმნა კოლაჟი, რომელიც გადმოსცემდა სახლში მარტოდმარტო მყოფი ბავშვების კონცეფციას – შესაძლოა, ცოტა დამამძიმებლადაც კი. ბრელენდმა გამოჭრა და შემდეგ დაანება სურათები და ასეთი კომბინირებით მიიღო ფოტო, რომელზეც პატარა ბიჭი ჩამოკიდებულია გიგანტური კარის უზარმაზარ გასაღებზე (იხ. გვ. 189).

იმ დღისათვის, როცა სტატია უნდა გამოქვეყნებულიყო, სანტა როზას გაზეთის, „პრეს დემოკრატ"-ის, ფოტორედაქტორმა ჯონ ბერჯესს დაავალა ბაზარზე არსებული ციფრული კამერების სპექტრის ილუსტრირება. შემჭიდროებული ვადების გამო ბარჯესს უნდა აერჩია კამერების ფონზე მოთავსება და პროდუქტის ფოტოს გადაღება.

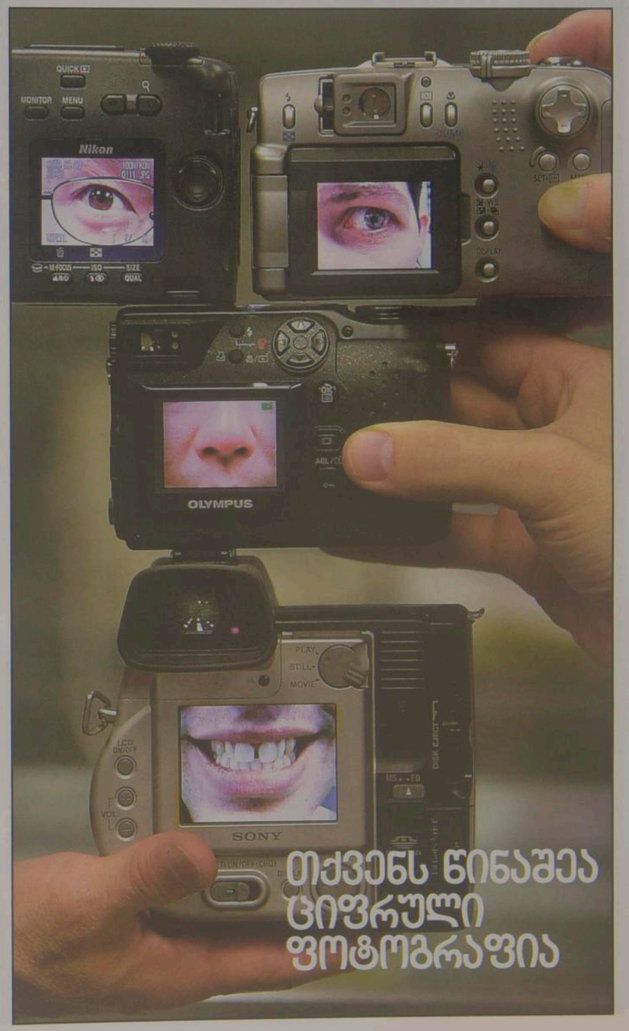
ამის ნაცვლად ფოტოგრაფს გაახსენდა ენი ლაიბოვიცის მიერ გადაღებული ლილი ტომლინის ფოტო, რომელზეც კომედიანტის სახე დამალული იყო ტელევიზორის უკან, რომელიც მის სახეს აჩვენებდა. ტომლინის ტელესახე თითქოს მისი რეალური ტანის ზემოთ ციმციმებდა, როგორც მეტაფორა სინამდვილისა და ვირტუალურის შერწყმის. ამ გახსენებამ ბერჯესს ახალი იდეა მიანოდა: ციფრული კამერები ისე გადაეღო, რომ თითოეული მათგანის თხევადკრისტალურ ეკრანზე ადამიანის სახის ნაწილები გამოჩენილიყო.

ფოტოგრაფმა ადგილობრივ ფოტომაღაზიაში აიღო სამოყვარულო ციფრული კამერები და გადაიღო სახის ცალკეული ნაწილები. შემდეგ გააქტიურა ფოტოაპარატების თხევადკრისტალური ეკრანები და სთხოვა მაღაზიის თანამშრომლებს, ხელში დაეჭირათ კამერები. ასეთი მომხიბლავი საბოლოო ილუსტრაცია უფრო საინტერესო იყო, ვიდრე აპარატურის საკატალოგე ფოტო.

მსგავსი სიტუაცია შეიქმნა პოტენციურად რუტინული პროდუქტის – კბილის ჯაგრისების – ფოტოს გადაღებისას. რობერტ ჰენდრიქსმა მოიფიქრა, შეექმნა კბილის ჯაგრისების ტყე, სადაც ვინმე უნდა დაკარგულიყო.

კონცეფციის განსახორციელებლად ჰენდრიქსმა ჯაგრისები სპეციალურად აგებულ, გულდასმით დამუშავებულ, ფლორისტების პენოპლასტისა და ხავსისგან გაკეთებულ მოდელში ჩაამაგრა, და ეს ყველაფერი სტუდიაში გადაიღო. ჰენდრიქსმა მოძებნა სილამაზის კონკურსის ერთ-ერთი მონაწილე, რომელსაც ფერიის კაბა ჩააცვა, ხელში დიდი ზომის ჯაგრისი დააკავებინა და უნაკერო ფონზე გადაიღო. სულ ბოლოს ილუსტრაციას ლურჯი ცა დაამატა. ეს სამი ფოტო „ფოტოშოფ"-ში შეაერთა და მიიღო საბოლოო სურათი.

ის, რაც შეიძლებოდა ყოფილიყო პროდუქტის



ფოტოგრაფმა ციფრული კამერების შესახებ პროდუქტის სურათის ნაცვლად შექმნა საინტერესო ფოტოილუსტრაცია – ადგილობრივ მაღაზიაში მან სხვადასხვა კამერით გადაიღო რამდენიმე ადამიანი, შემდეგ კამერები განალაგა და ისე გადაიღო, რომ თხევადკრისტალურ ეკრანებზე აღბეჭდილმა ნაწილებმა ადამიანის ერთი მთლიანი სახე შეადგინეს.

ჯონ ბერჯესის ფოტოილუსტრაცია, „პრეს დემოკრატ", სანტა როზა, კალიფორნია

ენდი უორჰოლის შესახებ სტატიის ილუსტრაციისათვის (მხატვარი, რომელიც, ჩვეულებრივ, ყოფით საგნებს მხატვრობის ნიმუშებად აქცევს) კარლ ფიშერმა შექმნა პორტრეტი, რომელზეც მხატვარს თავისივე შედევრი შთანთქავს.
© კარლ ფიშერის ფოტოილუსტრაცია

– ეს კლასიკური ილუსტრაცია დაბერების შესახებ შეიქმნა ორი მსგავსი გარეგნობის ქალის ფოტოგრაფირებით, შემდეგ სურათების დაჭრით, ერთმანეთთან შეერთებით და მხატვრის მიერ რეტუშირებით. დღეს ეს ეფექტი ადვილად მიიღწევა კომპიუტერის მეშვეობით.
© კარლ ფიშერის ფოტოილუსტრაცია

მოზარდობიდან მოზრდილ ასაკში გადასვლის საილუსტრაციოდ, ფოტოგრაფმა გამოიყენა მეტაფორა – ჭუპრის გარდაქმნა პეპლად. ვიზუალური ეფექტის მისაღწევად ფოტოგრაფმა სინათლით „მოხატა“ სურათი (სურათის თითოეული ელემენტის და თითოეული პეპლის წვრილი და მკვეთრი სხივი ხანგრძლივი ექსპოზიციით).

ჯეი კულცერის ფოტო, „როკი მაუნთინ ნოუს“, დენვერი

მოსანყენი რუტინული ფოტო, ჰენდრიქსმა კონცეპტუალურად გარდაქმნა. კბილის ჯაგრისების ტყეში დაკარგული ფერია უფრო შთამბეჭდავ ფოტოს გვთავაზობს, ვიდრე კატალოგისათვის გადაღებული კბილის სანმენდი იარაღის სურათი.

სარედაქციო ფოტოილუსტრაცია შეიძლება, შეეხებოდეს დაბერებას, „გასაღებიან ბავშვებს“, პოლიტიკას ან საკვებს, მაგრამ თუ აკეთებთ კონცეპტუალურ ფოტოს ხახვის შესახებ, ვერ შექმნით ფოტოს თავისთავად ხახვზე. ამის ნაცვლად შეგიძლიათ აჩვენოთ, როგორ იცავენ ადამიანები თავს ხახვის მწველი სუნისაგან. ფოტო, რომელზეც შეფ-მზარეულს უკეთია ნილაბი ხახვის დაჭრისას, ამის ნათელი ილუსტრაციაა (იხ. გვ. 173).

დოკუდრამა

ზემოთქმულის საწინააღმდეგოდ, დოკუდრამის ფოტოილუსტრაცია სინამდვილეს ჰგავს. ფოტო გამოიყურება, როგორც უშუალო, მაგრამ სინამდვილეში ის თავიდან ბოლომდე დადგმულია. თუ პროდუქტების ფოტოები და კონცეპტუალური ილუსტრაციები ახდენენ აბსტრაჰირებასა და იდეალიზაციას, დოკუდრამის ფოტო რეალობის იმიტაციას ახდენს. შეგნებულად თუ შეუგნებლად, ის ატყუებს მკითხველს. ყველანაირად ეცადეთ, რომ ამგვარად არ მოუდგეთ გადაღებას. დოკუდრამის მიდგომა მეტად მიმზიდველი და მაცდუნებელია იმ ფოტოგრაფებისათვის, რომელთაც ცოტა დრო აქვთ დოკუმენტური ისტორიისთვის საჭირო კონტაქტებისათვის, კონცეპტუალური ფოტოს მოსაფიქრებლად და დასადგმელად. რეალური ფოტოები მკვეთრად არ განსხვავდება მათგან, რასაც მხატვარი აკეთებს ამბის ილუსტრაციისათვის, მაგრამ ასეთი სურათები ქმნის იმის საშიშროებას, რომ გამოიწვიოს პუბლიკაციისადმი მკითხველის უნდობლობა.

ბრელენდის სურათი – „გასაღებიანი ბავშვი“ – აშკარად არარეალურია.

როცა სხვა გაზეთმა დაბეჭდა ამბავი „გასაღებიანი ბავშვების“ შესახებ, თანმხლები ფოტოილუსტრაცია უჩვენებდა სახლის ზღურბლთან ჩამომჯდარ მარტოდმარტოდ მყოფ ბავშვს, მაშინ, როცა ეს ბავშვი ნამდვილად არ იყო მარტო. მკითხველისათვის ამ ტყუილის ამოსაცნობი მინიშნება იყო წარწერა – „ფოტოილუსტრაცია“.

მკითხველს უშუალოდ სურათით არ ეძლეოდა საშუალება, სცოდნოდა, ფოტო ნამდვილი იყო თუ ყალბი.

და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ნუთუ „გასაღებიანი ბავშვები“ მართლა ასე მარტოსულად გამოიყურებიან? რაც დანამდვილებით ვიცით, არის ის, რომ ისინი მარტოსულები არიან ამ დოკუდრამის ავტორის წარმოსახვაში.

სარედაქციო ილუსტრაციების შექმნა

როცა ფოტოილუსტრაცია დაიბეჭდება, ახალი ამბების განყოფილებაში ხშირად გაიგონებთ ასეთ საუბარს ჟურნალისტებს შორის: „ეს სათაური არ შეეფერება ჩემს მიერ დაწერილი ამბის არსს,“ – წუწუნებს მწერალი; ტექნიკური რედაქტორი პასუხობს: „როცა ეს სათაური შევარჩიე, ამბავი ჯერ არ იყო მზად და სურათიც არ მქონდა ნანახი“.

ფოტოდეპარტამენტიდან კი – „საშინელი სათაური ზედ მოდელის სახეზეა გადაწერილი. როგორ შემიძლია, შევქმნა დიდი ხელოვნება ასეთი გულგრილი ადამიანების გარემოცვაში?!“

გვერდის დიზაინერი წუწუნებს: “ბრიყვმა ფოტოგრაფმა არ დამიტოვა ადგილი სურათზე წასაწერად“ ან „ვერტიკალური ფოტო არ ჯდება ტექნიკური რედაქტორის მიერ ჩემთვის დატოვებული გვერდის ჰორიზონტალურ სივრცეში“. როგორმე აიცილეთ თავიდან მსგავსი სცენარი.

როცა სარედაქციო ფოტოილუსტრაციას კბილის ჯაგრისების დიზაინის ილუსტრირებისათვის ფოტოგრაფმა შეართა სამი დამოუკიდებელი ფოტო. სტუდიაში მან შექმნა და გადაიღო კომპლექტი, რომელიც შედგებოდა კბილის ჯაგრისების, ფლორისტების პენოპლასტისა და ხავსისაგან. მან ასევე გადაიღო ახალგაზრდა გოგო – ფერია, რომელსაც ხელში უზარმაზარი ჯაგრისი უჭირავს. ბოლოს მან ფოტოზე აღბეჭდა ლურჯი ცა და ყველაფერი ეს „ედოუბ ფოტოშოფით“ (Adobe Photoshop®) შეართა.

რობერტ ჰენდრიქსი, „ნორთვესტ ჰერალდ“, კრისტალ ლეიქ, ილინოისი

აკეთებთ, ამ საქმის ყველა მონაწილე საქმის დაწყებისთანავე შეკრიბეთ. სარეკლამო სამყარო ამას შემოქმედებით ჯგუფს უწოდებს, იაპონურ ბიზნესწრეებში კი ხარისხის წრეს ეძახიან. არ აქვს მნიშვნელობა, რას დაარქმევთ ასეთ თავყრილობას, მთავარია, შეკრიბოთ ფოტოილუსტრაციის შექმნაშესრულებაში მონაწილე ყველა ადამიანი. ამგვარი ურთიერთობისას გუნდის თითოეული წევრი უკეთ შეასრულებს თავის დავალებას და ისიც ეცოდინება, სხვა რას აკეთებს. საბოლოო ჯამში, ეს აგაცილებთ „შეხლა-შემოხლას გაელენის სფეროებისათვის“.

დაახვავეთ მოზღვავებული კონცეფციები

ალექს ოსბორნმა, ნიუ იორკის უდიდესი სარეკლამო ფირმის, „ბატენი, ბარტონი, დასტინი და ოსბორნის“, პარტნიორმა, ჩამოაყალიბა სამუშაო, ნაყოფიერი იდეების ამოტივტივების მეთოდი — „გონებრივი შტურმი“. ის გვირჩევს, შევკრიბოთ ადამიანთა ჯგუფი პატარა ოთახში, სადაც თითოეული მათგანი გამოთქვამს თავის მოსაზრებებს და იდეებს (ზოგჯერ არასერიოზულსა და სულელურსაც). შემოთავაზებული თითოეული რჩევა, იდეა (მათ შორის, ერთი შეხედვით – არასერიოზული), თავის მხრივ, ბადებს ახალ წინადადებას. „გონებრივმა შტურმმა“, შეიძლება, ათასობით იდეა აღმოაცენოს. ოსბორნი ამტკიცებს, რომ „გონებრივი შტურმის“ მეთოდი მაშინაც მუშაობს, როცა ესაუბრებით სხვა პიროვნებას და, უბრალოდ, მას თქვენს იდეებს უზიარებთ.

ფილიპ ოლსმანი, რომელსაც ჟურნალ „ლაიფ“-ის ასზე მეტი ნომრის გარეკანის ილუსტრაცია ეკუთვნის, თავის წიგნში „ოლსმანი ფოტოგრაფიული იდეების აღმოცენების შესახებ“ გვიხსნის, რატომ იყენებს იგი „გონებრივი შტურმის“ ტექნიკას. „თქვენ არ ხართ მარტო, თქვენ დგახართ ვილაცის პირისპირ, რაც ამრეკლი ეკრანის როლს ასრულებს, რომელიც აღგაგზნებთ და თქვენგან პასუხს ელის... თქვენი იდეები სტიმულირებულია დისკუსიაში გამოწვევით. სისხლში ადრენალინი მატულობს, ტვინს მეტი სისხლი მიეწოდება და ისიც მეტი პროდუქტიულობით მუშაობს, მსგავსად ძრავისა, რომელიც მეტ საწვავს ღებულობს“.

„გონებრივი შტურმის“ შეკრებაზე მუშაობას ერთი უმთავრესი წესი აქვს: არასდროს დაგმოთ ვინმეს იდეა. უარყოფითი კომენტარი საქმისათვის შემაფერხებელი იქნება. საოცარია, მაგრამ „გონებრივი შტურმის“ შეკრების შემდეგ, როგორც წესი, საუკეთესო იდეები ზედაპირზე რჩება, უვარგისი – კი იძირება.

სათაურის შერჩევა

მას შემდეგ, რაც ჯგუფის თითოეული წევრი გაეცნობა მთავარ თემას, ყველამ უნდა სცადოს სათაურის დაწერა. ახალი ამბისა და დოკუმენტური ამბებისაგან განსხვავებით, ფოტოილუსტრაციის სათაური განსხვავებულ მიდგომას მოითხოვს.

ტრადიციული ახალი ამბებისათვის სათაურად ტექნიკური რედაქტორი იყენებს რამდენიმე სიტყვას, რომლებსაც ერთგვარად ამბის შეჯამება შეუძლია. სათაური, როგორც წესი, ზმნის აქტიურ ფორმას შეიცავს: „პრეზიდენტმა დღეს ახალი კანონპროექტი წარმოადგინა“.

