

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
TEATRO IR KINO FAKULTETAS
KINO IR TELEVIZIJOS KATEDRA

Odeta Riškutė

Kino Menas

Vaizdo operatoriaus specializacija

MAGISTRO BAIGIAMASIS DARBAS

APŠVIETIMAS CHRISTOPHER DOYLE FILMUOSE	USE OF LIGHT IN CHRISTOPHER DOYLE FILMS
---	--

Vadovė doc. dr. Lina Kaminskaitė-Jančorienė

Vilnius

2020

SANTRAUKA

Lietuvos muzikos ir teatro akademija

Teatro ir kino fakultetas

Kino ir televizijos katedra

Baigiamasis darbas: Apšvietimas Christopher Doyle filmuose

Autorius: Odeta Riškutė

Pagrindinės sąvokos:

Kinas, šviesa, apšvietimas, tapyba.

Santrauka:

Šviesa kine nustato santykį tarp skirtingų elementų. Režisierius ir operatorius Christopher Doyle meistriškai naudoja šviesotamsos techniką, jo filmuose apšvietimas turi itin svarbią reikšmę. Nufilmavęs netoli šimto filmų, jis už savo darbą laimėjo daugybę apdovanojimų, tarp kurių tokie prizai kaip *Technical Grand* už filmą „Meilės laukimas“ (rež. Wong Kar-Wai, 2000 m.) bei 70-ajame Kanų kino festivalyje geriausiems operatoriams skirtas apdovanojimas *Angenieux ExcelLens in Cinematography* už nuopelnus kino industrijai.

Tyrime nagrinėjama šio kūrėjo darbo metodika ir lyginama su dailės srities (tapytojų, grafikų, skulptorių) darbais siekiant išsiaiškinti, kuo šiuolaikinio kino operatoriaus darbo specifika

panaši į dailininkų, ar galima vaizdo kamerą prilyginti menininkų kūrybiniams įrankiams ir kokie yra bendri sąsajos taškai tarp šių dviejų meno sričių kalbant tam tikrais aspektais.

Šiam tyrimui iš plačios Doyle filmografijos pasirinkti du filmai: jau minėtas „Meilės laukimas“ ir „Iš esmės laimingi“ (rež. Yuan Bin Lei, Bee Thiam Tan, 2015 m.), nes juose geriausiai atskleidžiamas kūrėjo meninis stilius šviesotamsos atžvilgiu. Šis darbas siekia išanalizuoti šiuose filmuose panaudotus kinematografijos metodus ir atrasti koreliaciją su skirtingų epochų dailėje naudotomis technikomis.

Summary

The relationship between different elements in the cinema is determined by light. Light carries important meaning in the film making of director and cinematographer Christopher Doyle. Throughout his career, Doyle has created nearly a hundred films which won him multiple awards, including Technical Grand Prize for the movie „In the Mood for Love“ and the Angénieux ExcelLens in Cinematography in the 70th Cannes Film Festival for his successful and influential career.

This research examines the working methods of Doyle and compares them to those of the fine artists in order to find if there are any similarities between them and if a camera can be treated as a brush and paint, and if similar working methods can be used for both techniques. This work also looks at methods used in these films through a comparative analysis with methods typical to those used in the painting in different art movements, such as Old Masters and Impressionists, and aims to examine the links between these different creative fields.

The research is based on two films from the vast filmography of Christian Doyle: *In the Mood for Love* and *Fundamentally Happy*. In these films Doyle skillfully revealed the subtleties of chiaroscuro technique and in turn his distinct style as a cinematographer.

TURINYS

IVADAS	6
1. ŠVIESA MENE - ISTORIJA IR PANAUDOJIMAS	8
1.1 Šviesos koncepto atsiradimo mene istorija	8
1.2 Šviesotamsos koncepcija	12
Šviesos ir šviesotamsos pritaikymas kine	14
1.3 Tapybos ir kino ryšys	15
2. ŠVIESA CHRISTOPHER DOYLE KŪRYBOJE	19
2.1. Šviesa kaip pasakojimo įrankis	19
2.2. Švietimo technika: Šviesotamsa (it. Chiaroscuro)	23
IŠVADOS	27
TERMINOLOGIJA	29
LITERATŪROS SĄRAŠAS	31

IVADAS

Kinas atsirado 1895 m., kai broliai Lumiere Prancūzijos nacionalinės industrijų draugijos nariams pirmą kartą parodė filmą, vaizduojantį darbininkus išeinančius iš *Lumière* fabriko. Per porą dešimtmečių kinas taip išpopuliarėjo, jog 1922 m., Italų poetas Riccioto Canudo įkūrė menininkų kolektyvą „Septième art“ (liet. Septintasis menas), kurio tikslas buvo suburti visų sričių menininkus, pirmą kartą prijungiant ir kino kūrėjus. Kolektyvas taip pat įkūrė žurnalą pavadinimu „Gazette des Sept arts“, kuriame buvo aprašomos aktualijos visose meno srityse, įskaitant ir naujoves kine. Jų dėka kino kaip meno srities reiškinys pamažu įsitvirtino ir atitolino jį nuo konotacijų su technine specialybe. Todėl ir šiandien kinas yra pilnai pripažinta meno sritis.¹

Nors operatoriaus darbas susideda iš skirtingų techninių užduočių ir jų apjungimo: šviesų išdėstymo plano, kadro kompozicijos ir kameros judesio, kinui įsitvirtinus kaip viena iš meno šakų, daugiau dėmesio pradėta skirti ir individualiems departamentams kino kūryboje. Be režisieriaus, pradėtos nagrinėti ir kitos rolės. To pasekoje, ir operatoriaus vaidmuo palaipsniui pradėtas vertinti kaip kūrėjo, o ne tik techninio specialisto. Kino operatorius glaudžiai dirba su režisieriumi ir kitais komandos nariais taip kurdamas vaizdo struktūrą ir filmo vizualinį stilių. Vienas iš šios struktūros elementų – apšvietimas. Verta paminėti tai, kad ankstyvajame kine apšvietimas turėjo vieną tiesioginę prasmę – apšviesti aktorį taip, kad jis būtų matomas eksponuojamoje juostoje.² Tuo tarpu šiandien apšvietimas reiškia kur kas daugiau. Tai – ne tik objektų matomumas, bet ir filmo atmosferos kūrimas, emocinis kadro poveikumas. Kitaip tariant, operatorius, siekdamas realizuoti režisieriaus idėją, neretai pasitelkia ne tik technologijas, bet ir savo emocijas, nuojautas, kultūrinį išsilavinimą ir vidinius impulsus. Kadangi operatoriui kino apšvietimas yra ekspresyvus menas, kuriantis pasakojamos istorijos

¹ J. M. W., „*Documents of Film Theory: Ricciotto Canudo's 'Manifesto of the Seven Arts,'*” *Literature/Film Quarterly* 3, no. 3 1975 m.

² Apšvietimas yra pagrindinis kinematografinio meno komponentas, nes šviesos ir tamsos deliojimas paveikia estetinį filmo scenos grožį bei jos emocinį poveikį. Apšvietimas tai įvairių šviesos prietaisų ir šviesos sklaidymo įrankių išdėstymas aplink norimą apšviesti objektą.

atmosferų kaitą, tai dažnai prilyginama dailininko profesijai. Todėl natūraliai kyla klausimas – kokią įtaką meno istorija turėjo kino apšvietimo metodų vystymuisi?

