සංස්කරණය කළ ඡායාරූපයක් වටිනාකමෙන් හීන වනවාද?

ලාල් හෑගොඩ

ඡායාරූපය

මෙම ලිපිය තුළදී ඡායාරූපයක් යයි අදහස් කෙරෙන්නේ පටල හෝ ඩිජිටල් කැමරාවකින් ගත්, රසායනික කඩදාසියක මුද්‍රණය කළ හෝ තිරයක් මත ප්‍රක්ෂේපණය වන රූපයකටය.

පසුපිරියම (Post Processing)

පසුපිරියම යන්නෙන් අදහස් කෙරෙන්නේ කැමරාවෙන් සටහන් කරගත් රූපය මිනිස් ඇසින් නරඹන්නට පෙර අනිවාර්යයෙන්ම පසු කළ යුතු ක්‍රමවේදයයි. පසුපිරියමේ දෙවැනි අදියරක්ද තිබේ. ඒ මිනිස් ඇසින් නැරඹූ පසු කැමරා සෙන්සරයේ හෝ පටලපටියේ ඇති තාක්ෂණික අඩු ලුහුඬුකම් නිසා ඡායාරූපයේ ඇති වන වැරදි හෝ අසම්පූර්ණතා නිවැරදි කර ගැනීමටය.

සංස්කරණය (Editing)

ඉදිරිපත් කරන අවසාන රූපරාමුව තුළ ඇති වස්තූන් ද වර්ණයන් ද ඉවත් කිරීම, වෙනස් කිරීම හා පිටතින් ඇති වස්තූන් හා වර්ණයන් රාමුව තුළට ගෙන ඒමය.

ඡායාරූපය ගැනීමට පෙර ස්වභාවික දර්ශනයේ ඇති වස්තූන් ඉවත් කිරීම, වෙනස් කිරීම හා පිටතින් වස්තූන් ඇතුළත් කිරීම සිදු විය හැකිය. ඡායාරූපය ගත් පසු ද ඉවත් කිරීම, වෙනස් කිරීම හෝ පිටතින් ගෙන ඒම සිදු කරනු ලැබේ. Editing යයි ජනප්‍රිය වදනකින් පැහැදිලි කරනු ලබන්නේ ඡායාරූප ගැනීමෙන් පසුව කරන ක්‍රියාවයි. එයද පසුපිරියම් ක්‍රියාදාමයේම කොටසකි.

නිවැරදි ඡායාරූපයක් (a correct photograph)

මිනිස් ඇසින් පෙනෙන දර්ශනයේ තියුණුකමට, වර්ණයට හා හැඩයට ආසන්න වශයෙන් සමාන වූ එහි ඡායාරූපයකට, නිවැරදි ඡායාරූපයක් යයි කියනු ලැබේ. මෙය බොහෝ විට පසුපිරියමට භාජනය වී තිබෙනවා වන්නට පුළුවන. '**ආසන්න වශයෙන් සමාන වූ**' යයි සඳහන් කළේ, මිනිස් ඇසින් දකින දේ එලෙසින්ම ඡායාරූපයේ සටහන් කිරීමට නොහැකි බැවිනි.

සාර්ථක ඡායාරූපයක් (a successul photograph)

ඡායාරූප ගැනීමේ පරමාර්ථය ඉෂ්ඨ කළා වූ ඒ හේතුවෙන් නරඹන්නාගේ අවධානය දිනාගත් ඡායාරූපයක් මෙහිදී සාර්ථක ඡායාරූපයක් ලෙස හැඳින් වේ.

ඡායාරූප ගැනීමේ පරමාර්ථය

පුහුණුවීම සඳහා ගන්නා ඡායාරූප හැරුනු කොට ලොව සියලුම ඡායාරූප, ඡායාරූප ගැනීමේ පරමාර්ථ අනුව තෙවැදෑරුම් වේ.

1. වාර්තා (**Documentry**)
2. නිර්මාණාත්මක (**Creative**)
3. කලාත්මක (**Art**) වශයෙනි.