ფოტოილუსტრაციის სათაური კი შესაძლებელია, არ შეიცავდეს ზმნას და წარმოადგენდეს ფრაზის ან წინადადების ფრაგმენტს. სათაური შეიძლება, იყოს სიტყვების თამაში, როგორიც არის ზმა ან ფილმის, სპექტაკლის და სიმღერის სათაური; შეიძლება წამოჭრას კითხვები, მაგალითად:

- „არის კურდღელი თქვენს წვნიანში?“ – ამბავი კურდღლის ხორცის შესახებ;
- „ფ-ფ-ფ ფოსტით შეკვეთა“ – ფოსტით

ეს შოკის მომგვრელი ფოტო კრიონიკას ასახავს. ეს ხდება ადამიანთა გაყინვა გარდაცვალების შემდეგ, მათი ანდერძის თანახმად, იმ იმედით, რომ მომავალში, მედიცინაში მიღწევების შედეგად, შესაძლებელი იქნება მათი გაცოცხლება.

სუზან გარდნერის ფოტო, „ფორტ ლაუნდერდეილ სანსენტინელ“, ფლორიდა

მოსახლეობის ზრდასთან დაკავშირებული პრობლების ილუსტრაციისათვის ფოტოგრაფმა ფართო პლანით გადაიღო დენვერის დაუნთაუნი მთების ფონზე. სტუდიაში სინათლის იმავე მხარეს მიმართვით, როგორც ეს საერთო ხედზეა, ფოტოგრაფმა გადაიღო ორი მოდელი ქოლგით ხელში; შემდეგ კომპიუტერით გაამრავლა ისინი და წაუშალა სახეები (რითაც მოახდინა იმ ადამიანების განზოგადება, რომლებიც ქალაქის მოსახლეობას ყოველწლიურად ემატებიან). საბოლოოდ მან ყველა ელემენტის ერთ სურათში გაერთიანება მოახერხა.

ჯეი კულცერის ფოტო, „როკი მაუნთინ ნიუს“, დენვერი

საკვების ყიდვასთან დაკავშირებული ამბის შესახებ;
- „პირველი სვლა“ – ამბავი ქალის შესახებ, რომელმაც მამაკაცს პაემანი დაუნიშნა.

როცა ჯგუფის წევრები ერთხელ წაიკითხავენ ამბავს, მათ უნდა სცადონ რამდენიმე სათაურის დაწერა. გააანალიზეთ თითოეული მათგანი. პროცესის ამ ეტაპზე არასდროს უარყოთ რომელიმე იდეა. დაე, თავისუფლად იდინონ თქვენმა აზრებმა. შემდეგ წაიკითხეთ თითოეული და ნახეთ, რომელი მათგანი მეტად შეეფერება ფოტოს. როგორც წესი, საუკეთესო იდეა თვალსათლივ ჩანს.

გადათარგმნეთ სიტყვები გამოსახულებებად სიმბოლოები

თუკი სათაური უკვე მოიფიქრეთ, ახლა დროა, სიტყვები თარგმნოთ სურათებად. ამ დროს თქვენ უნდა ისაუბროთ სიმბოლოებით, ანალოგიებითა და მეტაფორებით; უნდა სცადოთ, უფორმო, ზოგჯერ თეორიული იდეებისა და კონცეფციების გადმოსაცემად ვიზუალური გზები შეარჩიოთ. თუმცა ფოტოგრაფიისათვის კონცეფცია კონკრეტული უნდა გახდეს.

მაგალითად, როგორ იტყვით სიტყვების გარეშე ამერიკას ან ამერიკელს? თქვენ შეგიძლიათ, გამოიყენოთ იდეის ვიზუალური წარმოდგენა – ისეთი სიმბოლო, როგორიცაა ვარსკვლავები და ზოლები; შეგიძლიათ გამოიყენოთ სახელმწიფო დროშა; ამერიკის დაბადების დღის აღსანიშნავად მორთოთ ტორტი თეთრ-ნითელ-ცისფერ ფერებში. თავისუფლების ქანდაკებაც აშშ-ის სიმბოლოა, მსგავსად „ძია სემისა“ (“ძია სემი გიხმობს შენ” – მოწოდება-პლაკატი პირველი მსოფლიო ომის დროს), გრანტ ვუდის ნახატი „ამერიკული გოთიკა“, რომელიც ასახავს ჯიქურად მომზირალ ფერმერსა და მის ცოლს, ასევე შეერთებული შტატების სიმბოლოა.

ფოტოები თავისთავად შეიძლება იქცნენ სიმბოლოებად. ჯო როზენტალის ფოტო ივო ჯიმაში დროშის აღმართვის შესახებ იმდენჯერ იქნა რეპროდუცირებული და ტრანსფორმირებული, რომ ამერიკული პატრიოტიზმის სიმბოლოდ იქცა.

თუ გსურთ ილუსტრაციის გაკეთება საფრანგეთის შესახებ, შეგიძლიათ ეიფელის კოშკის, ბაგეტის (ფრანგული პურის) ან ღვინის გამოყენება.

განონასწორებული სასწორი სამართლიანობის სიმბოლოა, მტრედი – მშვიდობის, იარაღი – ომის. ნათურა აბსტრაქტული კონცეფციის – ფიქრის სიმბოლოა.

კარლ ფიშერი, რომელმაც ჟურნალ „ესქუაიერ“-ის გარეკანისათვის ბევრი ცნობილი ილუსტრაცია შექმნა, ამბობს, რომ ჩვენს ქვეცნობიერში მრავალი სიმბოლო არსებობს, იმათ მსგავსად, რომლებიც ფსიქოანალიტიკოსმა კარლ იუნგმა დაახასიათა, როგორც არქეტიპები. შესაძლოა სიმბოლო ერთ კულტურაში იშვას, მაგრამ დროთა განმავლობაში სხვა კულტურებმაც შეითვისოს იგი, ასე რომ ადამიანები მას მაშინვე ცნობენ. მაგალითად, მრავალხელიანი ინდური ღმერთი, შივა, განასახიერებს რამდენიმე პრობლემის ერთდროულად გადაჭრის შესაძლებლობას.

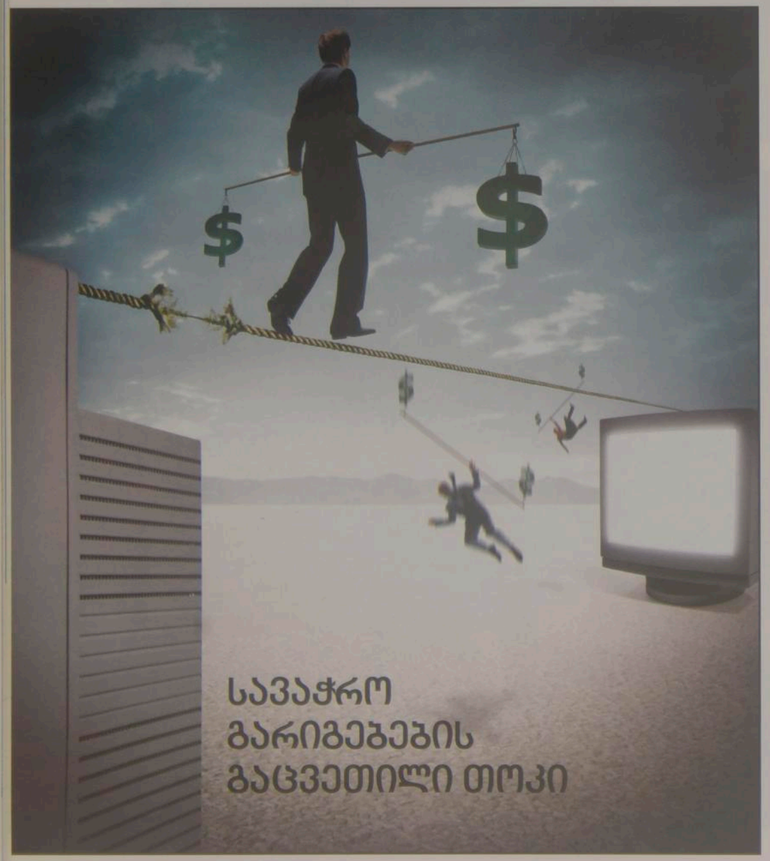
ვიზუალურ სიმბოლოებს ლიტერატურაც გვთავაზობს. მაგალითად, პინოქიოს ცხვირი ეზრდება ტყუილის თქმისას – სიცრუე კონკრეტული ნაკვთის დონეზე ტრანსფორმირდება. იუმორისტული ჟურნალის „სფაი“-ს ილუსტრაციისათვის უილიამ დუკმა გამოიყენა სახე წმ. სებასტიანისა, რომელიც მოწამებივი სიკვდილის სიმბოლოა. ამბავი ეხებოდა კოლეჯის იმ სტუდენტებს, რომლებმაც გარკვეული გასამრჯელოს ფასად საკუთარ თავზე გამოსცადეს ახალი მედიკამენტები (იხ. გვ. 179).

შესაძლებელია სიმბოლოების ხელახალი ინტერპრეტაცია ან სულაც, ახლის გამოგონება. სტივენ ჰელერი და სეიმორ ჩვოსტი წიგნში **„ვიზუალური იდეების წყარო“**, აღნიშნავენ, რომ თუ ადრე სანარმოების საკვამურები პროგრესს განასახიერებდნენ, დღეს, პირიქით, ისინი გარემოს დაბინძურების სიმბოლოს წარმოადგენენ. თავის ქალა გადაჯვარედინებული ძვლებით ძველი დროიდან გვაფრთხილებს – „საშიშია თქვენი ჯანმრთელობისათვის“.

საინტერესოა, კომპიუტერი, რომელიც დღეს უახლესი ტექნოლოგიის სიმბოლოა, მომავალში თუ იქცევა ჩამორჩენილობის განსახიერებად.

ვიზუალური მეტაფორები

როცა იყენებთ მეტაფორას, თქვენ ცვლით ერთ გამოსახულებას მეორეთი, რათა აჩვენოთ მსგავსება. მაგალითად, დაბერების პროცესის საჩვენებლად ვიზუალურ მეტაფორად გამოდგება ქვიშის საათი. თუ მოხუცებულის გამოსახულებას ქვიშის საათით ჩავანაცვლებთ, რომლის ქვედა ნაწილში მეტი რაოდენობით ქვიშაა, მაშინ მნახველი მიხვდება, რომ ჩამოცლის პირას მისული ქვიშის საათი აღნიშნავს ძალის, ენერგიისა და წლების ხარჯვას.



მეტაფორა საშიშროების შესახებ – გაცვეთილ თოკზე გავლა – არის ილუსტრაცია ამბისა ბირჟის სპეკულანტების შესახებ, რომლებიც კომპიუტერს სწრაფი სავაჭრო გარიგებებით ოპერირებისათვის იყენებენ.
უილიამ დუკის ფოტო, ჟურნალი „თაიმ“

უილიამ დუკმა ერთ-ერთ ილუსტრაციაში ჟურნალ „თაიმ“-ისთვის საშიშროების მეტაფორად თოკზე ჯამბაზივით გავლა გამოიყენა. მის სურათზე (გვ. 179) ორ კომპიუტერს შორის გაჭიმულ გაცვეთილ თოკზე გადის ბიზნესმენი. კაცს წონასწორობის დასაცავად ხელში უჭირავს ჯოხი, რომლის ბოლოებზე დოლარის სიმბოლოებია ჩამოკიდებული. თოკზე გავლის სხვა მსურველებმა მარცხი უკვე განიცადეს და ჩამოცვივდნენ. ამბავი შეეხება ბირჟის სპეკულანტებს, რომლებიც კომპიუტერის საშუალებით ცდილობენ ინონასწორმეტყველონ რამდენიმე წამის ან წუთის განმავლობაში აქციებზე ფასების მკვეთრი ცვლილება და ამაზე დაყრდნობით განახორციელონ საბირჟო სპეკულაციები. ერთი შეხედვით, საქმის მცოდნე მაკლერი ასეთი გარიგებებით უნდა გამდიდრდეს, მაგრამ არცთუ იშვიათად პირიქით ხდება, სწრაფად გამდიდრებას დაშურებულნი სწრაფადვე კოტრდებიან.

ჭუპრიდან პეპლამდე მეტამორფოზა განასახიერებს გადასვლას ბავშვობიდან მოზრდილობაში, როგორც ეს არის ნაჩვენები ჯეი კულცერის მიერ „როკი მაუნთინ ნიუს“-ისათვის გადაღებულ ფოტოზე (გვ. 176), ტელევიზორის ეკრანი კი ხდება ტელევიზორზე მოჯადოქული ადამიანის თავი (გვ. 172).

აარჩიეთ ყველაზე განხორციელებადი იდეა

სათაურების შერჩევისას უპირატესობა სიმარტივეს და პრაქტიკულობას ენიჭება. ზოგჯერ მცირე რაოდენობით რეკვიზიტები, მოდელები, უკანა პლანი და სპეციალური ეფექტები იძლევა საუკეთესო შანსს ნარმატებული ფოტოილუსტრაციებისათვის. მაგალითად, ვთქვათ, აარჩიეთ სათაური – „ოჯახი იშლება“. ამ იდეის ილუსტრირებისათვის შეგიძლიათ გამოიყენოთ თიხის ფშვნადი ფიგურები; მაგრამ არ იცით, როგორ გააკეთოთ ეს. ურეკავთ ნაცნობ მოქანდაკეს, რომელიც შეიძლება აღფრთოვანდეს თქვენი იდეით, მაგრამ იქვე დასძენს, რომ ამ საქმეს ხუთი დღე და 500 დოლარი დასჭირდება. რედაქტორსაც მოსწონს იდეა, მაგრამ მას ილუსტრაციისათვის გამოყოფილი აქვს დრო – სამი დღე და 20 დოლარი – რეკვიზიტებისათვის.

ამ შემთხვევაში დგება მომენტი, როცა აუცილებლად უნდა აირჩიოთ ორიდან ერთი: ან ილუსტრაციის ვიზუალური მხარე შეინარჩუნოთ და სათაურზე თქვათ უარი, ან ახალი სათაურის ძიება უნდა გააგრძელოთ და ძველი სათაური უფრო ადვილად ილუსტრირებადით შეცვალოთ.

სურათის შექმნა

სათაურის შერჩევისა და საერთო მონახაზის გაკეთების შემდეგ უნდა დაგეგმოთ გადაღების ადგილი, მოძებნოთ საჭირო რეკვიზიტები და მოდელები. დიდბიუჯეტიანი სარეკლამო გადაღებისას შეგიძლიათ, დაიქირავოთ სტილისტი – რეკვიზიტების ასარჩევად, დაურეკოთ კასტინგის რეჟისორს – მოდელების განსალაგებლად და საგანგებოდ განლაგების სპეციალისტს, რომელიც მოძებნის შესაფერის ფონს. მცირებიუჯეტიანი გადაღების დროს კი ყველა ეს როლი თავად უნდა შეასრულოთ.

რეკვიზიტები

დაიმახსოვრეთ, რომ სწორად შერჩეულმა რეკვიზიტებმა შეიძლება, სრულყოს თქვენი სურათი, შეუფერებელმა რეკვიზიტებმა კი, პირიქით, ყველაფერი გააფუჭოს. მაგალითად, ფოტოგრაფს დაავალეს ამბის ილუსტრირება ინგლისელ უფროს მოსამსახურეზე, რომელსაც ჩაის მირთმევა ევალება. მონახაზის მიხედვით, მოსამსახურეს შავი ცილინდრი უნდა ჰხურებოდა. ფოტოგრაფმა რეკვიზიტების ადგილობრივი მაღაზიიდან იქირავა შავი ცილინდრი, რომლის წვერი ისე იყო მომრგვალებული, როგორც მენონიტების სექტის ქუდი. არც ერთი თავმოყვარე ინგლისელი მოსამსახურე არ მიართმევს ჩაის ასეთი თავსაბურავით. მნახველმა შეიძლება, ვერ შენიშნოს ეს შეცდომა, მაგრამ მაინც იგრძნობს, რომ რაღაც ეხამუშება.

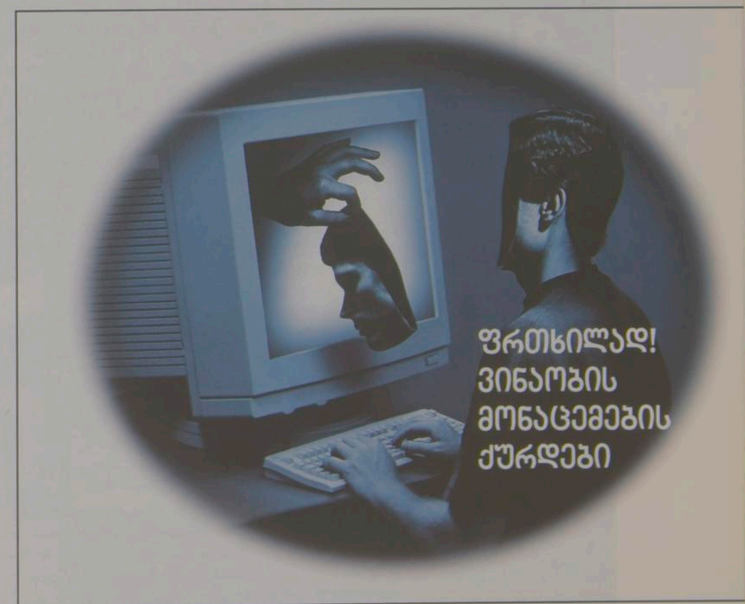
მცირებიუჯეტიანი გადაღების შემთხვევაში შეგიძლიათ, რეკვიზიტები ანტიკვარის ან ძველმანების მაღაზიაში მოიძიოთ. საშუალო სკოლები და კოლეჯებიც ინახავენ კოსტუმებს თავიანთ თეატრალურ განყოფილებებში და ხშირად აქირავებენ მათ ფოტოგრაფირებისათვის.