Vienas žymiausių šių laikų operatorių – Christopher Doyle. Pradėjęs kurti 1981-aisiais metais, Doyle jau nuo pat karjeros kino sektoriuje bandė sujungti tiek kine išvystytus ir susiformavusius konvencinius filmavimo būdus, tiek įvesti ir eksperimentuoti su aspektais iš kitų meno sričių. Šiais laikais jo unikalūs stilius vertinamas kritikų visame pasaulyje. Ironiška, tačiau pats autorius to stiliumi nevadina. 2019-aisiais metais duodamas interviu žurnalui *Numéro Magazine*³ ir žurnalisto O. Joyard paklaustas apie savo sukurtą kinematografijos stilių, C. Doyle atsakymo į šį klausimą paprasčiausiai neturėjo. Tačiau paklaustas apie tai, kas operatoriui yra gera šviesa, jis atsakė, jog jam tai: „tokia šviesa, kuri yra lyg spindulys, kurio nesitiki ir kuris patenka į kadrą per skylę lubose. Arba atspindys, krentantis nuo stiklinio milžiniško pastato fasado. Visa šviesa, kuri nėra „kino apšvietimas“ banaliaja prasme.“⁴

Nors pats C. Doyle savo stiliaus neįvardija ir nepriskiria tam tikrai kategorijai, nagrinėjant literatūrą apie šį kūrėją, jo darbai dažnai vertinami už meistriškumą dirbant su apšvietimu. Šis tyrimas atkreipia dėmesį į vieną iš apšvietimo technikų – šviesotamsą. Išsamiausiai apšvietimą C. Doyle darbuose ištyrė Peh Jin Wei Colin ir savo baigiamajame magistriniame darbe⁵ pavadinimu „Strategies of colour and lighting design in the cinematography of Christopher Doyle“⁶ įvardija filmus „Meilės laukimas“ ir „Iš esmės laimingi“ kaip tuos, kurie ryškiausiai atspindi ir įvaldo šviesotamsos techniką. Remiantis šiuo ir kitais moksliniais darbais bei šaltiniais ir siekiant giliau ištirti šviesotamsą autoriaus darbuose, šie du filmai buvo pasirinkti ir šiam tyrimui.

³ “Rencontre avec Christopher Doyle, fidèle directeur photo de Wong Kar-wai,” *Numéro Magazine*, April 5, 2019, <https://numero.com/fr/cinema/christopher-doyle-directeur-photographie-wong-kar-wai-in-the-mood-for-love-2046-maggie-cheung-blossoms>.

⁴ Pranc. “C’est le rayon que l’on n’attendait pas et qui passe par le trou d’un plafond. Ou encore, le reflet qui tombe de la façade de verre d’un immeuble géant. Toute la lumière qui n’est pas un “éclairage de film” au sens banal.”

⁵ Colin Jin Wei Peh, “Strategies of Colour and Lighting Design in the Cinematography of Christopher Doyle” (Thesis, 2019), <https://doi.org/10.32657/10220/48312>.

⁶ Liet. „Spalvos ir apšvietimo strategijos Christopher Doyle kūryboje“.

Temos aktualumas

Apšvietimas ir šviesa skirtingose menos šakose yra nemažai mokslininkų nagrinėta tema. Pvz. Thomas Elsaesser savo knygoje „Expressionist cinema – style and design in film history“ nagrinėja kino vaizdo estetiką nuo klasikinių iki šių dienų filmų. Autorius taip pat lygina tapybą ir ankstyvąjį kiną (iki 1920 m.) ir aprašo šviesotamsos koncepto naudojimą ankstyvajame kine.⁷ Verta paminėti ir Hugh S. Manon straipsnį „X-Ray Visions: Radiography, „Chiaroscuro“, and the Fantasy of Unsuspicion in „Film Noir“, kuriame analizuojama *film noir* žanro filmuose naudota šviesotamsos technika.⁸

Nors yra studijų apie šviesotamsą bendrai kino kūryboje, tačiau šviesotamsos technikos naudojimas šiuolaikiniame kine yra mažai nagrinėtas. Šviesotamsą mene nagrinėja Ulrike Kern knygoje „Light and shade in Dutch and Flemish Art: A History of Chiaroscuro in Art Theory and Artistic Practice in the Netherlands of the Seventeenth and Eighteenth Centuries“⁹ Šviesotamsą kaip kino vaizdo estetiką taip pat nagrinėja jau minėtas Elsaesser. Jis aprašė šviesotamsos koncepto naudojimą ankstyvajame kine. Šviesotamsos metodą būtent C. Doyle darbuose trumpai apžvelgia ir jau minėtas Peh Jin Wei Colin.¹⁰

Šiuo darbu siekiama išanalizuoti šviesotamsos technikos panaudojimą šiuolaikiniame kine ir susieti su dailininkų praktika pasitelkiant Christopher Doyle, kaip atvejo, studiją.

Mokslinė problema. Šviesotamsa – iš kur atsirado ši technika ir kaip ji pritaikoma šiuolaikiniame kine?

Darbo tikslas. Apžvelgus šviesos panaudojimo dailės darbuose istoriją, atrasti jos pritaikymo metodus kino operatorių darbe.

⁷ Thomas Elsaesser. *„Expressionist cinema - style and design in film history*, Edinburgh University Press.

⁸ Huhj S. Manon, *X-Ray Visions: Radiography, „Chiaroscuro“, and the Fantasy of Unsuspicion in "Film Noir"* Allegheny College.

⁹ Ulrike Kern, *Light and Shade in Dutch and Flemish Art*, Théorie de l'art 1400 - 1800 / Art Theory 1400 - 1800 (Turnhout: Brepols, 2014).

¹⁰ Peh, “Strategies of Colour and Lighting Design in the Cinematography of Christopher Doyle.”

Darbo uždaviniai. Pirmiausia apžvelgti šviesos panaudojimo dailės darbuose istoriją ir išanalizuoti Christopher Doyle filmus, kuriuose ryškiausiai atsispindi šviesotamsos technika. Atsižvelgiant į mokslinius tyrimus susijusius su tema ir kitus šaltinius, atrasti sąsają tarp šviesotamsos technikos panaudojimo metodų kine ir dailėje.

Darbo objektas. Šviesotamsa Christopher Doyle filmuose.

Darbo metodai.

1. Aprašamoji, lyginamoji literatūros analizė. Literatūros analizė yra būtina, siekiant išnagrinėti apšvietimo kaip vieno iš kinematografiją kuriančių metodų ištakas.
2. Interpretacinė kino filmų formaliosios struktūros analizė. Christopher Doyle filmų analizė reikalinga, siekiant suprasti tiriamą objektą.

Darbo struktūra.

Šis darbas padalintas į dvi dalis. Pirmoji dalis aprašo šviesos mene istoriją pradedant Egipto civilizacija, švietimo amžiumi, baigiant Renesansu ir Impresionizmu. Šiame skyriuje taip pat aprašomas šviesotamsos koncepto atsiradimas mene ir taip, kaip atsiradus kinui, šviesotamsa buvo jame pritaikyta, koks ryšys juos sieja. Antroje dalyje analizuojamas apšvietimas Christopher Doyle kūryboje ir pristatomi techniniai sprendimai ir šviesotamsos raida konkrečiose filmų scenose.