ඡායාරූපයක් සංස්කරණය කිරීම

සංස්කරණය යනු ඕනෑම කලාවකදී දැකිය හැකි වූ නිර්මාණයේ මූලික පියවරකි. නවකතාවක, කවියක, වේදිකා නාට්‍යක, සිනමාවක යථාව එලෙසින්ම දක්වන්නේ නැත. නිරූපණය කරන්නේ නැත. එය කළ නොහැකිය. ප්‍රතිනිර්මාණය ඇරඹෙන්නේ සංස්කරණයෙනි. නිර්මාණාත්මක ඡායාරූපයකදී ඡායාරූපය ගැනීමට පෙරද පසුවද, තම ප්‍රකාශයට අයිති දෑ, ශිල්පියා විසින් තමනට රිසි පරිදි සකස්කරනු ලැබේ.

රසායනික ඡායාරූප යුගයේ දී පෙර පිරියම් මෙන්ම පසුපිරියම්ද, සංස්කරණයද, භාවිත කර තිබේ. නූතන ඡායාරූප ශිල්පියා, ඩිජිටල් ඡායාරූපකරණයේ දී පැරණි දුෂ්කර රසායනික ක්‍රමවේදයන් වෙනුවට, පරිගණකයද, නූතන මෘදුකාංගයන් ද භාවිත කරමින් පසු පිරියමද, සංස්කරණයද පහසුවෙන් ඉටුකර ගන්නේය.

ප්‍රශ්න කිරීම ඇත්තේ එතැනය. ඩිජිටල් ඡායාරූපකරණයේ දී කෙරෙන සංස්කරණය වරදක් ලෙස දකින්නට සමහරුන් පෙළඹී ඇත. එහි අගය හීන වනවාද? එසේ සංස්කරණය කළ ඡායාරූපය වරදක්ද?

ලෝකයේ කලාත්මක ඡායාරූපය යයි මුල් හැඳින්වීම ලැබූ බ්‍රිතාන්‍ය ජාතික ඡායාරූප ශිල්පී හෙන්රි පීච් රොබින්සන් (**Henry Peach Robinson, 1830-1901**) නිර්මාණය කළ **Fading Away** හා **Days work is done (1852)** යන ඡායාරූප පිළිවෙළින් සෘණ එලක 12ක් හා සෘණ එලක 6ක් එක්කර තැනූ ඡායාරූප දෙකකි. මෙවන් නිර්මාණ හැඳින්වීම සඳහා එකල සමෝධානය (**Montage**) යන වදන භාවිත කෙරුණි. මෙම ඡායාරූප එක්කිරීම කරනුයේ අඳුරු කුටියේ ඡායාරූපය මුද්‍රණය කරන අතරවාරෙදීය.

රොබින්සන්ගේ මෙම ඡායාරූපය හැඳින්වීමේදී හා විවේචනය කිරීමේදී **Montage** යන වදන භාවිත කිරීමෙන් ගම්‍ය වන්නේ, ඊට පෙරද, ඡායාරූප එක්කර තනි ඡායාරූප නිර්මාණය කර ඇති බවයි.

© Henry Peach Robinson - Fading Away

රොබින්සන්ගේ ඡායාරූපය හා එහි සමෝධානය එකල බ්‍රිතාන්‍ය ඡායාරූප සංගම් සහ ඡායාරූප ප්‍රකාශනවල දැඩි ප්‍රශ්න කිරීම්වලට භාජනය විය. මෙසේ සෘණ එලක (**Negatives**) එක්කර ඡායාරූප නිර්මාණය කිරීම ඡායාරූප කලාව තුළ නීත්‍යානුකූල දැයි බ්‍රිතාන්‍ය ඡායාරූප සමාජය රොබින්සන්ගෙන් ප්‍රශ්න කර සිටියෝය. එකල ඡායාරූප නිර්මාණයේදී සමෝධානය සිදුකරමින් සිටියේ නමුත්, මෙම ප්‍රශ්න කිරීම සිදු වූයේ ඇයි.