უილიამ დუკს თავისი ფოტოილუსტრაციისათვის დასჭირდა, ეჩვენებინა ჯამბაზივით თოკზე გამავალი ადამიანი. კომპოზიციის ერთი ნანილისათვის მან გადაიღო გაცვეთილი თოკი თეთრ ფონზე; შემდეგ მოდელი თეთრი უკანა პლანით ერთმანეთზე დანყობილ ყუთებზე დააყენა და დაბალი ნერტილიდან გადაიღო. ღრუბლები და უდაბნო სურათზე დუკის ადრინდელი ფოტოებიდანაა დატანილი; ფოტოგრაფმა ეს ელემენტები კომპიუტერის საშუალებით შეკრა და ამგვარად შექმნა ფოტოილუსტრაცია – „სავაჭრო გარიგებები – გაცვეთილ თოკზე ბალანსირება“ (გვ. 180).

ჯონ ბარჯესმა თავისი იდეა ფოტოილუსტრაციისათვის „თანამედროვე ციფრული კამერის სახე“ (გვ. 175) ენი ლაიბოვიცის მიერ გადაღებულ კომედიანტ ლილი ტომლინის პორტრეტს დაამყარა. გადაღებისათვის საჭირო ყველა რეკვიზიტი ფოტოგრაფმა ადგილობრივ მაღაზიაში აღმოაჩინა.

ინტერნეტის მეშვეობით ქურდები იპარავენ პერსონალურ ინფორმაციას, რისი საშუალებითაც მათ ხელი მიუწვდებათ სხვის ფინანსურ ანგარიშებზე. უნიკალური პირადი ნომრებისა და პერსონალური კოდების (როგორიც არის – მართვის მოწმობა, სოციუზრუნველყოფის ნომერი, საპასპორტო მონაცემები) გამოსახატავად, ფოტოგრაფმა აირჩია ნიღაბი, როგორც ინდივიდუალური იდენტურობის მეტაფორა.

უილიამ დუკის
ფოტოილუსტრაცია,
ჟურნალი „ნიუსუიქ“



მოდელები

სულაც არ არის აუცილებელი, რომ თქვენი ფოტოილუსტრაციისათვის მოდელებად შექსპირის პიესებში მონაწილე პროფესიონალი მსახიობები მოიწვიოთ. ილუსტრაციების უმრავლესობა არ არის დამოკიდებული სახის გამომეტყველებასა და მოქმედებაზე, მაგრამ ის დამოკიდებულია სტერეოტიპებზე. თქვენ გჭირდებათ პიროვნება, რომელიც მოერგება როლს.

მორბენლის შესახებ სარედაქციო ფოტოილუსტრაციისათვის არ დაგჭირდებათ მსოფლიო კლასის მარათონელი, მაგრამ არც ბაიყუში გამოგადგებათ. ეს უკანასკნელი შემოინახეთ ამბისათვის, რომელიც გვიხსნის, რა რისკი ახლავს თან ხანგრძლივად ჯდომას.

უილიამ დუკი ხშირად თვითონ არის თავისივე ილუსტრაციების მოდელი. მაგალითად, ფოტოგრაფმა წმ. სებასტიანის ილუსტრაცია წმინდანის სხეულის გადახატვით და თავისი სახის მიხატვით შექმნა.

ფონი

ფოტოილუსტრაციის განწყობის შესაქმნელად ფონი ფოტოგრაფის ყველაზე მნიშვნელოვანი პლასტია. ნამდვილი და ხელოვნური სურათების აღრევა რომ არ მოხდეს, ფოტოგრაფებმა უნდა გადაილონ დიდი რაოდენობით წარმატებული ფოტოილუსტრაციები მთლიანი ქაღალდის ფონზე. ასეთი უნაკერო ქაღალდის ფონი ფოტოს აბსტრაქტულ ხასიათს მატებს, რადგანაც ბუნებაში არ არსებობს მხოლოდ შავი ან თეთრი ფონი.

მრავალი პრემიის ლაურეატი ფოტოგრაფი ჯეი კულცერი ამბობს: „ფოტოგრაფებმა უნდა შეარჩიონ ფონი, რომელიც გამოსახულებას კი არ დაჩრდილავს, არამედ შემატებს მას მოტივაციას, ხაზს გაუსვამს სათქმელს“. თავად ფოტოგრაფი რეალურ ფონად ხშირად იყენებს რომელიმე ადგილს და მას სტუდიაში გადაღებულ ადამიანებთან ისეთნაირად აერთიანებს, რომ ქმნის შთამბეჭდავ, ინტელექტუალურ სურათებს. მაგალითად, კოლორადოში მოსახლეობის ზრდის პრობლემასთან დაკავშირებით მან გადაიღო დენვერის დაუნთაუნ ცის ფონზე (გვ. 178); შემდეგ სტუდიაში ორი მოდელი – ქოლგებით ხელში; საბოლოო სურათის მისაღებად კომპიუტერის გამოყენებით მოდელებს სახეები ნაუშალა, შეცვალა მათი ზომები, გაამრავალა და მოათავსა ფონზე; რენე მაგრიტის ნახატების მსგავსად, უსახო ფიგურები ჩნდებიან დენვერის თავზე და როკის მთების ფონზე მსუბუქად ეშვებიან ძირს. მიუხედავად იმისა, რომ ფონი რეალურია, არავის აერევა ეს ფოტოილუსტრაცია დოკუმენტურ ფოტოში.

ფონზე გაკეთებული მინანერი ფოტოილუსტრაციის ქვედა კიდესთან საკმარისია, როგორც მინიშნება, რომ მკითხველმა მყისიერად გაარჩიოს ფოტოილუსტრაცია დოკუმენტური ფოტოსაგან; ამგვარადვე შეძლებთ გაემიჯნოთ დოკუდრამას და არ დააბნიოთ მკითხველი.

დრო

გამოყავით საკმარისი დრო, რათა კარგად გაიაზროთ, დადგათ და გადაიღოთ სარედაქციო ფოტოილუსტრაცია. როგორც წესი, რედაქტორები მოკლე ვადას აძლევენ ფოტოგრაფებს სურათების გადასაღებად და ჩასაბარებლად. სამწუხაროდ, მსგავს აზროვნებას ამჟღავნებენ ისინი სარედაქციო ფოტოილუსტრაციების შემთხვევაშიც.

სინამდვილეში კი ფოტოილუსტრაციების უმეტესობა მოითხოვს ორ საათზე გაცილებით მეტ დროს, ზოგჯერ კი – დღეებსაც. კონცეფციის მოფიქრებას დრო სჭირდება; იშვიათად ხდება ისე, რომ პირველივე სათაური, რომელიც თავში მოგივათ, საბოლოო ფოტოსთვის ვარგისი გამოდგეს; რეკვიზიტებს ყიდვა სჭირდება. არასწორად შერჩეული რეკვიზიტების გამოყენების შემთხვევაში სურათი არაპროფესიონალურად გამოიყურება – დილეტანტის დონეზე; შესაფერისი მოდელის პოვნა ისევე ძნელია, როგორც ნამდვილი გულის სწორის. ამის შემდეგ იწყება გადაღება. იობის მოთმინებით, მესაათის პედანტურობითა და დეკორაციის დიზაინერის ალღოთი თქვენ შექმნით სურათს. რეკვიზიტების გადაადგილების შემთხვევაში განათების ხელახლა დარეგულირებაა საჭირო, ეს კი დროს მოითხოვს. პოლაროიდით საკონტროლო გადაღებების შემდეგ ფირის გამუღავნების დროც მოდის. ამ მომენტს არცთუ იშვიათად იმედგამცრუებაც ახლავს.

როცა „სან-სენტინელ“-ის (ფორტ ლოდერდეილი, ფლორიდა) რედაქტორმა სუზან გარდნერს დაავალა სტატიის ილუსტრირება კრიონიკის (ადამიანთა სხეულების გაყინვა იმ იმედით, რომ მომავალში გააცოცხლებენ) შესახებ, ფოტოგრაფმა იცოდა, როგორ გაეწანწალებინა დრო. პირველ რიგში, გარდნერმა შეუკვეთა ორგანული მინის ბლოკი, როგორც ყინულის იმიტაცია (იხ. გვ. 178); შემდეგ კუბს ხელოვნური თოვლი შეაფრქვია, ცისფერი ჟელეთი გააპრიალა და მშრალი ყინულით დაბინდა. კუბი მაგიდაზე მოათავსა; კუბის ფუძეზე და მაგიდაზე ხვრელი გააკეთა, რომელშიც მოდელს თავი უნდა ამოეყო.

პირველმა მოდელმა გადასაღებ სცენას დანახვისთანავე ზურგი აქცია და ნაწყენმა „ინინასწარმეტყველა“, რომ ეს სურათი ფოტოგრაფის კარიერის დასასრული იქნებოდა. მის შემცვლელ მეორე მოდელს – მოხუც ქალბატონს – თეთრი და ცისფერი გრიმი გაუკეთეს. ერთმა თვემ გაირბინა სანყისი კონცეფციიდან ფირის საბოლოო გამუღავნებამდე – 21/4 სლაიდზე – 50D Fujichrom.

მელანი რუკი დ'ანამ, „მესა ტრიბუნ“-ისათვის (არიზონა) *„101 დალმაციელის“* ეკრანებზე ხელახალი გამოჩენის შესახებ შექმნა ილუსტრაცია. ფოტოგრაფი დაუკავშირდა დალმაციელების კლუბს და დაარწმუნა მისი წევრები, დათქმულ დროს მიეყვანათ ძაღლები კინო-თეატრში. ფოტოგრაფმა დარბაზის წინა რიგში მოათავსა კარგად განვრთნილი, დამჯერი ძაღლები, რომლებიც თავიანთი პატრონების ბრძანებებს ასრულებდნენ. დანარჩენები კი, რომლებიც არასაკმარისად იყვნენ განვრთნილნი, მომდევნო რიგებზე განალაგა, პატრონები კი სკამების ქვეშ დამალა.

ფოტოგრაფმა თითქმის გაავსო დარბაზი ოთხმოცდაერთი დალმაციელით. ბატი-ბუტის, კოკა-კოლას დამატებამ და ზედმიწევნით ზუსტმა განათებამ სურათს შთამბეჭდაობა შესძინა.

შემოქმედებითი აზროვნება: სტრუქტურა

ჯონ ნიუქომის ნაშრომი **„წიგნი გრაფიკული პრობლემების გადაწყვეტის შესახებ: როგორ უნდა აღმოაცენოთ ვიზუალური იდეები, როცა ისინი თქვენ გჭირდებათ“**, იმ უპირველეს პირობაზეა დამყარებული, რომლის მიხედვითაც, ვიზუალური პრობლემის გადაწყვეტა სიტყვებით იწყება. მისი აზრით, ათვლის წერტილად მიიჩნევა რედაქტორის მიერ ამბისათვის შერჩეული ე.წ. სამუშაო სათაური.

მაგალითად, ამბისათვის გამელოტების შესახებ რედაქტორმა შეიძლება ასეთი სათაური შეარჩიოს – „სწუხართ გამელოტების გამო?“. დაიწყეთ თემის გაანალიზება.

ჩამოთვალეთ ფაქტები

რა არის გამელოტება? როგორ აღუწერთ ამ პრობლემას სრულიად გარეშე პირს, მაგალითად, უცხოპლანეტელს? რომელ სიტყვებს გამოიყენებთ ამ შემთხვევაში: მრგვალს, გლუვს, უთმოს?... ჩამოთვალეთ თემის რამდენიმე მახასიათებელი, მათ შორის:

წყარო

რა არის იმ პრობლემის წყარო, რომლის ილუსტრაციასაც აპირებთ? ზემოხსენებულ კონკრეტულ შემთხვევაში – საიდან ჩნდება სიმელოტე? რა იწვევს გამელოტებას?

სასარგებლოა, გაითვალისწინოთ, რომ სიმელოტე კაცებში მემკვიდრეობითია და დედის მხრიდან გადაეცემა.

მიწოდება

თუ თემა მომსახურებას ეხება, აღწერეთ, როგორ ხორციელდება ის. თუ ისტორია სიმელოტის მკურნალობის ახალ მეთოდს შეეხება, ახსენით, რა სახით უნდა ჩაუტარდეს მკურნალობა პაციენტს (აბები, დიეტა, ქირურგიული ოპერაცია).

ზომა

რამდენად მნიშვნელოვანია პრობლემა ფიზიკური და ემოციური თვალსაზრისით? რომელ კონკრეტულ ფორმაზე უნდა გამახვილდეს ყურადღება – ნაწილობრივ თუ სრულ გამელოტებაზე? ხდება თუ არა ადამიანი გამელოტების შემთხვევაში დაცინვის ობიექტი?

სიმძიმე

როგორია თემის საგანი ფიზიკურად და ემოციურად: მძიმე თუ მსუბუქი? რა არის გამელოტება პიროვნებისათვის: მძიმე ტვირთი თუ მხოლოდ უმნიშვნელოდ გამაღიზიანებელი ნაკლი? ისინი, ვისაც ორი ღერი თმა შერჩათ თავზე, როგორ გრძნობენ თავს: დაბრყვებულად თუ დაჩაგრულად?

გამარჯვებულები თუ დამარცხებულები

ვინ იგებს და ვინ ზარალდება გამელოტებით? იმ ამბების უმრავლესობას, რომლებიც ილუსტრირებას საჭიროებენ, ჰყავს თავისი გამარჯვებული და დამარცხებული, გადარჩენილი ან მსხვერპლი. თავდაპირველად შეიძლება მოგეჩვენოთ, რომ გამელოტებით არავინ ხეირობს. მაგრამ შარლატანები კარგად სარგებლობენ ზემოხსენებული პრობლემის ვითომდა მკურნალობით. უფრო მეტიც, ფარმაცევტული კომპანიები ასეთი პაციენტებისათვის სამკურნალო საშუალებების გამოგონებით დიდ მოგებას ღებულობენ. არანაკლებ ხეირობენ ექიმები თმის გადანერგვის ქირურგი-

კინო-თეატრებში „101 დალმაციელის“ ხელახალ გამოჩენასთან დაკავშირებით ფოტოგრაფმა მელანი რუკი დ'ანამ ილუსტრაცია შექმნა: ამისათვის ფოტოგრაფმა კინოთეატრის დარბაზი ადგილობრივი კინოლოგიური კლუბიდან მოყვანილი დალმაციელებით შეავსო. მათ შორის კარგად განწრთნილები წინა რიგებში განალაგა, ნაკლებად განწრთნილები კი – მომდევნო რიგებში (ამ უკანასკნელთ სკამქვეშ დამალული პატრონები აკავებდნენ).
მელანი რუკი დ'ანას ფოტოილუსტრაცია

ული ოპერაციებით. სარგებლობენ ასევე პარიკის დამამზადებელი ფირმები, ფსიქიატრები.

ვინ აგებს გამელოტებით? თმის დაკარგვასთან ერთად ზოგჯერ მამაკაცები კარგავენ ცოლებს, შეყვარებულებს.

ფაქტები იქცევა ფრაზებად

როგორც უკვე დაინახეთ, ნიუქომის მეთოდი ფაქტების იდენტიფიკაციას ითხოვს თემის ირგვლივ. მიუხედავად მეტ-ნაკლები სიზუსტისა და შემოქმედებითი ხასიათისა, თქვენი ყველა პასუხი ჩაიწერეთ. უბრალოდ, დაიწყეთ ყველანაირი ინფორმაციის ჩანიშვნა.

შემდეგ ამ სამუშაოსთან დაკავშირებით გაიხსენეთ მოარული ფრაზები, გამონათქვამები, ანდაზები და ხალხური სიბრძნე. ფაქტების ჩამონთვალში ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ გამელოტების მიზეზი დედისაგან (და არა მამისაგან) მემკვიდრეობით მიღებული გენებია. მოსინჯეთ ასეთი სათაური – „გამელოტება სულაც არ არის მამის ბრალი“. ამ აზრის ილუსტრაციად გამოდგება ფოტო, რომელზეც ასახულია მამა ჯერ კიდევ უთმო ჩვილით ხელში.

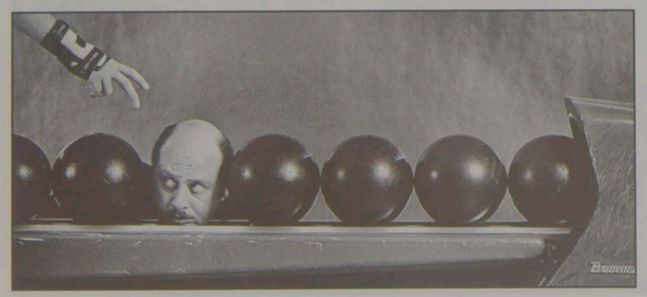
იმის გასაბათილებლად, რომ ზოგიერთი მელოტი ადამიანი თავს დაჩაგრულად და დაცინვის ობიექტად გრძნობს, აქცენტი გადაიტანეთ საპირისპირო მხარეს, გადაიღეთ ფოტო – მელოტი მამაკაცი ლამაზმანების გარემოცვაში, გადააკეთეთ გამოთქმა „ქერათმიანები უფრო მაგრად ერთობიან“ და ფოტო პერიფრაზით დაასათაურეთ – „მელოტები უკეთ ერთობიან“.

გამოიყენეთ სიტყვების თამაში

ზემოთ ჩამოთვლილი ფაქტები სიტყვების თამაშისათვის გამოიყენეთ. მაგალითად, მელოტი კაცის თავის დასახასიათებლად გამოვიყენეთ სიტყვა „გლუვი“. აქედან გამომდინარე, შეიძლება გავაკეთოთ სხვადასხვა შედარება: გლუვი, როგორც საჰაერო ბუშტი; გლუვი, როგორც ბილიარდის ბურთი; გლუვი, როგორც ბოულინგის ბურთი. ერთ-ერთი ამ შედარების ილუსტრაცია შეიძლება იყოს ფოტო, სათაურით – „გსურთ გამელოტება?“, რომელზეც გამოსახული იქნება მელოტი მამაკაცის თავი ბოულინგის ბურთებს შორის.

რედაქტორის საწყისმა სამუშაო სათაურმა – „წუხართ გამელოტების გამო?“ – ბიძგი მისცა ფაქტების პირველ წყებას. ამან, თავის მხრივ, მიგვიყვანა სიტყვებისა და ფრაზების თამაშთან. ამ გამონათქვამებმა და ზმებმა შექმნეს ვიზუალური იდეები, რის შემდეგაც ადვილი ხდება ამბის ილუსტრირება.