2. ŠVIESA MENE – ISTORIJA IR PANAUDOJIMAS

Šviesų menininkė iš Prancūzijos Caty Olive, Sankt Peterburge vykusioje paskaitoje¹¹ analizavo šviesos reikšmės kaitą skirtingose kultūros epochose. Pasak jos, iki XX-ojo amžiaus, iki kol šviesa tapo atskiru elementu dailėje, architektūroje, teatre ir kine – ji buvo vertinama tik kaip praktinė kasdienio gyvenimo dalis ir tik bėgant laikui, menininkai pradėjo studijuoti ir atrasti šviesos savybes ir būdus, kuriais šviesa gali išskirti formas ir tekstūras.

1.1 Šviesos koncepto atsiradimas

Šviesos simboliai aptinkami beveik visose epochose ir civilizacijose. Senovės Egipte, auksinės faraonų veidų kaukės pabrėždavo jų dieviškąją prigimtį, o auksas ar metalas, paprastai neprieinamas mirtingiesiems, žaižaruojantis ir atspindintis šviesą, tuomet simbolizavo dieviškąją galią. C. Olive pastebi, kad įsitvirtinus Krikščionybei, ryški auksinė spalva buvo naudojama ne veidams pabrėžti, o atvirkščiai – aplinkai. Ir iš tiesų, bendrai yra sutariama, jog šviesa šiuo laikotarpiu turėjo religinę potekstę: tamsus veidas, šviečianti aureolė, auksinis rėmas – visa tai rodydavo žmogaus šventumą ir atotrūkį nuo kasdienybės.¹² C. Olive taip pat teigia, jog Bizantiškuose Jėzaus Kristaus paveiksluose šviesa panaudota dar kitaip: šviesa pridėdavo veidui skaistumo ir tokiu būdu perteikdavo tyrą subjekto prigimtį.¹³ Atsižvelgiant į šiuos pateiktus pavyzdžius galima pastebėti, jog šviesa turėjo skirtingus vaidmenis.

Tuo tarpu Renesanso laikotarpiu, Leonardo da Vinci pirmasis pradėjo tyrinėti optines šviesos savybes iš mokslo bei meno perspektyvų ir nagrinėjo šviesos suvokimo specifiką pasitelkęs fizikos, biologijos, anatomijos ir kitų mokslų žinias.¹⁴ Tai – didelis žingsnis į priekį: da Vinci pirmasis suprato, kad žmogus suvokia erdvę daugiausiai per šviesą. Šias žinias jis visų

¹¹ “The History of Light in Art,” Žiūrėta Rugpjūčio 2 d., 2020 m., <https://news.itmo.ru/en/education/trend/news/7179/>.

¹² “Halo | History, Art, & Facts,” Encyclopedia Britannica, Žiūrėta Rugpjūčio 2 d., 2020 m., <https://www.britannica.com/art/halo-art>.

¹³ “The History of Light in Art.”

¹⁴ Nicole Bitler. Leonardo da Vinci’s Study of Light and Optics: A Synthesis of Fields in The Last Supper

pirmiausia pritaikė dailėje: naudojo šviesą, kad sukurtų perspektyvas bei formas paveiksluose.¹⁵ Garsiausias pavyzdys, kuriame panaudota perspektyva, vaizduoja paskutinę Jėzaus Kristaus vakarienę (1. Pav.)



1 Pav. *Paskutinė Vakarienė*, Leonardo Da Vinci, 1495-1498 m.

C. Olive taip pat išskiria menininką Claude Monet, kaip vieną pirmųjų, šviesą pavertusių centriniu savo paveikslų veikėju. Vienas ryškiausių pavyzdžių – jo darbų serija – *Vandens Lelijos*“ (2 Pav.). Šiuose paveiksluose vaizduojamas vandens paviršius, kuriame atsispindi gamtos elementai: debesys, besileidžianti saulė, lapai, miškai. Tai simbolizuoja reikšmingą atotrūkį nuo anksčiau minėtų šviesos konotacijų su dieviškumu ir religija. Dėmesio centre čia kitaip nei religiniuose paveiksluose yra natūrali aplinka. Šviesa išryškina ne vieną objektą, tačiau ryšį tarp jų ir tarp stebėtojo. Šis ryšys taip pat aptinkamas ir 1911 m. Rusijoje susikūrusios avangardinės dailės krypties, artimos geometriniam abstrakcionizmui – „Lučizmo“ (rus. luč – spindulys) tapytojų paveiksluose. Juose taip pat vaizduojami ne atskiri

¹⁵ Medievalists.net, “Leonardo Da Vinci’s Study of Light and Optics: A Synthesis of Fields in The Last Supper,” *Medievalists.Net* (blog), January 21, 2015, <https://www.medievalists.net/2015/01/leonardo-da-vincis-study-light-optics-synthesis-fields-last-supper/>.

objektai, o bandoma surasti ir parodyti nuo jų atspindinčią lūžtančią šviesą. Ši technika sukelia įspūdį, kad pagrindinis objektas yra atspindėję nuo subjekto šviesos spinduliai.¹⁶ Garsiausias lučistais yra laikomi Michailas Larionovas ir Natalija Gončiarova ir jų kūrinys „Spindinčios lelijos“ (3 Pav.). Apibendrinant, šviesa meno istorijoje turi savitą raidą ir reikšmę: nuo religinių ir dieviškų atvaizdų, kur šviesa naudojama siekiant išryškinti subjekto savybes iki šviesos ir spindulių kaip pagrindinio kūrinio subjekto.



2 Pav. *Vandens lelijos*, Claude Monet, 1919 m.

¹⁶ „Lučizmas,” Žiūrėta Rugpjūčio 2 d., 2020 m., <https://www.vle.lt/Straipsnis/lucizmas-17886>.



3 pav. *Spindinčios lelijos*, Michailas Larionovas ir Natalija Gončiarova, 1913 m..

1.2 Šviesotamsos koncepcija

Pats terminas šviesotamsa yra tiesioginis vertimas iš italų kalbos žodžio *chiaroscuro*. Išvertus iš italų kalbos šis terminas susideda iš dviejų žodžių – šviesa ir tamsa, todėl ir pavadintas taip lietuviškai.. Svarbu atkreipti dėmesį į tai, jog kalbant apie šį reiškinį kaip metodiką, reikėtų kalbėti apie šviesą ir šešėlį.¹⁷

Renesanso epochoje šviesotamsa tapo vienu iš pagrindinių triukų ir efektų tapyboje. Pirmieji šias technikas įvaldė Rembrandt, Caravaggio, Georges de la Tour¹⁸, tačiau ankstyviausiu šviesotamsos pavyzdžiu laikomas Leonardo Da Vinci paveikslas „Adoration of

¹⁷ “Chiaroscuro | Glossary | National Gallery, London,” Žiūrėta Rugsjūčio 2d. 2020 m., <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/glossary/chiaroscuro>.

¹⁸ Out of darkness, light: The development of chiaroscuro. The Eclectic Light Company. Hoakley. <https://eclecticlight.co/2018/12/15/out-of-darkness-light-the-development-of-chiaroscuro-1/>

the Maggie“ 1481 m.¹⁹ Šis tapybos stilius buvo laikomas novatorišku dėl savo realistiškumo, ypač kalbant apie šviesą ir šešėlius. Taip pat tarp klasikinių paveikslų, atliktų šviesotamsos technika galima paminėti Caravaggio „Šv. Mato pašaukimą“ bei Rembrandt „Autoportretą“. (4 Pav.)