මෙම ප්‍රශ්න කිරීම ඇරඹුණේ **Fading Away** නම් ඡායාරූපය සෘණ එලක 12ක එකතුවක් බව රොබින්සන් කළ හෙළිදරව්වෙන් පසුවය. ඉන් පෙර ඔවුහු ඡායාරූපය විඳගත්හ. එහි තාක්ෂණික සාර්ථකත්වය පිළිබඳ ඔවුහු මහත් සතුටට පත්ව සිටියෝය.

මෙම ඡායාරූපය දකින කෙනෙකු එය විඳගන්නවා විනා එහි සමෝධානයක් දකින්නේ නැත. සංස්කරණය සාර්ථකය. ඇද පළුදු දැකිය නොහැකිය. මෙම ඡායාරූපය එකතු කළ ඡායාරූප 12කින් නිර්මාණය කර ඇතැයි යන්න එය ඉතා පරිස්සමෙන් පිරික්සන කෙනෙකුට වුවද නොපෙනේ. එක් කළ ඡායාරූප දෙකක්වත් සොයාගත නොහැකිය. ඒ රොබින්සන්ගේ කුසලතාවයයි.

ඡායාරූපය නරඹන්නා තුළ කම්පනයක් ඇති කළා නම් ඡායාරූපය ගත් අන්දමත්, එය පසුපිරියම් කළ ආකාරයත් විමසීම අමනෝඥ ක්‍රියාවකි. පසුපිරියම හෝ සංස්කරණය අසාර්ථක වී නම්, ඡායාරූපය නරඹන අතර තුර දැනේ නම්, එය රසවින්දනයට බාධාවකි. එම ඡායාරූපය ඉවත් කරනු හැර අන් කවර විසඳුමක්ද?

ඡායාරූපයෙන් දැක්වෙන්නේ සත්‍යයමද?

කැමරාවෙන් සටහන් වන්නේ එය ඉදිරියේ පවතින භෞතික සත්‍යය යයි කියනු ලැබේ. එදිනෙදා ව්‍යවහාරයේ දී '**කැමරාවට බොරු කරන්න බැහැ**' කියන්නේ ද මේ අදහසිනි. ලොව භෞතික සත්‍යය සොයා දීර්ඝ ගමනක් යෑමට මෙම ලිපියේ ඉඩකඩ මඳ බැවින් සංක්ෂිප්තව පැවසීමට සිදුවේ.

මිනිසා තමා ඉදිරියේ පවතින දෑ සත්‍යය යයි පවසන්නේ එය ඔහු තම ඉන්ද්‍රියයන්ගෙන් ග්‍රහණය කරගත් තරමටය. පවතින්නේ එකකි. ඔහු තම ඉන්ද්‍රියන්ගෙන් ග්‍රහණය කර ගන්නේ පවතින දෙයම නොවන්නේය. '**යථාරූපී**' යයි කියන්නේ පැවති දෙයම නොව මිනිසා තම ඉන්ද්‍රියයන්ගෙන් වටහාගත් දෙයටය. ඡායාරූපයක් යයි කියන්නේ, ඔහු අත්විඳි, යථාරූපී යයි ව්‍යවහාර කරන භෞතික වස්තුවේ පිටපතකටය.

ඡායාරූප සත්‍යය

පැවැති ලෝකය හා මිනිසා අත්විඳි ලෝකය අතර ඇති පරතරයට වඩා පරතරයක්, මිනිසා අත්විඳි ලෝකය හා එහි ඡායාරූපය අතර පවතින්නේය. මිනිසා දුටු ලෝකයේ පැවැති දේ ඡායාරූපයට එලෙසින්ම සටහන් කරගත නොහැකිය. ඡායාරූපය, ෂටරයේ, විවරයේ, කාචයේ, සෙන්සරයේ ධර්මතාවයන්ට යටත්ව, අවනතව බිහිවන්නක් බැවිනි. ඡායාරූපය විශාලනයෙන්, වර්ණයෙන්, පැහැදිලිකමින්, යථාදර්ශයෙන්, ත්‍රිමානත්වයෙන් මිනිසා පවසන යථාවෙන් බැහැර වේ. මේ නිසා ලෝකයේ ව්‍යවහාරික සත්‍යය වෙනුවට, ඡායාරූප සම්බන්ධයෙන් '**ඡායාරූප සත්‍යය**' යයි වදනක් භාවිතා කිරීමට යොග්‍යය.