საბოლოო ფოტო, რომელზეც ასახულია მელოტი კაცის თავი ჩამწკრივებულ ბოულინგის ბურთებს შორის, შექმნის დღიდან ასეულობით რედაქტორმა, ფოტოგრაფმა და უამრავმა მნახველმა იხილა და, უნდა ითქვას, რომ ეს ფოტოილუსტრაცია ყოველთვის იწვევდა ჯანმრთელ ღიმილს.



პირველ რიგში, ჩაინერეთ სავარაუდო სათაურები; მათგან ამოარჩიეთ საუკეთესო სათაური და ესკიზი. ბოლოს, სურათის გადაღებამდე, სწორად შეარჩიეთ რეკვიზიტები, კოსტუმები და ფონი.
მერილინ გლეიზერის ფოტოილუსტრაცია, ბენ ბარბანტის ესკიზები

ელექტრონული „მოჭერი-ჩასვი“

სიურრეალისტური ეფექტის მისაღწევად ზოგჯერ საჭიროა ნამდვილი პროპორციების შეცვლა: მაგალითად, „ემფაიარ სთეით ბილდინგზე“ უფრო მაღალი ნიუ-იორკის მერი, ან კიდევ, მეზღვაური იღლიაში ამოჩრილი სამგზავრო ლაინერით – „დედოფალი ელისაბედ II“ და ა.შ.

თუ ვერ ახერხებთ ერთდროულად ობიექტებისა და რეკვიზიტების ერთსა და იმავე ადგილას გადაღებას, დაიმახსოვრეთ, რომ ყველა ფოტო გადაღებული უნდა იყოს ერთნაირი განათების პირობებში. მაგალითად, თუ სინათლე გაბნეულია და სცენას ზედა მარცხენა მხრიდან ეცემა, იგივე ეფექტი გამოიყენეთ ყველა დანარჩენ სურათზე. ყველა ელემენტის შეერთების შედეგად საბოლოო ფოტოზე განათება ისეთი ბუნებრივი იქნება, თითქოს სინათლის წყარო ერთი და იგივე ყოფილიყოს.

ბოლო ხანს ფოტოილუსტრაციებზე მომუშავე ფოტოგრაფებს კომპიუტერი ერთგვარ ხსნად მოევლინა; ამით საქმე გაადვილდა. დღეს, მაღალი ტექნოლოგიების ეპოქაში, შეგიძლიათ, სკანირება გაუკეთოთ ძველ თუ ახალ სურათებს. ფოტოების ფიზიკურად ამოჭრა-ჩასმის ნაცვლად, კომპიუტერის საშუალებით – ელექტრონულად არის შესაძლებელი, სურვილისამებრ შეცვალოთ ყველაფერი.

სურათების ნაწილ-ნაწილ სკანირების შემდეგ შეგიძლიათ, ადვილად შეცვალოთ მათი ზომა, ფერი და მარცხენა-მარჯვენა განლაგება; შეგიძლიათ, გადასაღები ობიექტი სულ სხვა გარემოში გადაიყვანოთ (იხ. გვ. 178, 180, 185, 186) ან, მაგალითად, ადამიანებს გამოუცვალოთ თავები; შეუცვალოთ სახე (გვ. 179). ნებისმიერი მსგავსი ეფექტი, რომელიც თქვენს წარმოსახვაში გაჩნდება, შესაძლებელია შეიქმნას კომპიუტერით.

კომპიუტერი, ჩვეულებრივ, აჩქარებს ფოტოილუსტრაციების შექმნის მექანიზმს. ცალ-ცალკე გადაღებული ნაწილების კომპიუტერში სკანირების შემდეგ შეგიძლიათ მანიპულაცია და, ასე ვთქვათ, მათი „უნაკეროდ“ შეერთება.

თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ სურათების კომპიუტერით შეერთება, წინასწარ დაგეგმილთან შედარებით, მეტ დროს მოითხოვს, თუნდაც საკმაოდ სწრაფი კომპიუტერით მუშაობდეთ.

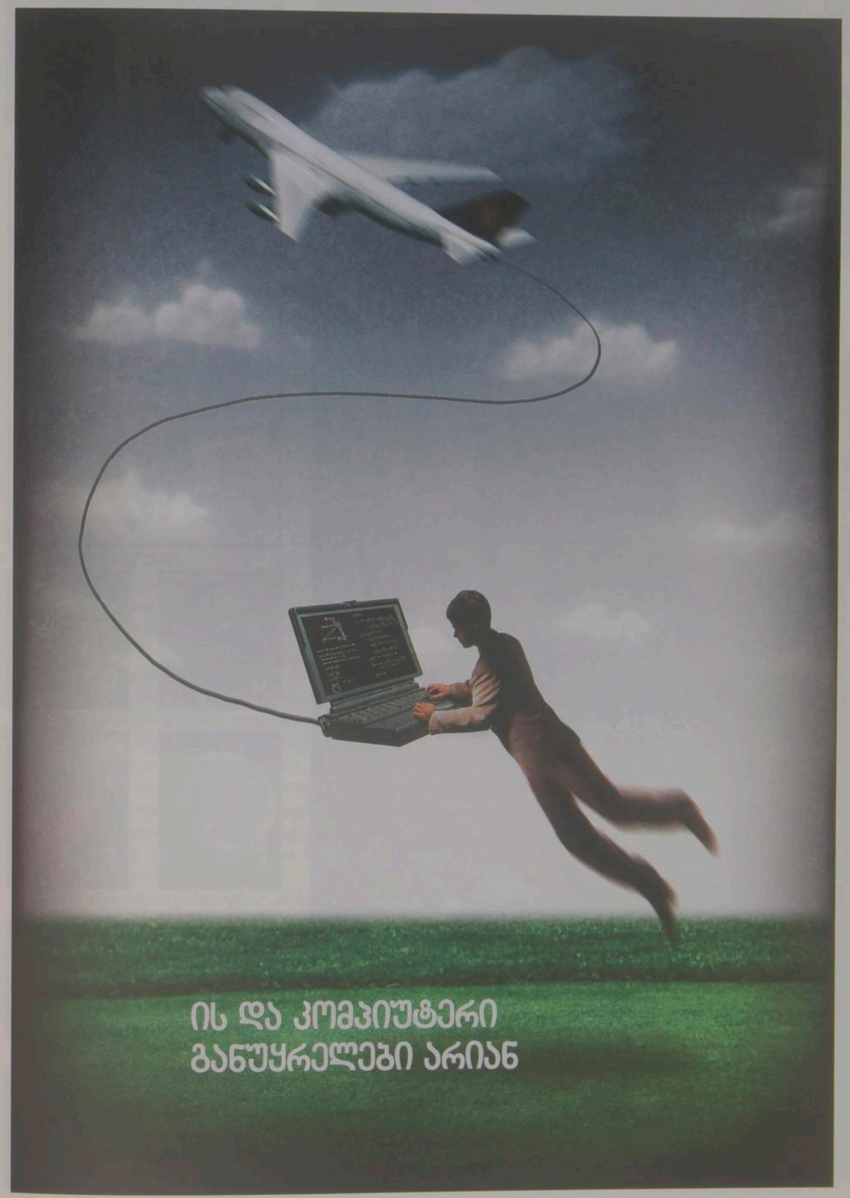
ნუ დაარღვევთ საავტორო უფლებებს

ნებისმიერ ჟურნალ-გაზეთსა თუ ინტერნეტში, ასე ვთქვათ, ნაპოვნ სურათებს, საავტორო უფლებები იცავს.

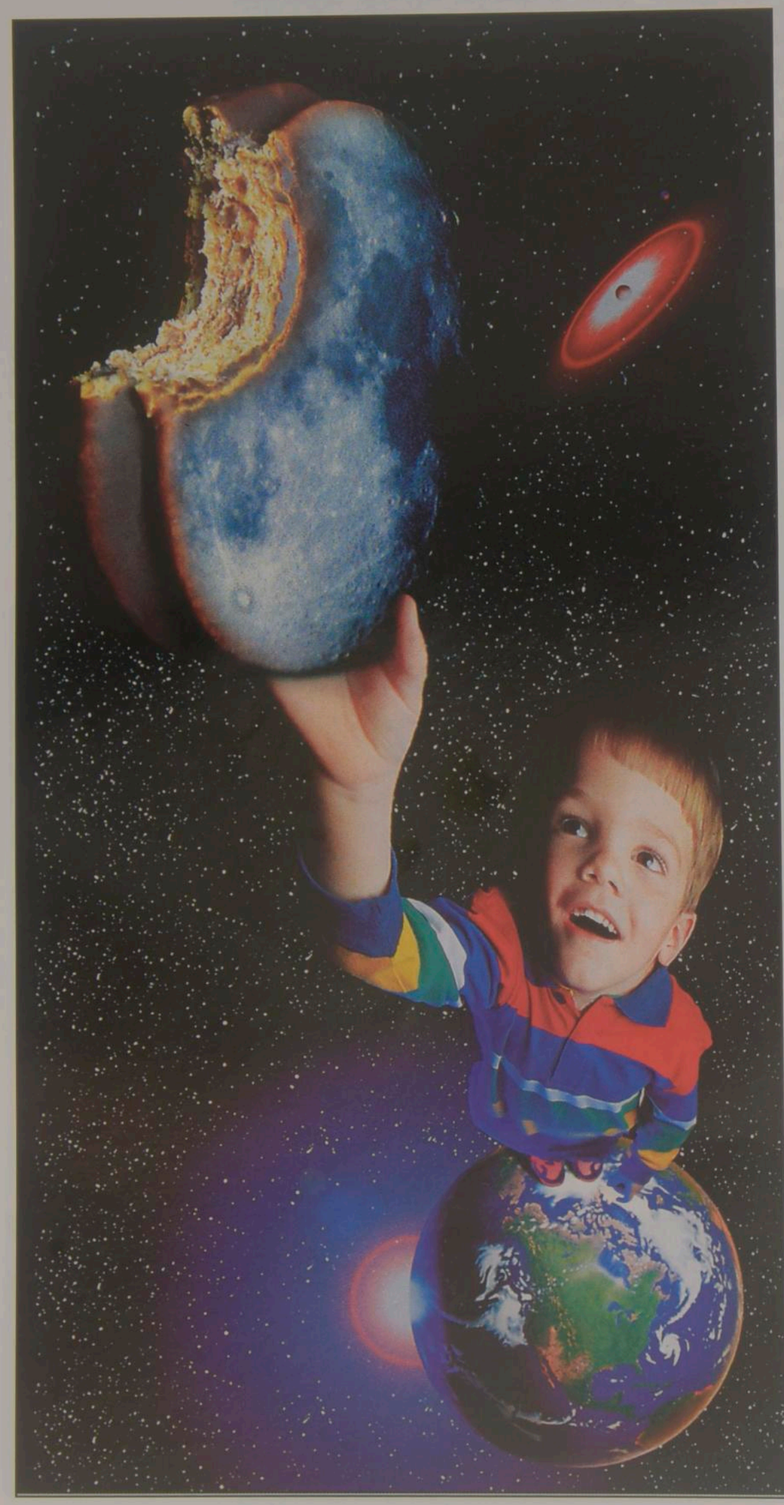
თუ თავად თქვენ არ გადაგიღიათ ან ავტორისაგან არ მიგიღიათ სათანადო ნებართვა, ნუ გამოიყენებთ ამ სურათებს, რაც უნდა მაცდუნებელი და იოლი იყოს კომპიუტერით მათი სკანირება. ნუ იკადრებთ სხვისი ნამუშევრების უნებართვოდ გამოყენებას, რადგან ასეთი საქმიანობა უკანონოა, თუნდაც ორიგინალი თქვენ მიერ მნიშვნელოვნად იყოს შეცვლილი.

ზოგი ვარგისია, ზოგი კი – არა

ზოგიერთი სარედაქციო ფოტოილუსტრაცია ისეთ აღფრთოვანებას ინვევს მკითხველში, რომ მას სურს, სხვასაც გაუზიაროს თავისი შთაბეჭდილება; ზოგ შემთხვევაში კი საქმე პირიქითაა, მკითხველი



ბიზნესმენები თვითმფრინავით მგზავრობისას ლეპტოპებს იყენებენ, და ეს უკვე ჩვეულებრივ ამბად მიიჩნევა. ფოტოსურათში ხაზგასმულია ბიზნესმენისა და ლეპტოპის განუყრელობა მოგზაურობისას; ამ ფენომენის საჩვენებლად ფოტოგრაფმა სამი სხვადასხვა სურათი გააერთიანა; თვითმფრინავისა და ადამიანის ფეხებისათვის მოძრაობის ეფექტის მისანიჭებლად ავტორმა კომპიუტერის „გამდღაბნელი“ ფილტრი გამოიყენა.
(უილიამ დუკის ფოტო, ჟურნალი „ფორჩუნ“



ნამცხვარი „მთვარე“: ციფრული ილუსტრაციის „გამოცხობა“

შოკოლადით დაფარული თეფშისოდენა ნამცხვრის – „მთვარის“ – ილუსტრაციისათვის ჯერი უოლფორდმა „ნიუს ენდ რეკორდ“-იდან (გრინსბორო, ჩრდილოეთ, კაროლინა), შვიდი სხვადასხვა სურათი შეაერთა. სტუდიაში მან ხელაწვდილი ბავშვი (A) გადაიღო, კომპიუტერით ნაშალა ფონი (B); სასურველი პერსპექტივის მისაღებად ფოტოგრაფმა ციფრული გზით წააგრძელა ბავშვის გამოსახულება. უოლფორდმა სტუდიაშივე გადაიღო ნამცხვარი (D) და შემდეგ მთვარის გამოსახულებით დაფარა ნამცხვრის ზედაპირი (E). კომპიუტერში მოძებნილი დედამიწის (C), მზის (H), პლანეტის (I) და ვარსკვლავებიანი ცის (G) ფოტოებით ფოტოგრაფმა შეცვალა ნამცხვრის ზომა და ისე მოათავსა, თითქოს ბავშვს უჭირავს ხელში (F). ბიჭის ხელი ნაწილობრივ ჩააბნელა, თითქოს ნამცხვრის ჩრდილი ეცემოდეს ხელს. ფოტოშოფის გამოყენებით უოლფორდმა მოახერხა, ყველა ელემენტი ბუნებრივად, „უნაკეროდ“ გაეერთიანებინა და მიეღო შთამბეჭდავი საბოლოო ფოტო. საწყისი სურათი ფერადი იყო.

ჯერი უოლფორდის ფოტოილუსტრაცია,
„გრინსბორო ნიუს ენდ რიქორდ“, ჩრდილოეთ კაროლინა

გაოცებული რჩება და ფოტოილუსტრაციას უადგილოდ მიიჩნევს – ვერ გაუგია, რატომ გამოქვეყნდა, საერთოდ.

რის გამოა, რომ ზოგიერთი ფოტოილუსტრაცია ურთისავით მძიმედ ხვდება მკითხველის თვალს და ზოგი კი – არანაირ შთაბეჭდილებას არ ახდენს?

სუსტი ფოტოები

ზოგიერთი ფოტო, უბრალოდ, სუსტია. მკითხველები ყოველდღიურად ხედავენ ძვირად ღირებული სარეკლამო სააგენტოების მიერ დამზადებულ ელვარე, თვალისმომჭრელ რეკლამებს. ამოტომაც ყველა მიჩვეულია იმას, რომ ილუსტრაცია უზადოდ უნდა გამოიყურებოდეს. ფოტოილუსტრაციის შეცდომით დაგეგმვის შემთხვევაში საბოლოო ნამუშევარი არაპროფესიონალურად გამოიყურება. თუ მოდელები ისე გამოიყურებიან, თითქოს ისინი ეს-ესაა გამოიტაცეთ ახალი ამბების განყოფილებიდან, ან გადაღების ადგილი ჩაბნელებული ფოტოლაბორატორიის კუთხეს წააგავს, მაშინ საბოლოო ფოტო სამყვარულო დონის შესაფერისი გამოვა.

ფოტოილუსტრაციისათვის – „ძიძებს შეუძლიათ, შინაური ცხოველების საუკეთესო მეგობრები იყვნენ“ – ფოტოგრაფმა გადასაღებ ობიექტს ხელში ჟურნალი დააჭერინა, ვითომ ის კომიქსებს უკითხავდა გერმანულ ნაგაზებს. არასათანადოდ დადგმულმა სცენამ ფოტოილუსტრაცია კონცეფციის ჩარჩოებიდან ამოაგდო.

ერთ-ერთმა გაზეთმა დაბეჭდა ფოტოილუსტრაცია, რომელზეც შემდეგი სცენაა გამოსახული: კაცი დაფაზე ცარცით წერს სიტყვებს – „ამერიკული გათლება გვარიანად მოიკოჭლებს“. ფოტოს უკანა პლანზე ჩანს მერხი, რომელზეც რამდენიმე წიგნი ვერტიკალურად არის დაწყობილი. ასეთ კატეგორიულ სათაურს არ შეესაბამება და მკვეთრად ჩამოუვარდება ფოტოს გამომსახველობითი მხარე. ფოტოგრაფმა ვერ მიაგნო ვერც ამერიკის განათლების სიმბოლოს და ვერც მისი ნაკლოვანების ეკვივალენტის გამოძებნა მოახერხა.

შაბდრუკი სათაურები

სარედაქციო ფოტოილუსტრაციის წარუმატებლობის მიზეზი ხშირად სუსტი ფოტოა, მაგრამ ფოტოილუსტრაცია შეიძლება უბადრუკი სათაურის გამო ჩაფლავდეს. იმის ნაცვლად, რომ მკითხველში ღიმილი გამოინვიოს, გაურკვეველი და შემაცბუნებელი სათაურები ადამიანებზე უკუეფექტს ახდენს – გაოგნებულ მკითხველს სულაც არ ეცინება და საგონებელში ჩავარდნილმა, შეიძლება, თავის ფხანაც დაიწყოს.