4 Pav. Šv. Mato pašaukimas, Caravaggio, 1599-1600 m.; Autoportretas apaštalo Pauliaus vaidmenyje, Rembrandt, 1661 m.

Menotyrininkas Andreja Velimirović žurnale „Widewalls“ 2016 m. publikuotame straipsnyje „The Technique of Chiaroscuro in contemporary painting“²⁰ teigia, kad prieš Renesansą buvo būdinga žmogiškosios didybės šviesa, o Renesanso paveikslai tapo ypač kinematografiški dėl realistinio apšvietimo ir šviesos šaltinių konkretumo. Pirmą kartą meno istorijoje didelis dėmesys pradėtas skirti tokiems konkreitiems šaltiniams kaip žvakių šviesa ar šviesa krentanti pro langelį. Šis dėmesys šaltiniams išliko iki pat XIX-ojo amžiaus, kuomet impresionizmo epochos menininkai pradėjo gilesnius šviesos tyrinėjimus ir jos gamtiškumo ir metafiziškumo paieškas. Tačiau būtent Renesansas išsiskyrė unikaliu realistiniu šviesos ir šešėlio (šviesotamsos) žaismu.

¹⁹ “Chiaroscuro | Definition, Art, Examples, & Facts,” Encyclopedia Britannica, Žiūrėta Rugpjūčio 2 d., 2020 m., <https://www.britannica.com/art/chiaroscuro>.

²⁰ “The Technique of Chiaroscuro in Contemporary Painting | Widewalls,” Žiūrėta Rugpjūčio 2 d., 2020 m., <https://www.widewalls.ch/magazine/chiaroscuro>.

Šviesotamsa – tai šviesos ir šešėlio kontrasto panaudojimas mene. Pagrindinis šio metodo principas – formos vientisumas atsiskleidžiantis pasitelkus ant objekto krantančią šviesą, kai šešėliavimas suteikia tūrio dvimatėms figūroms. Pasitelkę šviesotamsą, dailininkai sukuria trimačių formų ir šviesos, sklindančios iš specifinio šaltinio, iliuziją.

Taikant šią techniką, dailininkams pavykdavo pasiekti itin dramatišką poveikį. Iš tiesų, anot plačiai pasklidusios teorijos, būtent dėl dramatiško poveikio dailininkai ilgą laiką rinkosi šią sudėtingą techniką. Tarp žymiausių dailininkų, naudojusių chiaroscuro techniką, dažnai minimi Rembrandt, Leonardo da Vinci ir Caravaggio, kurių dėka šviesotamsos technika ir išpopuliarėjo.

Tapyboje šviesotamsos efektui išgauti naudojami aliejiniai dažai padeda pasiekti unikalių perėjimų iš tamsos į šviesą ir atvirkščiai. Aliejinius dažus galima maišyti, sluoksniuoti, užtepti tarsi permatomą glazūrą – visos šios savybės labai vertingos šviesotamsos technikoje. Užtepdami šviesius tonus ant tamsių, dailininkai sukūrė figūrų, išnirančių iš tamsos, iliuziją. Piešime, naudojant tik šviesias ir tamsias linijas, sukurama trimačio vaizdo iliuzija. Spaudoje, šviesotamsos atspaudas sukuriamas spausdinant skirtingus blokus, naudojant skirtingus tonus, tokiu būdu procese sukuriant šešėlio efektą.²¹

1.3 Dailė ir kinas. Tarpusavio ryšys.

Dailė ir kinematografija – iš esmės skirtingi procesai. Dailininkai naudojami teptukais, pieštukais, kartais pasitelkia spalvas, kurios yra dažų tūbelėse ir paverčia savo darbus pigmentų maišymo rezultatu, o kino operatorių darbo įrankis – kamera. Filmai – šviesos sklidimo per lęšį rezultatas. Nepaisant skirtingų priemonių ir kūrybos metodų, meno istorijos tyrimuose dažnai randami operatoriaus ir dailininko profesijų palyginimai.

Vienas tokių pavyzdžių atspindi režisieriaus ir knygos „Architecture of Vision: Writting and interviews“²² autoriaus Michelangelo Antonioni tekste²³ apie savo pirmąjį spalvotą

²¹ “The Technique of Chiaroscuro in Contemporary Painting | Widewalls.”

²² Knyga sudaryta iš režisieriaus M. Antonioni užrašų bei interviu su įvairiais kino kūrėjais.

²³ Michelangelo Antonioni et al., *The Architecture of Vision: Writings and Interviews on Cinema*, University of Chicago Press ed (Chicago: University of Chicago Press, 2007).

filmą „Raudonoji Dykuma“ (1960 m.). kuriame perteikia namų šeiminkės ir motinos Giulianos (akt. Monica Vitti) psichikos sutrikimą. M. Antonioni filme pakeitė natūralias spalvas, siekdamas sukurti savo įsivaizduojamą tikrovę. Apie mišką, kurį norėjo nufilmuoti, jis rašė:

„Jei noriu, kad vaizdas įgytų originalaus grožio, sudaryto iš pilkų, juodų, šviesiai rausvų ir gelsvų dėmių, privalau išnaikinti žalią spalvą. Aš buvau tikras, kad tik nudažius mišką balta, purvina balta spalva, kuri geriausiai atveju, išryškinus juostą taps pilka - galėsiu perteikti tų laikų dangų, ruką ar cementą.“²⁴

Filme spalvomis perteikiamas Giulianos nuobodulys ir klaustrofobija, kurie susipynę su aplinka – smoge paskendusio pokario industrinio miesto pilkuma. Noras analizuoti ryšį tarp tapybos ir kinematografijos kilo ne tik režisieriui Antonioni, bet ir kitiems garsiems kino operatoriams. John Alton dar 1949 m. išleido kino apšvietimo vadovą pavadinimu „Šviesos tapyba“²⁵, kuriame aprašė ir detalizavo kino apšvietimą ir daugelį skirtingų jo manipuliacijos būdų, o prancūzų operatorius Henri Alekan filosofškai aprašo šviesą kine, mene ir gyvenime. Knygoje „Šviesa ir šešėliai“ jis teigia, kad yra du šviesos lygiai.²⁶

Režisūra, vaidyba, scenografija – viskas patenka į vaizdo kameros objektyvą. Tačiau operatorius pasirinkdamas kameros, objektyvų, optinių filtrų, šviesos ir kameros judesį gali padiktuoti šių komponentų santykį. Dėl to, kinematografija neretai vadinama viena išraiškingiausių kino kūrybos dalių.

Daug metų Amerikos kino akademija dažniausiai geriausiais kūriniais pripažįsta didžiulių biudžetų filmus, kupinus kvapą atimančių panoramų bei ryškių spalvų. Šie apdovanojimai ir pripažinimai padiktavo žiurovams, kaip turi atrodyti „gera kinematografija“.

²⁴ Angl. “That green had to be eliminated if I wanted the scenery to acquire something of an original beauty, made up of arid grays, imposing blacks, and even pale pink spots. I was suddenly certain that the forest should be painted white, a dirty white that, at best, would turn out gray in Technicolor, like the sky of those days, or like the cement.”

²⁵ John Alton, *Painting with Light* (Berkeley: University of California Press, 1995).

²⁶ La revue du cinéma (1985). Nr.403

Tačiau patys kino operatoriai neretai, kaip geriausius, išskiria filmus, kuriuose dėl neaiškių priežasčių atsiranda šis tas daugiau, nei teisinga kompozicija, įtikinama vaidyba ar derančios spalvos. Kino operatoriai dažnai tai įvardija kaip magiją ar chemiją.

Nors šviesa neišvengiamai naudojama jau pačiuose pirmuose brolių Lumierų filmuose, meninis apšvietimas atsiranda kiek vėliau: Cecil B De Mille yra vadinamas pirmuoju režisieriumi panaudojusiu šviesotamsos techniką filmuojant „The Warrens of Virginia“ (1915 m.). Tačiau po daugiau nei dviejų dešimtmečių ši šviesotamsos metodika buvo išplėtota *film noir* žanre, kuris asocijuojasi su žemų tonų apšvietimu, aštriais šešėliais bei juodai baltu vizualiniu stiliumi (buvo filmuojama ant nespaltotos juostos)²⁷. Optinė spalva ankstyvuosiuose filmuose nėra aiški; operatoriai naudojo šešėlius bei šviesos efektus, kad suformuotų žiūrovo patirtį, tad apšvietimas sukuria terpę pasakojimui. Vienas geriausių šios technikos meistrų šiuolaikiniame kine – Honkongo vaizdo operatorių draugijos (HKSC) narys, režisierius ir operatorius Christopher Doyle.

²⁷ “How to Achieve Chiaroscuro Lighting,” StudioBinder, February 2, 2020, <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-chiaroscuro-definition-examples/>.

2. ŠVIESA CHRISTOPHER DOYLE KŪRYBOJE

Honkonge gyvenantis operatorius Christopher Doyle daugiausiai filmuoja Azijos šalių filmus, kurių biudžetai yra nepalyginamai mažesni už Holivudinių filmų. Knygoje „FilmCraft: Cinematography“ C. Doyle teigia, jog viena iš jo kūrybos dalių yra įvairių sprendimų ieškojimas biudžeto ir lokacijos rėmuose. Jam svarbu kūrybiškai ir pozityviai pažvelgti į turimas galimybes ir jas paversti darbo įrankiais, o ne kliūtimis. C. Doyle įsitikinęs, kad filmo kūrimo procesas privalo būti spontaniškas, kitaip filmas nebus tikras.²⁸

C. Doyle požiūris į kinematografiją puikiai atsispindi jo 2013 m. duotame interviu²⁹ žurnalui „Blouin Art Info“. Paklaustas, ką mano apie Claudio Miranda laimėtą Oskarą už geriausią kinematografiją išpūdingos postprodukcijos grafikos kupiname filme „Pi gyvenimas“, Doyle atsakė:

„Gerai. Pabandysiu mandagiai atsakyti... Esu tikras, kad jis yra nuostabus žmogus... Bet kadangi 97 procentus filmo vizualinės estetikos jis pats nekontroliuoja, tai apie ką jūs kalbate sakydami operatorinis menas. Tai labiau įžeidimas operatoriaus menui. Apdovanojimas skiriamas technikams... ne operatoriui... Jei apdovanojimas būtų suteiktas man - aš net nevažiuočiau... Nes atsiprašau, kinematografija? Tikrai?“³⁰

²⁸ Mike Goodridge and Tim Grierson, *Cinematography*, FilmCraft (Amsterdam: Elsevier, Focal Press, 2012). Psl. 6.

²⁹ Jamie Clarke, “Elegies to Cinematography,” in *Collaborative Production in the Creative Industries* (London: University of Westminster, 2017).

³⁰ Angl. „Okay. I’m trying to work out how to say this most politely... I’m sure he’s a wonderful guy... but since 97 per cent of the film is not under his control, what the fuck are you talking about cinematography... I think it’s a fucking insult to cinematography... The award is given to the technicians... it’s not to the cinematographer... If it were me... I wouldn’t even turn up. Because sorry, cinematography? Really?“

Apie savo paties darbą ir šviesą 2017 metais, Kanų festivalio metu duodamas interviu prancūzų dienraščiui³¹ teigė, kad jo darbas panašesnis į skulptoriaus nei tapytojo. „Žinokite, kad nėra geros ar blogos šviesos, čia jums reikia taip atsistoti, kad ji jums būtų naudinga ir pabrėžtų jūsų objekto linijas ir judesius.“³²

2.1. Šviesa kaip būdas pasakoti

Anot C. Doyle, operatoriaus vaidmuo yra veikti kaip jungtis tarp žiūrovų ir kameros. Jo nuomone, kine yra trys žmonės: asmuo priešais kamerą, auditorija ir operatorius.³³ Tokiu būdu jis pasitelkdamas apšvietimą pasakoja personažo istoriją žiūrovui. Šį vaidmenį operatorius puikiai atlieka filmuose „Iš esmės laimingi“ (rež. Yuan Bin Lei; Bee Thiam Tan, 2015 m.) pasakojančiame po dvidešimt metų grįžusiu namo buvusių kaimynų Habiba ir Eric istoriją, kurių draugiškas susitikimas tampa skaudžių paslapčių iš praeities atskleidimo momentu ir „Meilės laukimas“ (rež. Wong Kar Wai 2000 m.), kuriame vaizduojami sutuoktinių griūvantys santykiai 1962 m. Honkonge.

Abiejuose filmuose C. Doyle pašalina spalvas, kad išryškintų apšvietimą bei atkreiptų žiūrovų dėmesį į aktorių vaidybą, siekiant suteikti filmui dramatiškumo ir intymumo. Tai vadinama šviesotamsos technika, kuri pavaizduota 5 ir 6 pav. Operatorius renkasi kadrą modeliuoti apšvietimu ir spalva. C. Doyle vizualiniame stiliuje filmo istorija yra pasakojama kuriant filmo scenų toną bei nuotaiką naudojant tinkamas spalvas bei apšvietimą.

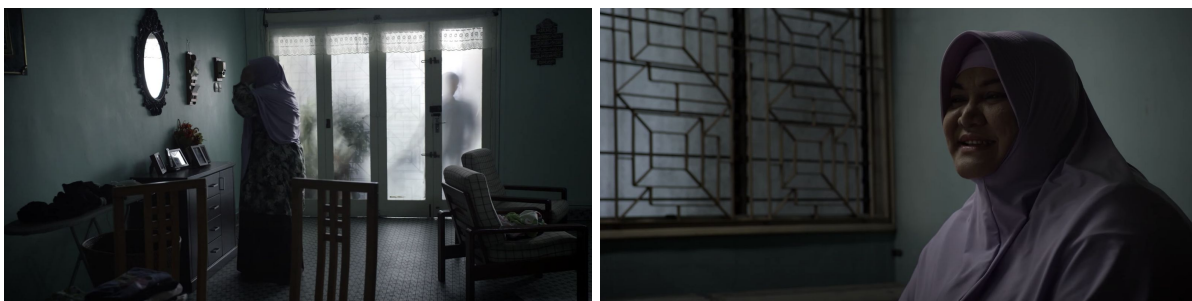
³¹ „Cinq conseils d'un pro pour vos vidéos,” Žiūrėta Rugpjūčio 2d. 2020 m. , <https://www.20minutes.fr/cinema/2075171-20170527-chef-operateur-christopher-doyle-donne-cinq-conseils-videos-tes-amateurs>.