ზოგჯერ გარკვეული შინაარსის მქონე სათაურიც კი არ არის საკმარისი – თუ ის მოსაწყენია და მახვილგონივრულობას არის მოკლებული. ნუ გამოიყენებთ სათაურებს, რომლებიც შემდეგნაირად იწყება: „ყველაფერი, რაც გსურდათ, გცოდნოდათ პიცის შესახებ...“ ან „ყველაფერი ველოსიპედების შესახებ“.

ზოგჯერ ჟურნალისტი იარლიყის მსგავს სათაურს ირჩევს, მაგალითად, „კარტოფილი“. ეს სათაური ისეთ ამბავს შეიძლება ჰქონდეს, რომელსაც არ გააჩნია თემა ან ფოკუსი. მსგავს შემთხვევაში ფოტოგრაფი იღებს სურათს კარტოფილზე, როგორც ბოსტნეულის სახეობაზე და არ ახდენს კარტოფილის შესახებ კონცეფციის ილუსტრირებას. ვთქვათ, ამბავი ფოკუსირებულია კარტოფილის როლზე შიმშილობის დროს, ან აქცენტს მასში შემავალ საკვებ და სასარგებლო ნივთიერებების არსებობაზე აკეთებს; ორივე შემთხვევაში ისტორია სარედაქციო ფოტოილუსტრაციის ჟანრს განეკუთვნება.

თუ ამბავს ფოკუსი არ გააჩნია, მაშინ ფოტოგრაფი იძულებულია, გადაიღოს კარტოფილი, როგორც ბოსტნეულის ნაირსახეობა, რომელსაც ყველა მკითხველი ისედაც კარგად იცნობს.

ზოგჯერ სათაურები ზედმიწევნით ახალ ამბებზეა ორიენტირებული; თუმცა ფოტოილუსტრაციით შეიძლება, კარგად აიხსნას იდეები და არა მოვლენები. თავი აარიდეთ მსგავს სათაურებს: „მესამე დღეა, საფონდო ბირჟის აქციების ვარდნა გრძელდება“.

როცა სათაური და სურათები ერთმანეთს არ ეთავსება

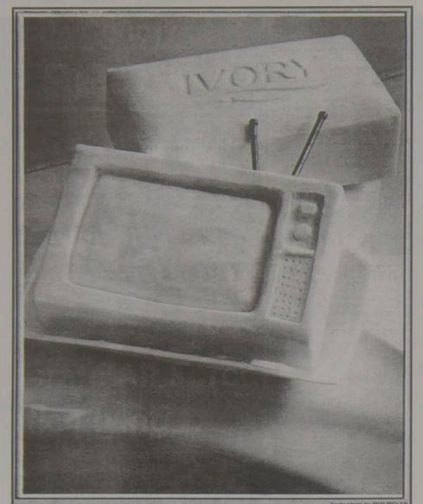
სათაური შეიძლება იყოს შესანიშნავი, ფოტოც – თვალწარმტაცი, მაგრამ, თუ ისინი ერთმანეთს არ შეესაბამებიან, მკითხველს რჩება შთაბეჭდილება, რომ რედაქტორმა ფოტოს უნახავად შეარჩია სათაური. ზოგჯერ კი პირიქით ხდება: სურათები ისე გამოიყურება, თითქოს ფოტოგრაფს თვალი არც კი მოუკრავს ამბის სათაურისათვის.

ერთმა ტექნიკურმა რედაქტორმა შეარჩია ასეთი მყვირალა სათაური: „ქორწინება ომს წააგავს“. ფოტოგრაფმა შექმნა ძლიერი ფოტო, რომელზეც ასახულია ცოლ-ქმარი კამათისას; სურათზე კაცის ჰალსტუხი ფრიალებს, წყვილი ხელებით ჟესტიკულირებს; ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ქალი და კაცი ერთმანეთს კი არ ებრძვიან, არამედ ქარი ებრძვის ორივეს.

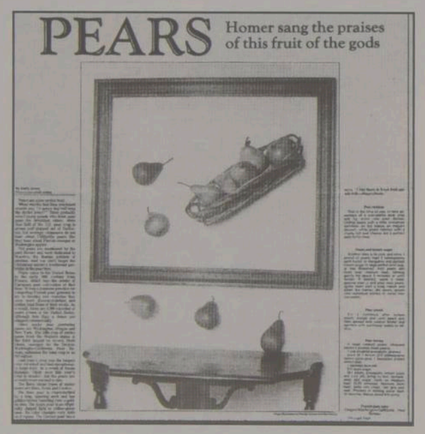
სიტყვები და სურათები, ისევე, როგორც სურათზე ასახული წყვილი, ერთმანეთთან საერთოს ვერ პოულობენ.

რატომ არ ვარგა ეს ილუსტრაციები

ეს სათაური და სურათი მკითხველს შეაცბუნებს, რადგან ის ვერ აღიქვამს ისტორიის ძირითად თემას. სათაური და ქვესათაური სიტყვებს და ფოტოს უნდა აერთიანებდეს. თუ სათაური სუსტი და შეუფერებელია, თავისთავად კარგი ფოტოც კარგავს შანსს, შთაბეჭდილება მოახდინოს.



ამ შემთხვევაში კარგ ფოტოს სუსტი სათაური აქვს შერჩეული. უმჯობესი იქნებოდა თუნდაც ასეთი სათაური: „სურათი სრულყოფილად წარმოაჩენს მსხლებს“.



ეს ილუსტრაცია აერთიანებს წარმოსახვა-მოკლებულ სათაურს – „სუპერ თასის საუზმე“ – ფოტოსთან, რომელიც სათაურის ზედმიწევნითი გამეორებაა, ფაქტობრივად, იგივეა. ეცადეთ, მოიფიქროთ ალტერნატიული სათაურები და სურათები.

გაფრთხილება

დოკუდრამასთან მსგავსება

სარედაქციო ფოტოილუსტრაციის მსგავსად, დოკუდრამაც დადგმულია. თუმცა, როგორც ზემოთ ვნახეთ, დოკუდრამა უფრო რეალურად გამოიყურება, ვიდრე სიურრეალისტურად. რეალუროობის მიბაძვით დოკუდრამა მკითხველებში გაუგებრობას ინვევს.

ფოტოების ქვეშ მინაწერით – ფოტოილუსტრაცია – ფოტოგრაფმა თავიდან უნდა აიცილოს დოკუდრამები.

დოკუდრამები ამცირებენ გაზეთისადმი ნდობია. მკითხველს გონებაში არ უნდა ამოუტივტივდეს შეკითხვა: „სინამდვილეში ასე მოხდა?“

ფოტოჟურნალისტის მთავარი მოწოდება და მთავარი მიზანია, სამყარო გვიჩვენოს ისეთი, როგორიც ის არის და არა ისეთი, როგორიც ფოტოგრაფს წარმოუდგენია.

რაც შეეხება სარედაქტორო ფოტოილუსტრაციებს, ისინი აძლიერებენ მკითხველის მხრიდან აღქმას. სურათი უნდა იყოს რეალისტური ან, შეიძლება ითქვას, სკანდალურიც იმ პირობით, რომ მკითხველი არც ერთ შემთხვევაში არ დარჩეს მოტყუებული. ნუ დატოვებთ მკითხველს დოკუდრამის გაურკვეველობის ზონაში.

განთავსებასა და იდენტიფიკაციასთან დაკავშირებული პრობლემები

წუთიერად წარმოიდგინეთ, რომ გაზეთმა თავის არაიდენტიფიცირებული მოწინავე და ანალიტიკური სტატიები სხვადასხვა გვერდებზე განაბნიოს, მათ შორის, პირველ გვერდზეც. რა უნდა ქნას ახალი ამბების კითხვას მიჩვეულმა მკითხველმა: როგორ გაერკვეს, სად მთავრდება ფაქტი და სად იწყება ჟურნალისტის ინტერპრეტაცია?

შექმნილი ფოტოების იდენტიფიკაცია ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც სარედაქციო კომენტარის სწორად განსაზღვრა. სარედაქციო ფოტოილუსტრაციების პირველ გვერდზე ან დოკუმენტური ფოტოების გვერდი-გვერდ გამოქვეყნება ისეთივე გაუგებრობას ინვევს, როგორსაც სარედაქციო ისტორიის ახალ ამბებთან აღრევა.

თუ ოდესღაც, სამოქალაქო ომამდე, გაზეთების ნინა გვერდზე ფაქტებისა და მოსაზრებების აღრევას არავინ ერიდებოდა, ახლა საქმე სხვაგვარად არის. თანამედროვე სერიოზული გამოცემები ამ საკითხს სიფრთხილით ეკიდებიან და, როგორც წესი, დიდი ყურადღებით საზღვრავენ, რა უნდა დაიბეჭდოს სარედაქციო გვერდებზე და სპეციალურ სვეტებში. იგივე მიდგომა უნდა იყოს გამოყენებული ფოტოილუსტრაციის მიმართ. ისინი, რაც უნდა რეალისტურად მოგეჩვენოთ, მაინც მკვეთრად გამოყოფილი და განცალკევებული უნდა იყოს პირდაპირი ფოტორეპორტაჟისაგან.

პრაქტიკული და ეთიკური სახელმძღვანელო პრინციპები

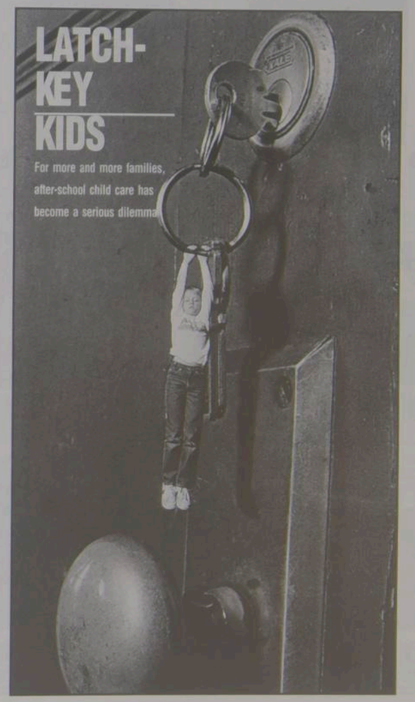
ფოტოილუსტრაციებისათვის გამოიყენეთ შემდეგი პრაქტიკული და ეთიკური სახელმძღვანელო პრინციპები:

- ერიდეთ დოკუდრამას. არასდროს დადგათ გადაღება ისე, რომ ფოტო რეალობის მიბაძვა გამოვიდეს (თუნდაც მას ფოტოილუსტრაცია დაერქვას).
- ფოტოილუსტრაციებით შექმენით მხოლოდ აბსტრაქციები. ამაში დაგეხმარებათ სტუდიური ტექნიკა, კერძოდ, უნაკერო ან აბსტრაქტული უკანა პლანი, ინტენსიური განათება.
- კონტრასტი ზომასა და შინაარსს შორის, სათაურისა და ფოტოს გვერდიგვერდ განლაგება – ყველაფერი ეს მკითხველისათვის ის ვიზუალური გასაღებია, რომლითაც მან უნდა აღიქვას, რომ მის წინაშე გადაშლილ გვერდზე არა დოკუმენტური-რეალისტური ფოტოა, არამედ ის, რასაც ჩვენ სარედაქციო ფოტოილუსტრაციას ვუწოდებთ.
- მიუხედავად იმისა, როგორ შეფასებას იმსახურებს თქვენ მიერვე გადაღებული ფოტოილუსტრაცია, მაინც კონკრეტულად გააკეთეთ სახელდება, რომ ის არის ფოტოილუსტრაცია.
- ეცადეთ, რომ თქვენი ფოტოილუსტრაცია არასდროს მოხვდეს ახალი ამბების გვერდებზე; უმჯობესია, მოხვდეს თემატურ გვერდზე ან სხვადასხვა სექციების თავფურცელზე. ისინი ისეთნაირად აჩვენეთ, რომ განსხვავება ახალი ამბების ამსახველ და მხატვრულ ფოტოებთან თვალნათლივ ჩანდეს.
- თუ ეჭვობთ, რომ ფოტოილუსტრაციის ჩანაფიქრის ხორცშესასხმელად დრო არ გეყოფათ, უმჯობესია, საერთოდ არ გადაიღოთ ის და მიიღოთ სხვა, უფრო შესაფერისი, გადაწყვეტილება.

დოკუდრამა კონცეპტუალური ფოტოს წინააღმდეგ

თავი აარიდეთ ისეთი დოკუდრამის გადაღებას, როგორიც არის ზედა სურათი. ასეთი ფოტოები მხოლოდ ატყუებენ მკითხველს. პირიქით, შექმენით ქვემოთ მოთავსებული სურათის მსგავსი კონცეპტუალური ფოტო, რომელიც იმ დონეზეა განზოგადებული, რომ არავის აერევა რეალისტურ ფოტოში.
ჯეფ ბრელენდის ფოტოილუსტრაცია (ქვედა მეორე ფოტო)

დოკუდრამა



სარედაქციო ფოტოილუსტრაცია

შესაფერი ფოტოს არჩევა ხელოვნებაა. საოცარია, მაგრამ ზოგიერთი ფოტორედაქტორი თავად არასდროს ყოფილა ფოტოგრაფი.
ბრაიან პატრიკის ფოტოები, „საკრამენტო ბი"

თავი 10

ფოტო-რედაქტირება

სურათის რედაქტორის როლი

მკითხველის ყურადღების მისაპყრობად წამის სამ მეოთხედზე ნაკლები გაქვთ. კვლევის უახლესი საშუალებების გამოყენებით, შერი ჯოზეფსონი აკვირდებოდა მკითხველის თვალის მოძრაობას ფოტოსურათების დათვალიერებისას. შერი ჯოზეფსონმა მკითხველს თავზე დაუმაგრა ორი პაწაწინა ვიდეოკამერა, რომელთა დახმარებითაც აღნუსხავდა, სად, რამდენ ხანს და რა თანმიმდევრობით ნახულობდა მკითხველი ჟურნალებში, გაზეთებსა და ვებსაიტებზე განთავსებულ სურათებს. ჯოზეფსონის სადოქტორო დისერტაციაში ერთ-ერთი ყველაზე საკვირველი დასკვნა ის იყო, რომ თურმე ფოტოების თვალიერებისას მკითხველი საშუალოდ 0,71 წამს ხარჯავს ერთი ფოტოს დათვალიერებისათვის – წამის სამმეოთხედზე ნაკლებს.

დათვალიერების შესახებ კვლევა შეისწავლის ადამიანის თვალის მოძრაობას გაზეთსა და ვების გვერდებზე. ბოლოდროინდელმა დაკვირვებებმა დაადასტურა, რომ ბეჭდურ გვერდებზე მკითხველის თვალი, პირველ რიგში, ფოტოებს აფიქსირებს, ინტერნეტში კი მათი მზერა პირველად სათაურსა და ტექსტს ხედება, შემდეგ კი – ფოტოებს.

ნებისმიერი რედაქტორისათვის ეს რთული ამოცანაა. რამდენად საინტერესო სურათები უნდა დაუკვეთოს რედაქტორმა ფოტოჟურნალისტს, რომ დროის ასეთ მცირე მონაკვეთში მან თავისი ნამუშევრებით მკითხველთან კონტაქტის დამყარება მოასწროს?

ფოტორედაქტირება საჭიროებს გამჭრიახ მზერას, ძლიერ ხელს და ფიზიკურ გამძლეობას, რათა მოხერხდეს ათასიდან ერთადერთი საუკეთესო კადრის, ან უფრო მეტიც – კადრის იმ დეტალის მიგნება, რომელიც საუკეთესოდ ასახავს ამბავს და რომელიც მკითხველზე ვიზუალურ ზემოქმედებას მოახდენს.

დაიწყეთ დავალებების ნარმოსახვით

რაც უფრო სერიოზულია დავალება, მით უფრო შთამბეჭდავი შეიძლება გამოვიდეს სურათი. ყოველდღიურად, ყოველკვირეულად თუ ყოველთვიურად, ფოტორედაქტორები ჟურნალ-გაზეთებში, სააგენტოებსა თუ ვებსაიტებზე ყურადღებით ათვალიერებენ ახალი ამბების ნუსხას, რათა განსაზღვრონ, რომელი მათგანი გამოდგება ილუსტრირებული რეპორტაჟისათვის, რომელ მათგანს სჭირდება დაბეჭდილი ილუსტრაცია ან კომპიუტერული გრაფიკა; რომელი არ საჭიროებს სპეციალური საილუსტრაციო მასალის თანხლებას. ჟურნალ-გაზეთების, ვებსაიტების უმრავლესობა შეზღუდულია თანამშრომლების რაოდენობითა და სხვა რესურსებით. აქედან გამომდინარე, ფოტორედაქტორი ალტერნატივის წინაშე დგას: უნდა აირჩიოს ან სტატიების, ან წინა გვერდზე გამოტანილი მნიშვნელოვანი ვიზუალური ინტერესის მქონე ისტორიების გაშუქება.

როცა ბრიუს ბაუმანი გრაფიკული რედაქტორის თანაშემწედ მუშაობდა „პიტსბურგ პრეს“-ში, ის სამართლიანად მიიჩნევდა, რომ ფოტოდეპარტამენტი არ უნდა გადაიქცეს „მომსახურების დანესებულებად“. იგი მიუთითებდა, რომ ფოტოგრაფის სამსახური არ არის მხოლოდ ჟურნალისტის მიერ დაწერილი ამბის ილუსტრირება.

განათლებული, საკმაოდ გაცნობიერებული და ცრურწმენებისაგან თავისუფალი ფოტორედაქტორი არა მარტო დღის ახალ ამბებს გეგმავს, არამედ ხშირად, თავადვე იძლევა საილუსტრაციო ამბების იდეებს.