³² Pranc. „Dites-vous bien qu'il n'y a pas de bonne ou de mauvaise lumière, que c'est à vous de vous placer de façon à ce qu'elle vous serve en soulignant les traits et les mouvements de vos sujets.”

³³ Christopher Doyle: Breaking Down His Unique and Magical Cinematography. (2017 07 12)



5 Pav. „Meilės laukimas” (rež. Wong Kar Wai, 2000 m.)



6 Pav. „Iš esmės laimingi” (Rež. Yuan Bin Lei; Bee Thiam Tan, 2015 m.)

Filme „Iš esmės laimingi“ naudojamas žemų tonų apšvietimas ir šviesotamsos technika. C. Doyle įsitikinimu tik geras apšvietimas gali perteikti nuotaiką bei vaizdingumą. Filmuose „Iš esmės laimingi“ ir „Meilės laukimas“ nuotaikos yra perteikiamos stipriai kontrastingu apšvietimu, kuriančio dramatišką efektą bei naudojant veidrodinio apšvietimo techniką.

Veidrodinis apšvietimas yra kryptinga ir fokusuota apšvietimo technika, leidžianti išryškinti tam tikrą veiksmą arba erdvę filmo scenoje. Ši apšvietimo technika kuria ryškius akcentus ir šešėlius nukreipdama žiūrovo dėmesį į apšviestą vietą kadre (7 Pav.). Daugelyje savo darbų C. Doyle naudoja tiesioginio apšvietimo techniką – pasitelkia didelį šviesos šaltinį, siekiant imituoti vidaus apšvietimą. Tai – tarsi saulės šviesos, besiskverbianti pro langus,

pamėgdžiojimas, suteikiantis vaizdinio gylio ir sukuriantis tokius efektus kaip lango rėmo šešėlis ant aktorių ar dekoracijų (12 Pav.)



7 Pav. „Iš esmės laimingi“ (Rež. Yuan Bin Lei; Bee Thiam Tan, 2015 m.)

Pagrindinėse filmo „Iš esmės laimingi“ scenose apšvietimas yra vientisas. Žemų tonų apšvietimas suteikia vaizdiniui atspalvių. C. Doyle naudoja dinامينius spalvų tonus, atkreipdamas žiūrovų dėmesį į ryškesnes kadro zonas pvz. pasitelkdamas tik vieną nedidelį šviesos šaltinį, kad iš nugaros apšviestų Habiba galvą bei petį (8 pav.). Žemų tonų apšvietime subjektas dažniausiai yra paliktas tamsoje arba šešėlyje, kartais užpildant erdvę silpna šviesa. Taip sukuriamos dramatinės pasakojimo akimirkos. Žemų tonų apšvietimas dažnai naudojamas su šviesotamsos technika, ypač C. Doyle kūryboje.



8 Pav. „Iš esmės laimingi“ (Rež. Yuan Bin Lei; Bee Thiam Tan, 2015 m.)

2.2. Švietimo technika: Šviesotamsa (it. Chiaroscuro)

Šviesotamsos apšvietimas sukuriama iš šviesos ir tamsos. Kino specialisto Blain Brown manymu, būtent apšvietimo ir šešėlio priešprieša atspindi laiko dvasią, o tai, kas yra nematomame šešėlyje gali būti taip pat svarbu kaip ir tai, kas matoma šviesoje.³⁴ Blain Brown savo tyrimuose pastebi, kad C. Doyle naudoja vienos spalvos perėjimus į skirtingus tonus (intensyvumą) kuriant vizualinį naratyvą. Jo stiliui įtakos turi senosios šviesotamsos tapybos technikos, kuriose naudojami stiprūs kontrastai tarp šviesių ir tamsių tos pačios spalvos atspalvių.

C. Doyle savo vizualiniuose darbuose eksperimentuoja su šviesa ir spalvomis, siekdamas sukurti stiprius elementus stiprinančius kino pasakojimą. Filme „Iš esmės laimingi“

³⁴ Blain Brown, *Cinematography: Theory and Practice: Imitation for Cinematographers and Directors*, 2nd ed (Amsterdam ; Boston: Elsevier/Focal Press, 2012). Psl. 69.

naudojant šį metoda atsiranda siluetai, šviesos-tamsos kontrastai ir kryptinis apšvietimas. Šviesotamsos technika pasiteisina kaip efektyvus vizualinis įrankis. Paveiktas *film noir* stiliaus filmų, operatorius naudoja ypatingai žemo tono kryptingą apšvietimą, imituojantį realistinę motyvaciją³⁵.

Filmuose „Iš esmės laimingi“ ir „Meilės laukimas“ (9 ir 10 pav.), kontrastų ir spalvų derinimo dėka, šviesą bei erdvę filmų apšvietimo stilius kuria naują santykį tarp šviesotamsos ir spalvų. Papildomas apšvietimas suteikia spalvoms švytėjimo tamsoje bei išryškina monochromatinį (vienos spalvos) kontrastą.



9 Pav. „Meilės laukimas“ (rež. Wong Kar Wai 2000 m.)



10 Pav. „Iš esmės laimingi“ (Rež. Yuan Bin Lei; Bee Thiam Tan, 2015 m.)

C. Doyle drąsiai imituoja monochromatinę kinematografiją panaikindamas spalvas, bet palikdamas šviesą ir šešėlių, taip siekdamas sustiprinti spalvos saturaciją. Tarp kitų drąsių

³⁵ Apšvietimo stilius, kai šviesos šaltiniai imituoja esamus šaltinius, tokius kaip lempos ar langai.

technikų, taip pat aptinkama vieno taško viršutinio apšvietimo naudojimas, kuris padeda išgauti „teatro prožektoriaus“ efektą. (11 Pav.)

Siekdamas kontroliuoti šviesos išsiliejimą, C. Doyle renkasi mažus, bet kryptingus šviesos šaltinius, bei naudoja diegetinę (gimstančią iš naratyvo) spalvą, kuri suteikia motyvaciją savo sukurtam apšvietimui (11 Pav.). Filme „Meilės laukimas“ aktorės Maggie Cheung apšvietimas iš dalies yra motyvuojamas oranžinės gatvės žibinto šviesos. Siekiant sustiprinti nuotaiką, vaidybą ir perteikti personažo psichologiją, svarbu tinkamai apšviesti veido bruožus. C. Doyle sukurtas apšvietimas primena Rembrandt paveikslus ir padedantį sutelkti žiūrovų dėmesį į personažą kadre. Menininkas naudoja švelnią, kryptingą viršutinę šviesą, kad sukurtų stilizuotą aktorės Maggie Cheung portretą filme „Meilės laukimas“ (11 ir 13 pav.).

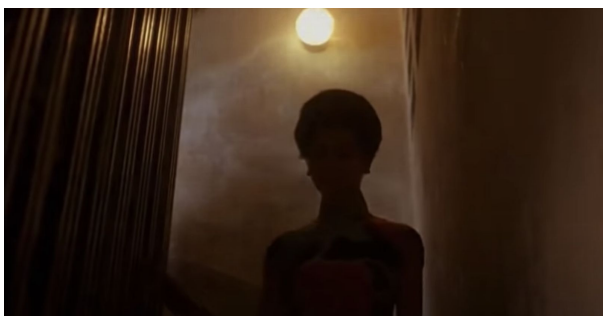


11 Pav. „Meilės laukimas“ (rež. Wong Kar Wai, 2000 m.), „Autoportretas apaštalo Pauliaus vaidmenyje“ Rembrandt (1661 m.)



12 Pav. „*Iš esmės laimingi*“ (Rež. Yuan Bin Lei; Bee Thiam Tan, 2015 m.)

Šviesotamsos naudojimas nesulaukia didelio dėmesio šiuolaikiniame kine, nes atsiradus spalvotai kino juostai atsivėrė įvairių spalvų technikų galimybės. Vis dėlto, šviesotamsa yra svarbus vizualinis įrankis, kuriantis dramatinį efektą pasakojime. Doyle naudojasi šviesotamsa kaip vizualiniu įrankiu filmuose „*Iš esmės laimingi*“ ir „*Meilės laukimas*.“ Šviesotamsa yra esminis įrankis kuriant ribotą vaizdinį bei trimates scenų erdves su kontrastiniais šešėlių raštais bei erdvinėmis tekstūromis.



13 pav. „*Meilės laukimas*“ (rež. Wong Kar Wai 2000 m.)

IŠVADOS

Kino operatoriaus Christopher Doyle indėlis į Azijos, bei viso pasaulio kiną, yra neabejotinai didžiulis. Per 35-erius karjeros metus jis dirbo prie maždaug 100 filmų ir gavo ne vieną apdovanojimą. C. Doyle sugeba prisitaikyti prie įvairių apribojimų, bet tuo pačiu kūrybingai naudoti kamerą bei meistrišką apšvietimą, taip sukurdamas stulbinančią vizualinį pasakojimą. C.Doyle turi stiprų vizualinį pojūtį ir sukūrė ne viena būdą panaudoti spalvotos šviesos estetiką filmų naratyvui atskleisti.

Tyrimo metu, įvairių mokslinių darbų ir šaltinių dėka, buvo identifikuotos šio menininko darbe dominuojančios kinematografijos stilistikos, bei naudojamos apšvietimo technikos. Nors nagrinėjamo kūrėjo vizualiniai stiliai varijuoja tarp filmų, ar net tarp scenų, jo apšvietimo technikos, bei naudojamos spalvos kuriant filmo scenų naratyvą yra nuoseklūs.

Nagrinėjant šviesą meno istorijoje, šviesos tyrimai pastebimi dar Renesanso epochos dailininkų darbuose, kurie pavertė šviesą objektu. Impresionistai, tarp kurių ir Claude Monet, šviesos dėka įvaldė atspindžius. O lučizmo judėjimo menininkai nustojo mėgdžioti daiktų formas ir ėmė tyrinėti šviesos išpūdį. Jų paveikslai vaizdavo ne pačius objektus, o nuo jų atspindinčią ir lūžtančią šviesą.

Šviesotamsos koncepto atsiradimas siejamas su Leonardo Da Vinci kūryba. Tiek jis, tiek vėliau kūrę menininkai dažnai naudojo šį metodą siekdami išryškinti personažus portretuose ar religiniuose paveiksluose. Atsiradus kinui XIX a. Pabaigoje šviesa tapo esminiu techniniu elementu kuriant filmus. Palaipsniui kinui įgaunant meninę reikšmę buvo pritaikomi ir anksčiau atsiradusių meno rūšių technikos tarp kurių ir šviesotamsos metodas.

Šviesotamsos technika kine pastebima jau XX a. Pradžioje ir palaipsniui tampa dažna praktika operatorių tarpe. Šiame darbe tiriami C. Doyle kūriniai sukurti XXI amžiuje, tad tiriamasis objektas, minimą techniką išvystė, bet nesukūrė. Pritaikydamas XX a. Technologijas

jis pristatė šedevrus, kuriuos nagrinėdami galime ryškiai išvelgti jų kūrybinių metodų šaltinius meno istorijoje.

Pasitelkdamas šviesotamsos metodą, bei išskirtines kadravimo technikas suteikia savo kūrybai išskirtinį stilių. Greičiausiai įkvėptas film noir žanro filmų jis teikia pirmenybę tamsioms erdvėms, bei koncentruojasi į apšvietimą. Naudodamas žemų tonų apšvietimą jis sukuria stiprų šviesotamsos kontrastą, tokiu būdu atskleisdamas vaizdo gylį. Visi šie vizualūs efektai yra kuriami tam tikro lempų išdėstymo ir jų intensyvumo dėka, bei įvairių šviesos sklaidymo įrankių.

Tyrimo metu prieita prie išvadų, kad nors šviesotamsos metodas ir gerai pažįstamas tarp srities profesionalų, tačiau nesulaukia didelio dėmesio šiuolaikiniame kine. Ši technika laikoma sąlyginai primityvia atsiradus spalvotai kino juostai ir kitoms skaitmeninės technikos galimybėms. Tačiau kaip ir ankstesniųjų menininkų savo kūrybą tobulinusių šviesos panaudojime C. Doyle darbai neabejotinai bus įrašyti į kino istoriją.

TERMINOLOGIJA

Darbe naudojamos sąvokos, kurioms būtinas išsamesnis paaiškinimas.

Apšvietimas

Filmo scenos apšvietimas. Apšvietimas yra pagrindinis kinematografinio meno komponentas, nes šviesos ir tamsos deliojimas paveikia estetinį filmo scenos grožį bei jos emocinį poveikį. Apšvietimas tai įvairių šviesos prietaisų ir šviesos sklaidymo įrankių išdėstymas aplink norimą apšviesti objektą.

Aukštų tonų apšvietimas

Šviesus, mažo kontrasto apšvietimas, kuris yra kuriamas naudojant intensyvią pagrindinę šviesą bei naudojant užpildančią šviesą šešėliams maksimaliai sumažinti. Aukštų tonų apšvietimas (šviesus, lygus) komunikuoja glamūrą.

Film Noir

Film noir / juodasis kinas / – filmo žanras ar stilius (dėl to tebesiginčijama): niūrios detektyvinės istorijos, atskleidžiančios tamsią žmogaus prigimtį. Jų veiksmas dažniausiai vyksta didmiesčiuose. Pirmu juoduoju filmu kino istorijoje laikomas John Huston filmas „Maltos sakalas“³⁶.

Filtrai

Stiklo arba plėvelės (želatina) lakštas, kuris pasirinktinai sugeria dalį šviesos spektro. Jis yra uždedamas prieš objektyvą (stiklo filtrai) arba prieš šviesos šaltinį (želatina), norint modifikuoti vaizdo toną arba spalvos balansą.

Kadras

Vienas iš einančių vienas po kito, individualių vaizdų, kurie sudaro kino filmą.

³⁶ „Pristatomas Audiovizualinių medijų terminų žodynas –“, Žiūrėta Rugpjūčio 2 d., 2020 m.
<http://www.lkc.lt/2013/10/pristatomas-audiovizualiniu-mediju-terminu-zodynas/>.

Kampas

Santykinis aukštis arba kryptis, iš kurių subjektas yra filmuojamas. Kiekvienas kampas sukuria tam tikrą estetinį efektą.