მაგალითად, მოწვეულია პრესკონფერენცია საპენსიო ასაკის ადამიანებისათვის ოთხმილიონიანი გრანტის გამოყოფის შესახებ. მართალია, პრესკონფერენციის სურათი აუცილებელია, მაგრამ ნაკლებ სავარაუდოა, რომ ის შთამბეჭდავი გამოვიდეს და ღირებული ინფორმაცია მოგვანოდოს მოხუცებულობის, მოხუცებულთა მოვლის სამსახურში არსებული ნაკლოვანებების შესახებ. ეს ამბავი, ძირითადად, ეხება სტატისტიკას – მოხუცებულთა მოვლის ფასების პროცენტულ ზრდას და იმ თანხებს, რომლებიც მოხმარდა მოხუცებულთა სახლების კეთილმოწყობას.

ფოტორედაქტორი, თავის მხრივ, ეცდება სტატისტიკის ვიზუალურ ახსნას, ფოტოგრაფის მოხუცებულთა სახლებში რამდენიმედღიანი მივლინებით. ამის შედეგად მიღებული ფოტოები საშუალებას იძლევა, რომ პუნქტებად ჩამოყალიბებული რიცხვების მშრალი სტატისტიკის მიღმა დავინახოთ დასმული საკითხის ადამიანური სახე.

მკითხველები თვალნათლივ დაინახავენ, რა კონდიციამდეა მიყვანილი კეთილმოწყობის დონე მოხუცებულთა სახლებში და რა გავლენას ახდენს ის მის კლიენტურაზე. ისეთ სურათს, რომელიც აჩვენებს უკაცრიელ დერეფანში ინვალიდის სავარძელში უყურადღებოდ მიტოვებულ მოხუცს, თავისთავად შეუძლია დასვას საკითხი დაფინანსების საჭიროების შესახებ (იხ. თავი IV. „საკითხების გაშუქება“, გვ. 62).

შეარჩიეთ ფოტოგრაფი

საქმეში გაცნობიერებულმა ფოტორედაქტორმა კარგად იცის როგორც თითოეული თანამშრომლის, ასევე დამოუკიდებელი ფოტოგრაფების ძლიერი და სუსტი მხარეები. ყველა ფოტოგრაფს როდი უყვარს სპორტის გადაღება, ცოტა მათგანი თუ იღებს მხიარულ სურათებს. ზოგიერთი ფოტოგრაფი ადვილად შენიშნავს ხოლმე შუქ-ჩრდილების თამაშს, მაშინ, როცა სხვებს მოქმედების დაჭერა ეხერხებათ; ის, ვინც საზღვარგარეთ მოგზაურობს, დიდი გამოცდილება აქვს და სხვადასხვა ენაზე საუბრობს, ყველაზე მეტად განაფუღა, რომ ნებისმიერი განვითარებადი ქვეყნიდან დროულად გადმოსცეს ინფორმაცია. ფოტოგრაფისა და მისთვის შესაფერისი დავალების შერჩევა საკმაოდ ძნელი ამოცანაა. ჟურნალების ფოტორედაქტორები ყოველკვირეულად ეცნობიან ფოტოგრაფების პორტფოლიოებს, ეძებენ ხალას ნამუშევრებს, რომლებშიც, შესაძლოა, ნარმოდგენილი იყოს ფოტოგრაფიის ახალი მიმართულე-

შესაბამისი დავალებისათვის შესაფერისი ფოტოგრაფის შერჩევა, – ეს ფოტორედაქტორის უმნიშვნელოვანესი ფუნქციაა. ამ შემთხვევაში საჭირო იყო ისეთი ფოტოგრაფი, რომელიც გაუმკლავდებოდა პორტატული სტრობებით მუშაობას. ფოტოგრაფმა სტრობები ქოლგებით აკვარიუმის ორივე მხარეს დააყენა „ფიშ ენდ გეიმ“-ის ალიასკის განყოფილებაში. სტრობმა დაიჭირა მომენტი, როცა დიდმა თევზმა პირი გააღო და ისე უცბად გადაყლაპა მომცრო თანამოძმე, რომ ეს უკანასკნელი ჯერაც ვერ გრძნობს, რომ განწირულია.
ჯიმ ღარაჯასის ფოტო, „ენქარიჯ დეილი ნიუს“

კარგი ფოტო კარგი დავალებით იწყება. ამის მაგალითია წინამდებარე სურათი. ოჯახი, რომელსაც შინ ტანსაცმლის ტარება ზედმეტად მიაჩნია, აჩვენეს „დონაჰოუს შოუში“. ამ ოჯახის სატელევიზიო დებიუტს საგაზეთო გამოხმაურება მოჰყვა. ფოტოჟურნალისტმა იმდენად დელიკატურად მოახერხა შიშველი დედ-მამის და მათი სამი შვილის ფოტოს გადაღება, რომ მკითხველის თვალს უხერხულობა და თვალშისაცემი ზედმეტობა აარიდა.
დაგ კაპუსტინის ფოტო, პატაქსენტ ფაბლიშინგ კომპანი, მერილენდი

ეს ნიუ ორლეანის ფრანგულ კვარტალში მცხოვრები ერთი ოჯახის ცხოვრების შესახებ ახლად გადაღებული ფოტოებია. დაკვირდით, როგორ მიჰყვება ფოტოგრაფი თითოეულ სიტუაციას, როცა ის ვითარდება ხოლმე. რომელ ფოტოს ამოირჩევდით?
ჯენიფერ ზდონის ფოტო, „ამერიკა 24/7“

ბები. მათ ასევე აქვთ ინფორმაცია რედაქციის გარეთ სხვადასხვა ფოტოსააგენტოსთან დაკავშირებული ფოტოგრაფების მუშაობის ხელწერის შესახებ; რედაქტორები ასევე ყურადღებით მომოიხილავენ ყოველი ჟურნალის ახალ ნომერს იმის გასარკვევად, რომელი სტილი ბატონობს თანამედროვე ფოტოგრაფიაში. პუბლიკაციების საბოლოო სახით ჩამოყალიბებას რედაქტორი სრულად მაშინ გაუწევს კონტროლს, თუ გამოიყენებს სხვადასხვა სტილის ფოტოგრაფების მრავალფეროვან ნამუშევრებს – ამბობს პიტერ ჰოი. ის იყო „ნიუ იორკ თაიმს მეგაზინ“-ის რედაქტორი, ჟურნალ „ლაიფ“-ის ფოტოგრაფიის სექციის დირექტორი; ამჟამად კი საერთაშორისო ფოტოსააგენტოსა და არქივის ქორბის/ბეტმანის დირექტორია.

2001 წლის 11 სექტემბრის დილას, მაშინ, როცა პირველი თვითმფრინავი შეეჯახა მსოფლიო სავაჭრო ცენტრს, „თაიმ“-ის ფოტორედაქტორი მერი ენ გოლონი თავის სახლში, ნიუ ჯერსიში იმყოფებოდა. ნიუ იორკისკენ მგზავრობისას მან ბევრ ფოტოგრაფს დაურეკა, შეატყობინა მომხდარის შესახებ და შეთანხმებულად მოქმედებისკენ მოუნოდა ამ ტერორისტული აქტის სათანადოდ გასაშუქებლად. საბოლოოდ, მას მოქმედების ველზე 25 ფოტოგრაფი ჰყავდა. „თაიმ“-ის ფოტორედაქტორებმა იმ დღეს 15000-მდე ფოტო განიხილეს.

„ვის და როდის დაურეკოს – გოლონი ამის დიდოსტატია. ის ამ საქმეს პირად ურთიერთობებზე აგებს, – ამბობს „თაიმ“-ის ფოტოგრაფიის განყოფილების დირექტორი მიშელ სტივენსონი ქეროლაინ ჰოუარდისათვის „კოლამბია ჯორნალიზმ რევიუ“-სთვის მიცემულ ინტერვიუში, – მერი ენ გოლონის წარმატება... მოდის იმ რეპუტაციიდან, რომელიც მან წლების განმავლობაში შექმნა“.

დავალების მიცემისას ფოტორედაქტორმა ფოტოგრაფს უნდა მიაწოდოს თავის ხელთ არსებული ყველა ინფორმაცია მომავალი ამბის შესახებ. რაც მეტ ინფორმაციას ფლობს ფოტოგრაფი სამუშაოსთან დაკავშირებით, მით უკეთ შესრულდება დავალება. დავალებულ ამბავთან დაკავშირებული ყველა სხვა მონათესავე ამბავი და ადრე შესრულებული სურათები შეიძლება, გამოყენებულ იქნას ახალი ამბის შინაარსობრივად სრულყოფილად დასატვირთად. ამის გარდა, ფოტოგრაფმა სხვა დამატებითი კონტაქტებით შეიძლება მეტი ინფორმაცია მიიღოს.

თუ ამბავი იგეგმება ფოტოებით და არა ერთადერთი სურათით, მაშინ რედაქტორი წინასწარ აფრთხილებს ფოტოგრაფს ფოტოების სავარაუდო რაოდენობის შესახებ.

კვლევა, კვლევა და კვლევა

ზოგჯერ ჟურნალის ან ვებსაიტის რედაქტორი, ფინანსური მდგომარეობიდან გამომდინარე, თავს უფლებას ვერ აძლევს, ფოტოგრაფი შორეულ მივლინებაში, მაგალითად, ჩინეთში გაგზავნოს.

სხვა შემთხვევაში, როცა, ვთქვათ, საჭირო ხდება სამოქალაქო ომის ამსახველი სურათი, ფოტორედაქტორი დახმარებისათვის მიმართავს ფოტომკვლევარებს, რომელთაც შეუძლიათ ამბის შესაფერისი პუბლიკაციების მოძებნა ფოტოსააგენტოების ბიბლიოთეკებში. მკვლევარებს შეუძლიათ, მიაგნონ უპონორარო სურათებს ინტერნეტში, ლაზერულ დისკებზე, საჯარო ბიბლიოთეკაში ან კონგრესის ბიბლიოთეკაში.

მათ შეუძლიათ საჭირო სურათების შესაძენად იდენტიფიცირება და ამისათვის ანარმოებენ ინტერნეტში ფოტოსააგენტოების ქორბის/ბეტმანის, მაგნუმის, ბლექ სტარის, საბა პრეს ფოტოზ, სატელეგრაფო სამსახურების – უაიდ უორლდ ფოტოზ, როიტერს, სააგენტო ფრანს პრეს – მონაცემთა ბაზების კვლევას.

დღეს ბევრი ინდივიდუალურად მომუშავე ფოტოგრაფი გამოუქვეყნებელ ფოტოებს საკუთარი რეზერვიდან პირად ვებსაიტზე ათავსებს.

კამერის ფლობა მთავარი არ არის

გაგიკვირდებათ, მაგრამ ერთი რამ, რაც სულაც არ არის აუცილებელი თუნდაც გამოჩენილი ფოტორედაქტორისათვის, სწორედ რომ, ფოტოკამერის ფლობაა. ბევრ საკმაოდ ცნობილ ფოტორედაქტორს არასდროს უსწავლია კამერის გამოყენება. სხვებს, ვისაც საბაზისო ტექნიკური ცოდნა აქვთ, არასდროს უმუშავიათ ფოტოჟურნალისტებად.

ან გარდაცვლილმა ჯონ დურნიკმა, რომელიც სხვადასხვა დროს მუშაობდა „თაიმ“-ში, „ლუქ“-სა და „ნიუ იორკ თაიმს“-ში, ასევე ტომ სმიტმა, „ნეიშნლ ჯეოგრაფიკ“-ის ილუსტრაციების რედაქტორმა, მთელი ცხოვრება ფოტოებთან და არა ფოტობიექტივთან ურთიერთობაში გაატარეს. როი სტრაიკერს თვითონ არასდროს გადაუღია სურათები, თუმცა კი შეუქმნია დეპრესიის პერიოდის ყველაზე სრულყოფილი და უკვდავი ფოტოდოკუმენტაცია. ყველაზე გამორჩეული მაგალითი ჟურნალ „ლაიფ“-ის აღმასრულებელი რედაქტორი უილსონ ჰიქსია. ის მსოფლიოს მასშტაბით ყველა მნიშვნელოვან ადგილზე მიავლენდა ფოტოჟურნალისტებს, წლების განმავლობაში მრავალი ფოტოგრაფი მიიღო და გაათავისუფლა სამსახურიდან, შექმნა გარკვეული მიმართულება ფოტოგრაფიაში, თუმცა არც ერთი საკუთარი ფოტო არ გამოუქვეყნებია თავის ჟურნალში.

რისკი და კმაყოფილება სურათების თვითრედაქტირებისას

უმჯობესი იქნება თუ არა, ფოტოგრაფმა თვითონ გააკეთოს საკუთარი ნამუშევრების რედაქტირება? ზოგიერთი რედაქტორის თქმით, ფოტოგრაფები იმდენად ემოციურად არიან ჩართულნი სურათების გადაღების პროცესში, რომ შემდეგ, რედაქტირებისას, ობიექტურად ვეღარ აფასებენ საკუთარ ნამუშევრებს. მაგალითად, ფოტოგრაფმა, რომელიც განსაკუთრებულად დაუვინყარ სურათს ყინვიან ამინდში მთის მწვერვალზე იღებს, შეიძლება, ზედმეტი მნიშვნელობა მიანიჭოს ამ სურათს, ვიდრე მოუკერძოებელმა რედაქტორმა, რომელიც ფოტოს ღირსებას მისი გადაღების პირობების გაუთვალისწინებლად აფასებს.

ზოგჯერ შტატგარეშე ფოტოგრაფებმა თუ შტატგარეშე ფოტოგრაფებმა წინასწარ სულაც არ იციან, ვინ გააკეთებს მათი ნამუშევრების რედაქტირებას. ზოგადად, ფოტოგრაფებს სურთ, რომ მათ ნამუშევრებს ხელი არ ახლონ. ნიუ იორკ თაიმს მეგაზინ“-ის ფოტოგრაფიის ყოფილი დირექტორი ჯონ ფილიპ ბეიტსი ამბობს, რომ ფოტოგრაფები ხშირად ეწინააღმდეგებიან ხოლმე ფოტორედაქტორების ჩარევას, მაგრამ ეს ჩარევა ხშირად ფოტოგრაფის სასარგებლოდ მთავრდება ხოლმე.

„ფოტოგრაფები ხშირად ვერ ხედავენ ტყეს ხეებისგან. ისინი ისე ახლოს არიან ფოტოებთან, რომ ვერ ხედავენ მთლიან სურათს. ამიტომ ხშირად ჭირდებათ ვიღაც სხვა, ვინც ამ სურათებს ახალი თვალით შეხედავს“.

ნენსი ენდრიუსს, ამჟამად „დეტროიტ ფრი პრეს“-ის ფოტოგრაფიის განყოფილების დირექტორს, მიჩნია, რომ ხშირად უფრო ადვილია კარგი სურათების გადაღება იმ ადამიანების შესახებ, რომლებიც ტრავმების გამო დაზარალდნენ ან რომლებიც მუხლჩაუხრელად შრომობენ წარმატების მისაღწევად. ფოტოგრაფი შენიშნავს: "როცა ვიღებთ უკიდურესობებს, ამით ჩვენ საზოგადოებას სრულყოფილად ვერ აღვწერთ. კლაიდ ვუქსონის ისტორია განსაკუთრებით საინტერესოა: ის გამონაკლისია, რადგან აფრო-ამერიკული ნარმოშობის მამაკაცებზე მსგავსი მონაცემები ჩვენს საინფორმაციო ბანკში არ მოიპოვება... კლაიდ ვუქსონი არ არის, როგორც ასეთი, „წლის მამა“; ის არ ებრძვის თავის მარტოხელობას; მხოლოდ და მხოლოდ ცდილობს, იყოს შეძლებისდაგვარად კარგი მამა".
ნენსი ენდრიუსის ფოტოები,
© „ვაშინგტონ პოსტ“

გიერთ ჟურნალ-გაზეთში ფოტოგრაფები მიიღებენ დავალებას, გააშუქებენ ამბავს, ჩააბარებენ გადაღებულ ფირს და ელოდებიან, რომელ ფოტოებს ელირსება დღის სინათლე და როგორ იქნება ისინი წარმოდგენილი. ეს ფოტოგრაფები თითქმის ვეღარ აკონტროლებენ ამბავს გადაღების შემდეგ.

ზემოთქმულის საპირისპიროდ, ბევრ ფოტოგრაფს მიაჩნია, რომ, რადგან უმეტესად მონაწილეობდა გადაღების პროცესში, მას უკეთ ესმის ამბის არსი; და თავისი – ჟურნალისტური – პროფესიიდან გამომდინარე, მიაჩნია, რომ თვითონვე უნდა გადაწყვიტოს, გადაღებული სურათებიდან რომელი ასახავს ამბავს სათანადოდ. შესაბამისად, ზოგიერთ ფოტოგრაფს თვითონ უნევს საკუთარი ფირების რედაქტირება. ბევრ პატარა ჟურნალ-გაზეთსა და ვებსაიტზე, ფოტოჟურნალისტები თავადვე ითავსებენ ამ ფუნქციას ფოტორედაქტორის შტატის არარსებობის გამო.

სურათების თვითრედაქტირების სისტემა რამდენადაც მომგებიანია ეფექტურობის კუთხით, იმდენად აგებს ობიექტურობის თვალსაზრისით. რადგანაც რედაქტორისათვის არ არის აუცილებელი ფირების ნეგატივების ნახვა, ფოტოგრაფმა, სასურველია, მოძებნოს ვინმე, ვინც გადაღებას არ ესწრებოდა და ვინც უცხო თვალით შეხედავს ნამუშევრებს და თავის მოუკერძოებელ აზრს გამოთქვამს.

ფოტოგრაფის ამორჩევის სტრატეგია

სურათების შერჩევის თეორიები

1939 წელს ლორა ვიტრეიმ, ჯონ მილის უმცროსმა და როსკო ელარდმა სცადეს, მიეგნოთ მათემატიკური ფორმულისათვის სურათების მიმართ მკითხველთა ინტერესის განსასაზღვრად. კვლევის მასალები გამოაქვეყნეს წიგნში „გრაფიკული ჟურნალისტიკა“, რომელიც ეხებოდა დღის ახალი ამბების ფოტოგრაფიას. ავტორებმა შეიმუშავეს ქულათა სკალა და სურათების სამი მთავარი მახასიათებელი: პირველი, მოვლენის (ამბის) სიახლის მნიშვნელობის ხარისხი; მეორე, თემის სკანდალურობის ხასიათი; მესამე, სურათში ასახული მოქმედების რაოდენობრივი მაჩვენებელი. მაგრამ შეფასების ეს ფორმულირება მხოლოდ რამდენიმე რედაქტორმა ჩათვალა მისაღებად, უმრავლესობამ კი უარყო, რადგან, მათი აზრით, ეს ფორმულა საკმარისი არ იყო ამბის სიახლის მნიშვნელობის განსასაზღვრად, თემის სკანდალურობის და სურათში მოქმედების ხარისხის შესაფასებლად; ესეც რომ არა, რედაქტორები ამ მეთოდით შეფასებისას თავს შეზღუდულად გრძნობდნენ.

სტენლი კელიშმა და კლიფთონ ედომმა თავიანთ წიგნში „სურათების რედაქტირება“, შეფასების ზემოხსენებულ ფორმულას რამდენიმე ახალი კრიტერიუმი დაამატეს. ავტორები რედაქტორებს ისეთი სურათების მოძებნას ურჩევდნენ, რომელთაც შეუძლიათ, გადმოსცენ არა მხოლოდ მოვლენის სიახლე, გახმაურებული ამბის სკანდალურობა, მოქმედება, არამედ ისე მიმზიდველნი აღმოჩნდნენ მნახველისათვის, რომ მათთვის მზერის მოწყვეტა შეუძლებელი გახდეს. ასეთ ეფექტურ სურათებში ისინი გულისხმობდნენ საინტერესო ფორმის ფოტოებს, მკვეთრი ტონალური კონტრასტებით ან კიდევ ისეთებს, რომელთა კადრირებითაც განუმეორებელი შედეგი მიიღება (ძალიან ფართო ჰორიზონტული ან ვინრო ვერტიკალის მსგავსი ფოტო). ავტორთა აზრით, ის, რამაც შეიძლება, მიიზიდოს მკითხველის ყურადღება, არის თემა. სურათები სიყვარულისა და ომის შესახებ უფრო მეტად იპყრობენ მკითხველის ყურადღებას, ვიდრე ფოტოები სასოფლო-სამეურნეო და ეკონომიკის თემებზე. მკვლევარებმა დაასკვნეს, რომ ზოგიერთი თემა თვისობრივად უფრო საინტერესოა, ვიდრე დანარჩენები, მიუხედავად ფოტოების ხარისხისა.

სურათების „ვაშინგტონ პოსტ“-ისეული იერარქია

ჯო ელბერტმა, „ვაშინგტონ პოსტ“-ის მმართველი რედაქტორის თანაშემწემ, თავის შემოქმედებით ჯგუფთან ერთად, ყველა შესაძლო პროფესიული ჯილდო მოიპოვა – ნლის საუკეთესო გაზეთის ფოტოგრაფის წოდებიდან პულიტცერის პრემიამდე. ელბერტმა სურათების რედაქტირებაში წლის კონკურსის უმაღლესი ჯილდოც დაიმსახურა. რაში მდგომარეობს ელბერტის საიდუმლო?

„ვაშინგტონ პოსტ“-ს მართლაც, რომ შესანიშნავი ფოტოგრაფები ჰყავს. მაგრამ ელბერტს აქვს გულდასმით ანონ-დანონილი და ჩამოყალიბებული მიდგომა სურათების რედაქტირებისადმი. ის ფოტოებს ოთხ იერარქიულ კატეგორიად ჰყოფს:

1) საინფორმაციო;
2) გრაფიკულად მიმზიდველი;
3) ემოციური;
4) ინტიმური.

ყველაზე დაბალი კატეგორიის სურათებს ელბერტი საინფორმაციო ფოტოებს მიაკუთვნებს, მაშინ, როცა ინტიმური სურათები უმაღლესი დონის ფოტოჟურნალისტურ ნამუშევრებად მიაჩნია.

საინფორმაციო სურათები

საინფორმაციო სურათები წარმოადგენენ ფოტოების „უმცირეს საერთო მნიშვნელს“ – ამბობს ელბერტი. სტანდარტული ხუთი W*-ს მსგავსად, რომელსაც წერილობით ისტორიაში შევყავართ, საინფორმაციო სურათები აღნუსხავენ ფაქტებს ყოველგვარი „საკმაზის“ გარეშე.

გრაფიკული სურათები

გრაფიკულად მიმზიდველი სურათები უკეთესია, მაგრამ, ელბერტის შეხედულებით, ჯერ კიდევ არ არის შესანიშნავი. ის ამბობს, რომ კარგი ფოტოჟურნალისტები, რუტინული დავალების შესრულებისას, მოსაწყენ სიტუაციაშიც კი საინტერესო ფოტოების გადაღებას ცდილობენ. მათ შეიძლება, გადაიღონ ფანჯრის მიღმა ან გასაღების ჭუჭრუტანიდან, რათა სურათს საინტერესო მუქი ფონი შეუქმნან ან გამოიყენონ 24-მმ-იანი ობიექტივი გამრუდებული პერსპექტივის მისაღებად და ჩვეულებრივი ფოტოსათვის ვიზუალური ინტერესის მისანიჭებლად.

ელბერტი ამბობს, რომ პროფესიონალი ფოტოგრაფები, ჩვეულებისამებრ, ერთსა და იმავე გადასაღებ ტექნიკას იყენებენ, დავალებიდან დავალებამდე; რადგან იციან, რომ ასეთი მიდგომა საშუალოზე უკეთეს სურათებს იძლევა ყველაზე სტანდარტული სიტუაციიდანაც კი.

ემოციური სურათები

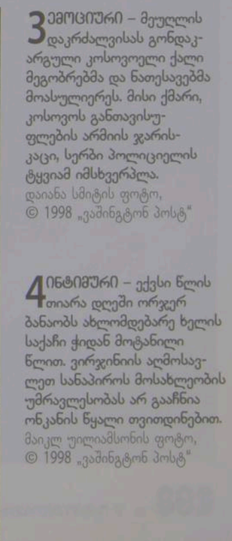
ელბერტი ცდილობს, დაეხმაროს ფოტოგრაფებს, რაც შეიძლება, ხშირად გადაიღონ და შეარჩიონ ემოციურად მიმზიდველი სურათები. ეს ფოტოები მკითხველში აღძრავს თანაგრძნობას გადაღების ობიექტის მიმართ და აუცილებელი არ არის, გაისიგრძეგანოს ამბის შინაარსი. ასეთი სურათები

სურათების შერჩევის „ვაშინგტონ პოსტ“-ისეული იერარქია

1 საინფორმაციო – ვაშინგტონში თეთრი სახლის თანამშრომელი სიდნი ბლუმენტალი ადვოკატ ჯო მერშს ფედერალური სასამართლოდან მიჰყვება.
ლარი მორისის ფოტო,
© 1998 „ვაშინგტონ პოსტ“

2 გრაფიკულად მიმზიდველი – ბოსტნეულით მოვაჭრეს ოთხთვალით გასაყიდი საქონელი მიაქვს დასავლეთ ბალტიმორის სენდთაუნის რაიონში.
დაღლი მ. ბრუკის ფოტო,
© 1997 „ვაშინგტონ პოსტ“

3 ემოციური – მუუღლის დაკრძალვისას გონდაკარგული კოსოვოელი ქალი მეგობრებმა და ნათესავებმა მოასულიერეს. მისი ქმარი, კოსოვოს განთავისუფლების არმიის ჯარისკაცი, სერბი პოლიციელის ტყვიამ იმსხვერპლა.
დაიანა სმიტის ფოტო,
© 1998 „ვაშინგტონ პოსტ“



4 ინტიმური – ექვსი ნლის თიარა დღეში ორჯერ ბანაობს ახლომდებარე ხელის საქაჩი ჭიდან მოტანილი ნლით. ვირჯინიის აღმოსავლეთ სანაპიროს მოსახლეობის უმრავლესობას არ გააჩნია ონკანის წყალი თვითდინებით.
მაიკლ უილიამსონის ფოტო,
© 1998 „ვაშინგტონ პოსტ“

კი არ იმეორებს უკვე დაწერილს, არამედ განავრცობს ამბავს. ზოგიერთი ფოტო იმდენად იპყრობს მნახველის გრძნობა-გონებას, რომ ადამიანები ტირიან, იცინიან, ერთმანეთს ეხვევიან... თუ ფოტოები იწვევს მკითხველის სიცილს, ცრემლებს, გაოცებას, „შოკირებას“, მაშინ სურათები ემოციურად მიმზიდველია და გამოცდაც ჩაბარებულია.

ელბერტის მიხედვით, სურათების ამ კატეგორიისათვის მისაკუთვნებლად რედაქტორებმა ყური უნდა მიუგდონ თავიანთ ბუნებრივ რეაქციებს უშუალოდ სურათების ნახვისას. ეს რეაქციები არ უნდა იყოს მიკერძოებული, შექმნილი წინასწარი განწყობით, გამომდინარე წინასწარ განსაზღვრული შეხედულებებიდან. რედაქტორებს უნდა ჰქონდეთ გამახვილებული გრძნობა და ყოველთვის უნდა მიჰყვებოდნენ შინაგანი ხმის კარნახს ინტუიტიური მიგნებებისათვის.

ინტიმური სურათები

ელბერტს, საბოლოოდ, ყველაზე მეტად მაინც ინტიმური სურათები იიმედება. ასეთი ფოტოები ზედმიწევნით პირადი და უშუალოა. მისივე სიტყვებით, ამ კატეგორიის ზუსტი განსაზღვრა ძალიან ძნელია; მაგრამ ის აერთიანებს სურათებს, რომლებიც მკითხველს აახლოებს სიტუაციასთან და ავტორის მიერ შემოთავაზებულ თემასთან. ამგვარად, მსგავსი სურათები მკითხველს აქცევს თანამონაწილედ. როგორც ელბერტი ამბობს, შეიძლება სურათი ერთი მკითხველისათვის ინტიმური იყოს, მეორესათვის ემოციურად მიმზიდველი. ელბერტი შენიშნავს, რომ ფოტოგრაფს, რომელსაც მაინცდამაინც არ აინტერესებს გადასაღები ობიექტი, ფოტოც გრძნობაგამოცლილი გამოსდის. ელბერტს, როგორც ფოტორედაქტორს, შეუძლია ფოტოზე აღბეჭდილ ადამიანს თვალებში შეხედოს და ამოიცნოს, იმუშავა თუ არა ფოტოგრაფმა ამ პიროვნებასთან სათანადო დონეზე.

საშენი მასალა სურათების შესარჩევად

ელბერტის ზემოხსენებული ოთხი კატეგორიის გააზრების შემდეგ, ფოტოების შერჩევისას, სცადეთ, ისეთი მიდგომა გამოიმუშაოთ, რომელიც საშუალებას მოგცემთ, თქვენ მიერ არჩეული სურათები, სულ მცირე, ორი კატეგორიისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებას მაინც ატარებდეს. ასე მაგალითად, ემოციური სურათები, რომლებიც ამბის შესახებ ინფორმაციას შეიცავენ, უეჭველად უკეთესი იქნება, ვიდრე მხოლოდ ემოციური. ასევე მიჩნეულია, რომ ინფორმაციული სურათები გრაფიკული მიმზიდველობის თვალსაზრისითაც უკეთესია, ვიდრე მხოლოდ გრაფიკული, რომლებიც ვერ გადმოსცემენ ამბავს. ფოტოები, რომლებიც ელბერტის იერარქიის უმაღლეს დონეს განეკუთვნებიან, სავსებით შესაძლებელია, თავის თავში აერთიანებდნენ ინფორმაციულობას, გრაფიკულობას, ემოციურ მიმზიდველობას და ინტიმურობას.

რადგან ასეთი დონის სურათები შედარებით ცოტაა, სხვა საინტერესო სურათებისგან უკეთესის ამოსარჩევად უმჯობესი იქნებოდა ფოტოგრაფის, ფოტორედაქტორის და, ბოლოს, მენეჯერ-რედაქტორის საერთო აზრის გათვალისწინება.

საბოლოოდ, ეს კატეგორიები ფოტოგრაფებს გადაღების სწორად ორიენტაციაში ეხმარება და უბიძგებს, ფოტოჟურნალისტის ჩვეული, მოსანყენი ხერხების გარდა, საინტერესო ფორმები მოძებნოს. მხოლოდ ფაქტის ასახვა არ არის საკმარისი კარგი ფოტოს მისაღებად. ასევე არ არის საკმარისი მხოლოდ კარგი განათება და სწორად მიგნებული გადაღების კუთხე. ემოციური სურათების გადაღება ფოტოგრაფისაგან მოითხოვს დაჟინებულ მზერას, მოთმინებას და ლოდინს საჭირო მომენტის დასაჭერად.

ახალი დიალოგი

თუ რედაქტორი, ფოტორედაქტორი და ფოტოგრაფი ელბერტის კლასიფიკაციას იყენებენ, ისინი სურათების შერჩევისას უპირატესობას საკუთარ ემოციებს ანიჭებენ. ასეთი მიდგომა გულისხმობს არა კამათსა და დავას ფოტოსურათის ამა თუ იმ დეტალის მნიშვნელობის შესახებ, არამედ იგი, უპირველესად, ითვალისწინებს სურათის აღქმას, მასზე ემოციურ გამოხმაურებას სურათის რედაქტორის, ფოტოგრაფის და მკითხველის მხრიდან. ამიტომაც სურათის რედაქტირება არის მეტად გრძნობისმიერი, ვიდრე გონებისმიერი.

ელბერტის მიხედვით, ფოტოების იერარქიულ კიბეზე უდაბლეს საფეხურს მიკუთვნებული ინფორმაციული სურათები საერთოდ გვერდზე უნდა გადადოთ, ხოლო გრაფიკულმა და მშვენიერმა სურათებმა თავი უნდა დააღწიონ დეკორატიული სილამაზის საზღვრებს. „დიადმა“ ფოტოებმა გულზე უნდა იმოქმედოს და არა გონებაზე.

რთული გადაწყვეტილების მიმღები ზემოხსენებული სამეულის მსჯელობა თუ ემოციურ და ინტიმურ ფოტოსურათებზე ფოკუსირდება, მაშინ ბრძოლა ფოტოჟურნალისტიკისათვის მოგებულია.

როცა ელბერტის კლასიფიკაციას ყველა გაითავისებს, რედაქტორის მძიმე შრომა განიტვირთება – მკვეთრად და ზუსტად ინფორმაციული ან მხოლოდ გრაფიკული ფოტოები, როგორც ადრე, ახლაც რედაქტორის ოთახში დარჩება. მოხდება ინტიმური სურათების მოძიება და რედაქტორის გუნდი შეარჩევს ფოტოებს, რომლებიც თავისი ღირსებით მიახლოებული იქნება ამ საპატიო ნიშნულთან.

კვლევა მკითხველთა უპირატესობას ავლენს

ხანძარი, უგნური შემთხვევა და საზოგადოებრივი ინტერესი

მკვლევრებმა: მალკოლმ ს. მაკლინმა და ენი ლიენ კაომ – შეისწავლეს ოცდათორმეტი ადამიანის რეაქცია სხვადასხვა ფოტოზე და დაადგინეს, რომ ტესტის ობიექტებს, ძირითადად, მოსწონდათ ფოტოები გამორჩენილ ადამიანებზე, ბავშვებზე, ბედნიერ დედებზე, ვარდებზე და ცხოველებზე და, პირიქით, არ მოსწონდათ ფეხებით დაკიდებული მუსოლინისა და მისი საყვარლის სურათები, მკვდარი ამერიკელი ჯარისკაცების და, ზოგადად, გვამების ფოტოები. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფოტოსურათით დაინტერესება და მოწონება ზოგჯერ სულაც არ არის ერთი და იგივე. მაგალითად, შეიძლება მკითხველს არ მოსწონდეს ის, რაც ფოტოზეა ასახული, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ არ აინტერესებს თემა, რომელსაც სურათი ეძღვნება. უმაღლეს საფეხურზე ის ფოტოებია, რომლებიც რესპონდენტებში მეტ ემოციებს აღძრავენ.

საერთოდ, მკითხველებს არ მოსწონთ გვამების ხილვა ფოტოსურათზე. ჯეიმს როშემ მე-20 საუკუნის 80-იან წლებში ერთობ გონებამახვილური კვლევა ჩაატარა: გვამების ფოტოებს მინანერი შეუცვალა და დააკვირდა მკითხველების რეაქციას. რესპონდენტების უმრავლესობამ მიიღო ფოტო წარწერით – „მსხვერპლი“ გადარჩა და ვერ მიიღო ფოტოები წარწერით – „მსხვერპლი დაიღუპა“.

სადავო ფოტოები

საუკუნის ბოლოს გრეტჰენ ფარსაიმ ასეთი გამოკვლევა ჩაატარა: მან აიღო ისეთი ფოტოები, რომელთა ნახვა ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებებსა და გრძნობებს იწვევდა. ასეთი სადავო ფოტოებით ის მიადგა რედაქტორებს ამ უკანასკნელთა აზრის გასაგებად. იმავენაირად გამოკითხა არაპროფესიონალების წრე. კვლევისას არჩეული იყო შემდეგი ფოტოები: ეროვნული გვარდიელის მიერ სტუდენტის დახვრეტა, ინდიანაპოლისის ავტომაგისტრალზე ხალხით სავსე გაჩერების ჩანგრევა, ბუდისტი ბერის თვითდანვა ვიეტნამში (ქვემოთ), წამება საიგონის ქუჩებში (გვ. 326), როგორ გაურბიან ვიეტნამელი ბავშვები ნაპალმს. შედეგი სულაც არ აღმოჩნდა გასაკვირი – ოცდაერთი რედაქტორი მზად იყო, გამოექვეყნებინა ეს შოკისმომგვრელი ფოტოები. ხოლო უბრალო ადამიანებს ეს სურათები სულაც არ მოეწონათ. ზოგადად, ქალებმა უფრო უარყოფითად აღიქვეს ეს მძიმე ფოტოები, ვიდრე კაცებმა.