Kompozicija

Elementų išdėstymas kadre, arba kalbant plačiąja prasme - filmo scenoje. Elementais laikome formas, linijas, šviesą ir tamsą, judėjimą. Viena iš operatoriaus statytojo užduočių, pasitarus su režisieriumi, yra sukurti patrauklią ir prasmingą kompoziciją.

Monochromas

Vienos spalvos eksponavimas

Operatorius

Žmogus, atsakingas už filmavimo aikštelės apšvietimą bei filmavimo procesą; dirba vadovaujamas režisieriaus; vadovauja kameros komandai bei vyriausiajam apšvietėjui, kuris yra apšvietėjų komandos galva. Taip pat vadinamas šviesos operatoriumu.

Pagrindinė šviesa

Pagrindinis filmo scenos arba subjekto šviesos šaltinis, dažniausiai statomas priešais, virš arba iš šono subjektui. Pagrindinė šviesa yra papildoma kitais apšvietimo šaltiniais, tokiais kaip užpildančios šviesos arba kontūrine (kontrinė) šviesa.

Planas

Vienas nesibaigiantis veiksmas, kuris yra nufilmuotas arba atrodo tarsi būtų nufilmuotas vienu dubliu, vienu kameros *nustatymu*. Tai mažiausias kino gramatikos vienetas. Planai gali būti suskirstyti į kelias kategorijas, priklausomai nuo atstumo iki subjekto (pvz. stambūs planai, bendri planai); pagal naratyvą, arba tęstinumą.

Saturacija

Spalvos intensyvumas (nekintant spalvos atspalviui)

Šviesos Intensyvumas

Šviesos šaltinio galingumas, matuojamas kandelos vienetais; arba apšvietimo laipsnis vaizde.

Šviesinė atmosfera

Lempų, natūralios saulės šviesos ir šviesos sklaidymo įrankių dėka sukurtas filmo scenos apšvietimas, kuris diktuoja aiškią nuotaiką.

Šviesotamsa (it. Chiaroscuro)

Vienas iš klasikinių metodų, naudojamų dailininkų, tokių kaip Rembrandt, Da Vinci, Caravaggio, darbuose. Tai reiškia šviesos ir šešėlio naudojimą taip, kad būtų sukurta iliuzija, jog paveikslo figūros ar objektai yra apšviečiami iš konkretaus šaltinio.

Žemų tonų apšvietimas

Tai yra toks šviesų išdėstymas, kuriame dominuoja tamsa, stipriai kontrastuodamas su pagrindine šviesa arba kitais šviesos šaltiniais. Dažnai naudojama dramuose, detektyvuose arba kituose kino žanruose, turinčiuose niūrią arba bauginančią nuotaiką.

Tonas

Scenos nuotaika bei atmosfera. Specifinis spalvos atspalvis. Kontrasto arba ryškumo diapazonas filmo kadre.

LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ SĄRAŠAS

- Alton, John. *Painting with Light*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- Antonioni, Michelangelo, Carlo Di Carlo, Giorgio Tinazzi, and Marga Cottino-Jones. *The Architecture of Vision: Writings and Interviews on Cinema*. University of Chicago Press ed. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- Brown, Blain. *Cinematography: Theory and Practice: Imitation for Cinematographers and Directors*. 2nd ed. Amsterdam ; Boston: Elsevier/Focal Press, 2012. Psl. 69.
- Encyclopedia Britannica. "Chiaroscuro | Definition, Art, Examples, & Facts." Žiūrėta Rugsjūčio 2 d., 2020 m. <https://www.britannica.com/art/chiaroscuro>.
- "Chiaroscuro | Glossary | National Gallery, London." Žiūrėta Rugsjūčio 2 d., 2020 m. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/glossary/chiaroscuro>.
- "Cinq conseils d'un pro pour vos vidéos." Žiūrėta Rugsjūčio 2 d., 2020 m. <https://www.20minutes.fr/cinema/2075171-20170527-chef-operateur-christopher-doyle-donne-cinq-conseils-videastes-amateurs>.
- Clarke, Jamie. "Elegies to Cinematography." In *Collaborative Production in the Creative Industries*. London: University of Westminster, 2017.
- Goodridge, Mike, and Tim Grierson. *Cinematography*. FilmCraft. Amsterdam: Elsevier, Focal Press, 2012. Psl. 6.
- StudioBinder. "How to Achieve Chiaroscuro Lighting," February 2, 2020. <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-chiaroscuro-definition-examples/>.
- Kern, Ulrike. *Light and Shade in Dutch and Flemish Art*. Théorie de l'art 1400 - 1800 / Art Theory 1400 - 1800. Turnhout: Brepols, 2014.
- "Lučizmas." Žiūrėta Rugsjūčio 2 d., 2020 m. <https://www.vle.lt/Straipsnis/lucizmas-17886>.
- Medievalists.net. "Leonardo Da Vinci's Study of Light and Optics: A Synthesis of Fields in The Last Supper." *Medievalists.Net* (blog), January 21, 2015.

<https://www.medievalists.net/2015/01/leonardo-da-vincis-study-light-optics-synthesis-fields-last-supper/>.

Peh, Colin Jin Wei. "Strategies of Colour and Lighting Design in the Cinematography of Christopher Doyle," 2019. <https://doi.org/10.32657/10220/48312>.

"Pristatomas Audiovizualinių medijų terminų žodynas –." Žiūrėta Rugpjūčio 2 d., 2020 m. <http://www.lkc.lt/2013/10/pristatomas-audiovizualiniu-mediju-terminu-zodynas/>.

"The History of Light in Art." Žiūrėta Rugpjūčio 2 d., 2020 m. <https://news.itmo.ru/en/education/trend/news/7179/>.

"The Technique of Chiaroscuro in Contemporary Painting | Widewalls." Accessed August 1, 2020. <https://www.widewalls.ch/magazine/chiaroscuro>.

W., J. M. "Documents of Film Theory: Ricciotto Canudo's 'Manifesto of the Seven Arts.'" *Literature/Film Quarterly* 3, no. 3 (1975): 252–54.

Iliustracijų šaltiniai

Paskutinė Vakarienė, Leonardo Da Vinci, 1495-1498 m. Santa Maria delle Grazie vienuolynas, Milanai, Italija.

Vandens lelijos, Claude Monet, 1919 m. Metropoliteno meno muziejus, Niujorkas, JAV.

Spindinčios lelijos, Michailas Larionovas ir Natalija Gončiarova, 1913 m.

Šv. Mato pašaukimas, Caravaggio, 1599-1600 m. San Luigi dei Francesi, Roma, Italija.

Autoportretas apaštalo Pauliaus vaidmenyje, Rembrandt, 1661 m. Rijksmuseum, Amsterdamas, Olandija.

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

BAIGIAMOJO DARBO

SAŽININGUMO DEKLARACIJA

2020 m. rugpjūčio 2 d.

Patvirtinu, kad mano baigiamasis darbas (tema) „Apšvietimas kino operatoriaus Christopher Doyle filmuose“, yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Kitų asmenų indėlio į parengtą baigiamąjį darbą nėra.
4. Jokių įstatymų nenumatytų piniginių sumų už šį darbą niekam nesu mokėjęs (-usi).
5. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir joms neprieštarauju.



(Parašas)

Odeta Riškutė

(Vardas, pavardė)