მხატვრული ფოტოების უპირატესობა

„ასოშიეიტედ პრეს“-ის თანამშრომლებმა ჯოზეფ უნგაროთ და ჰელ ბიუელმა 1977 წელს 500 მკითხველის აზრი გამოიკითხეს, რათა დაედგინათ რა ხასიათის ფოტოებს ანიჭებენ ადამიანები უპირატესობას. „ასოშიეითიდ პრეს“-ის მიმოხილვამ უჩვენა, რომ მკითხველებს უფრო მეტად მოსწონთ სურათები საზოგადოებრივი ინტერესების შესახებ და მხატვრული ფოტოები; სურათები ახალი ამბებისა და სპორტის შესახებ კი ნაკლებად საინტერესოდ მიაჩნიათ. „ასოშიეითიდ პრეს“-ის მიმოხილვისას წარმოდგენილი უამრავი ფოტოდან მკითხველების რჩეული აღმოჩნდა სურათი – ფუმფუფა სენბერნარისა და ბავშვის კოცნა (გვ. 201).

უფრო მოგვიანებით მაღალი ტექნოლოგიების გამოყენებით ჩატარებულმა ფოტოსურათების დათვალიერების კვლევამ დაადასტურა „ასოშიეითიდ პრეს“-ის ადრინდელი მონაცემები – მკითხველები

1963 წელს ბუდისტმა ბერმა მას შემდეგ, რაც მედიას შეატყობინა თავისი განზრახვის შესახებ, სამხრეთ ვიეტნამის მთავრობის მიმართ პროტესტის ნიშნად თავი დაიწვა. ხელი უნდა შეეშალა თუ არა ფოტოგრაფს თვითმკვლელობისათვის? უნდა გამოექვეყნებინათ თუ არა ეს ფოტო ამერიკულ გაზეთებს? აღნიშნულ სურათთან დაკავშირებული დისკუსიის შესახებ იხ. 316-ე გვერდი.
მალკოლმ ბრაუნის ფოტო, უაიდ უორლდ ფოტოს

ახალი ამბების ამსახველ ფოტოებთან შედარებით მხატვრულ ფოტოებს ანიჭებენ უპირატესობას. ძველ კვლევაში მკითხველებს ეკითხებოდნენ, რა მოსწონდათ ან რა ახსენდებოდათ სურათებთან დაკავშირებით, ახალში კი ამის გამოკითხვა საჭირო არ აღმოჩნდა – ვიდეომოწყობილობა თვითონ აღნუსხავდა თითოეული ფოტოს დათვალიერებაზე დახარჯულ დროს.

შერონ პოლანსკი, „გელაპ ეფლაიდ საიენს პარტნერშიფ“-ის ვიცე-პრეზიდენტი (პრინსტონი, ნიუ ჯერსის შტატი), ამბობს, რომ მკითხველისათვის საინტერესო არაერთი ჟურნალ-გაზეთი მეტად ორიენტირებულია მხატვრულ სურათებზე, ვიდრე ინფორმაციულ ფოტოებზე. მისი აზრით, მხატვრული ფოტოები მეტად იპყრობენ მკითხველის ყურადღებას.

ქალები უფრო მეტად კეთილგანწყობილნი არიან ფოტოებისადმი

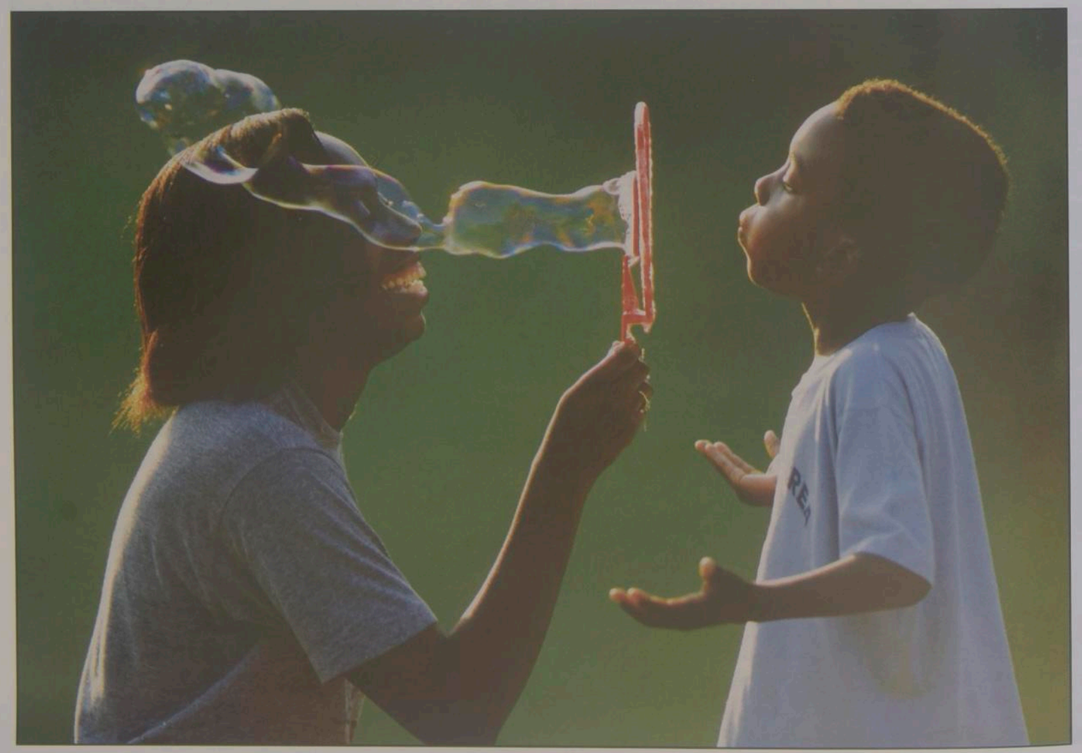
თავისთავად ცხადია, რომ მკითხველებს განსხვავებული გემოვნება აქვთ. ჩარლზ სვენსონის ადრინდელი კვლევის საფუძველზე დადგინდა, რომ ქალები, ზოგადად, მეტ ინტერესს იჩენენ უმეტესი კატეგორიის სურათების მიმართ, ვიდრე კაცები. ამასთან, ქალებს საკუთრივ სპეციფიკური ხასიათის სურათების მიმართ განსაკუთრებული ინტერესი ახასიათებთ. გაზეთ „სერჩ“-ში დაიბეჭდა რენდალ ჰარისონის მიმოხილვა, რომელმაც დაადგინა, რომ მამაკაცები უპირატესობას ანიჭებენ ფოტოებს, ზოგადად, მოვლენების შესახებ, მაშინ, როცა ქალებს ადამიანების სურათები ურჩევნიათ; ამასთან, ორივე სქესის წარმომადგენლები ირჩევენ სურათებს, რომელზეც გამოსახულია ქალები და ნაკლებად აინტერესებთ კაცების ფოტოები.

ორმოცი წლის წინათ მკვლევარების, მალკომ მაკლინისა და უილიამ ჰეზარდის, მიერ დადგენილ იქნა, რომ მკითხველი ქალები, მკითხველი კაცებისაგან განსხვავებით, შეფასებისას ბოლო ადგილზე აყენებდნენ „სისხლიან“ და ძალადობის ამსახველ სურათებს. ზემოთ აღნიშნული შეხედულება კიდევ ერთხელ დადასტურდა თანამედროვე კვლევის საფუძველზე, რომელიც ჩაატარა როშემ და რომლის მიხედვითაც ქალები ვერ იტანენ მოკლულის, მსხვერპლის სურათებს, კაცებს კი ასეთი ფოტოების მიმართ გულარძნილობა არ ახასიათებთ.

თუმცა თვალის მიდევნების კვლევამ, რომელიც, ფაქტობრივად, აღნუსხავდა იმ დროს, რომლის განმავლობაშიც ადამიანი ათვალიერებდა სურათს, ზემოაღნიშნული გენდერული ნიშნით ინტერესების სხვაობა ვერ აღმოაჩინა.

ერთ-ერთი კატეგორია, რომლის მიხედვითაც, ქალების, და კაცების გემოვნება განსხვავდება, არის ფოტოები სპორტის შესახებ. თუმცა სურათების მიმოხილვის საერთო სტატისტიკა აჩვენებს, რომ სპორტის შესახებ ფოტოები ნაკლებად მოწონებული კატეგორიაა, მაგრამ, სვენსონის აზრით, ეს მონაცემები იმის შედეგია, რომ ქალები ზერელედ უყურებენ ბეისბოლის, კალათბურთის, ფეხბურთის ამსახველ ფოტოებს.

ბოლოდროინდელი კვლევის – თვალის მიდევნების მეთოდის – მიხედვით, კაცები სპორტის შავ-თეთრ ფოტოებს უფრო ხშირად უყურებენ, ვიდრე ქალები. საკვირველია, მაგრამ ამ კვლევამ დაადგინა, რომ, შავ-თეთრი ფოტოსაგან განსხვავებით, სპორტის ფერადი ფოტოები თანაბრად აინტერესებთ კაცებსაც და ქალებსაც. ეს მეტად მნიშვნელოვანი მონაცემია. თუ რედაქტორები ყოველივე ამას გაითვალისწინებენ, გაზეთის სხვა სექციებისაგან განსხვავებით, სპორტულ განყოფილებაში დაბეჭდილი ფერადი ფოტოები და, საერთოდ, ფერი მკითხველთა ფართო სპექტრს მიიზიდავს.



გამოკითხვებმა ცხადყო, რომ მკითხველებს ისეთი მხატვრული ფოტოების ნახვა სურთ, როგორიც, მაგალითად, დედა-შვილის ეს სურათია.
ჯონ კაპლანის ფოტო, „მამ უნდ მი“, 1996

დასკვნები

ზემოხსენებული კვლევებისა და კიდევ სხვადასხვა პერიოდში ჩატარებული მომოხილვების (რომლებიც ერთმანეთისაგან საკვლევი მასალის შერჩევითა და ტექნიკით განსხვავდებოდნენ) შედეგები სრული განზოგადების შესაძლებლობას ჯერ კიდევ არ იძლევა, თუმცა რამდენიმე საგულისხმო დასკვნის გაკეთება მაინც შეიძლება. საზოგადოებრივი ინტერესების სურათები მკითხველთა მაღალ შეფასებას იმსახურებენ. არ არის გასაკვირი, რომ ხალხს მოსწონს სურათები, რომლებზეც ადამიანები სასაცილო ან უჩვეულო საქმიანობით არიან დაკავებული. სპორტი მიმოხილვის მიხედვით შედგენილი რეიტინგის ბოლო საფეხურზე აღმოჩნდა. ლუ ჰარისის მიმოხილვამ აჩვენა, გაზეთის რედაქტორების აზრი რამდენადმე მცდარი აღმოჩნდა იმასთან დაკავშირებით, რომ თითქოს საზოგადოება სპორტის ისტორიებისადმი ცხოველ ინტერესს იჩენს.

რამდენად შეუძლიათ პროფესიონალ რედაქტორებს მკითხველთა არჩევანის წინასწარ განსაზღვრა?

ვინ შეიძლება იცოდეს, როგორი სურათები მოსწონს ხალხს? ლოგიკურად შეიძლება, ივარაუდოთ, რომ რედაქტორებმა იციან თავიანთ მკითხველთა წრე; სინამდვილეში მაკლინისა და კაოს სხვა კვლევის მიხედვით (ეს კვლევა გამოქვეყნდა „ჯორნელიზმ ქვორთერლი“-ში), რედაქტორებს თითქმის ყოველთვის ხელახლა სჭირდებათ სურათების მიმართ მკითხველთა რეაქციის გამოცნობა. მკვლევარებმა გამოკითხეს გაზეთის მკითხველები, მოახდინეს მონაცემების დახარისხება ფოტოების მიხედვით და მათი დალაგება გარკვეული თანმიმდევრობით – ყველაზე მეტად მონონებული ფოტოებიდან დაწუნებულ ფოტოებამდე. ასევე ჩატარდა პროფესიონალი ფოტორედაქტორების ჯგუფის და გამოუცდელი სტუდენტების გამოკითხვა – ცალ-ცალკე, ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად. რედაქტორებმა და სტუდენტებმა იმ თანმიმდევრობით განალაგეს ფოტოები, რა თანმიმდევრობითაც ამას, მათი ვარაუდით, მკითხველები გააკეთებდნენ. მათი „წინასწარმეტყველება“ ეფუძნებოდა მკითხველთა შესახებ სტატისტიკურ მონაცემებს. მაკლინმა და კაომ ივარაუდეს, რომ, რაც მეტი ინფორმაცია ექნებოდათ რედაქტორებს და სტუდენტებს მკითხველთა შესახებ (ასაკი, სქესი, პროფესია), მით უფრო ზუსტი იქნებოდა მათი „წინასწარმეტყველება“.

გასაკვირია, მაგრამ მკვლევარების ჰიპოთეზები მცდარი აღმოჩნდა. პროფესიონალმა ფოტორედაქტორებმა ოდნავ უკეთ შეასრულეს დავალება, ვიდრე სხვა დროს, როცა ფლობდნენ დეტალურ ინფორმაციას მკითხველთა შესახებ. უფრო მეტიც, ფოტორედაქტორებმა ვერ აჯობეს სტუდენტების ჯგუფს „წინასწარმეტყველებაში“. პროფესიონალებმა, რაკი ერთხელ ოდესლაც ნახეს, როგორ გადაარჩიეს მკითხველებმა ფოტოები, მიიჩნიეს, რომ მათი არჩევანი მომავალშიც ანალოგიური იქნებოდა. რედაქტორებს რომ მეტი სცოდნოდათ მკითხველების შესახებ (ასაკი, ჰობი, ცხოვრების სტილი), „წინასწარმეტყველებები“ უკეთესი იქნებოდა,

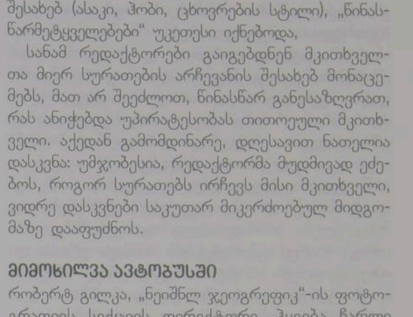
სანამ რედაქტორები გაიგებდნენ მკითხველთა მიერ სურათების არჩევანის შესახებ მონაცემებს, მათ არ შეეძლოთ, წინასწარ განესაზღვრათ, რას ანიჭებდა უპირატესობას თითოეული მკითხველი. აქედან გამომდინარე, დღესავით ნათელია დასკვნა: უმჯობესია, რედაქტორმა მუდმივად ეძებოს, როგორ სურათებს ირჩევს მისი მკითხველი, ვიდრე დასკვნები საკუთარ მიკერძოებულ მიდგომაზე დააფუძნოს.

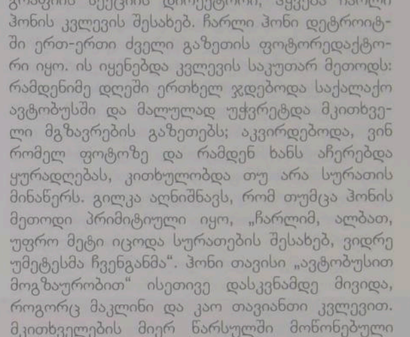
მიმოხილვა ავტობუსში

რობერტ გილკა, „ნეიშნლ ჯეოგრეფიკ“-ის ფოტოგრაფიის სექციის დირექტორი, ჰყვება ჩარლი ჰონის კვლევის შესახებ. ჩარლი ჰონი დეტროიტში ერთ-ერთი ძველი გაზეთის ფოტორედაქტორი იყო. ის იყენებდა კვლევის საკუთარ მეთოდს: რამდენიმე დღეში ერთხელ ჯდებოდა საქალაქო ავტობუსში და მალულად უყურებდა მკითხველი მგზავრების გაზეთებს; აკვირდებოდა, ვინ რომელ ფოტოზე და რამდენ ხანს აჩერებდა ყურადღებას, კითხულობდა თუ არა სურათის მინაწერს. გილკა აღნიშნავს, რომ თუმცა ჰონის მეთოდი პრიმიტიული იყო, „ჩარლიმ, ალბათ, უფრო მეტი იცოდა სურათების შესახებ, ვიდრე უმეტესმა ჩვენგანმა“. ჰონი თავისი „ავტობუსით მოგზაურობით“ ისეთივე დასკვნამდე მივიდა, როგორც მაკლინი და კაო თავიანთი კვლევით. მკითხველების მიერ წარსულში მონონებული ფოტოების იდენტიფიკაცია საშუალებას იძლევა, განვსაზღვროთ, როგორი ფოტოები მოეწონებათ მათ ახლო მომავალში.

ემთხვევა თუ არა ერთმანეთს მკითხველის და რედაქტორის აზრები

„ასოშიეითიდ პრეს“-ის ზემოხსენებული ფოტოგამოკვლევა ჩატარებულ იქნა იმის გასარკვევად,





რომელი ფოტო უფრო მეტად მოგწონთ? „ასოშიეითიდ პრეს“-ის მიერ ჩატარებული გამოკითხვისას რედაქტორებმა აარჩიეს მძიმე ნიუსფოტო, რომელზეც ასახულია, როგორ სცემენ ბანგკოკში (ტაილანდი) მემარჯვენე რეაქციონერები ჩამოხრჩობილი სტუდენტის უსიცოცხლო გვამს. თუმცა მკითხველებმა არჩევანი სენ-ბერნარისა და ბავშვის მხატვრულ ფოტოზე შეაჩერეს.
© უაიდ უორლდ ფოტოს