කැමරා කාචයේ නාභිය දුර මි.මී. 50ට සකස් කර ස්වයංක්‍රීයතාවය භාවිත කරමින් ගන්නා ඡායාරූපයෙහි ආසන්නම දෘශ්‍යමය නිවැරදිතාවයක් ඇත බොහෝ විට මෙම ඡායාරූපය පසු පිරියමෙන් වඩාත් නිවැරදි කර ගැනීමට අවශ්‍ය වනු ඇත.

වාර්තා ඡායාරූපයක පරමාර්ථය වස්තුවේ සිදුවීමේ හෝ දර්ශනයේ '**සත්‍යය වාර්තාවයක්**' ඉදිරිපත් කිරීමය. ඡායාරූපය නරඹන්නාගේ අපේක්ෂාවද සත්‍යය වාර්තාවක් නැරඹීමය. '**සත්‍යයයේ**' තාර්කික කරුණු නොසලකා '**ඡායාරූප සත්‍යය**' සත්‍යය සේ සලකා කටයුතු කිරීම ලෝකයේ ජන සම්මත විදියයි.

වාර්තා ඡායාරූප

වාර්තා ඡායාරූප අතර පුවත්පත් ඡායාරූපකරණය ප්‍රමුඛ වන අතර පාඨකයා ලිඛිත වාර්තාවට වඩා ඡායාරූප වාර්තාව කෙරෙහි විශ්වාසය තබයි. අපරාධ ස්ථානයකදී වගකිව හැකි පොලිස් නිලධාරියකු විසින් ගන්නා ඡායාරූප සත්‍යය සාක්ෂියක් යයි පිළිගැනේ. පුද්ගල හැඳුනුම්පතක ඇති ඡායාරූපය ඔහුගේම බව එය පරීක්ෂා කරන්නකු පිළිගනී.

වාර්තා ඡායාරූපයක පරමාර්ථය, නිවැරදි වාර්තාවක් නම්, නරඹන්නා ඉන් අපේක්ෂා කරන්නේත් නිවැරදි වාර්තාවක් නම් ඡායාරූප සත්‍ය වෙනස් කිරීම, නීති විරෝධී වේ. සමාජ විරෝධී වේ. සදාචාර විරෝධී වේ.

පළමු පැනය

මෙහිදී පැන නැගෙන ප්‍රථම පැනය වන්නේ ගත් ඡායාරූපයේ කෙරෙන සංස්කරණය. පරමාර්ථයට බාධා නොවන්නේ නම් එය නීති විරෝධී හෝ සදාචාර විරෝධී නොවන්නේද නොවේද? යන්නයි.

කෙසේ වෙතත් මෙහිදී සංස්කරනයේ පරමාර්ථය යන්න, සම්මතයකට, තර්කයකට, පොදු එකඟතාවකට හසුකර ගත නොහැකි වේ. එය ඡායාරූපයෙන් ඡායාරූපයට සංස්කරණයෙන් සංස්කරණයට සාපේක්ෂ දෙයක් වන්නේය.

සෘජු උදාහරණ කිහිපයක්

- පුවත් පත්වල නිතර පළවන ක්‍රිකට් ක්‍රීඩාවේ ඡායාරූප දුර රූප කාච භාවිත කර ගත් ඒවාය. ඒවායේ ඇති රූප විශාලනය '**ඡායාරූප සත්‍යය වේ**'. අඩු නාභිය දුරක් සහිත කාචයකින් එම ඡායාරූපය ගත් විට, එහි අවශ්‍ය විශාලනය නොමැතිකමින් නීරස වේ. එබැවින් පාඨක අවධානය යොමුකර ගැනීමටත්, රසවත් කර ගැනීමටත්, ඡායාරූපයේ වටාපිටාව **Crop** කර භාවිතයට ගනී. මෙහි කවර වරදක්ද?

- දේශපාලන රැස්වීමක පිරිසක් වේදිකාවේ වාඩි වී සිටිති. මේ ඡායාරූපයේ ආකර්ෂණය අරමුණු කොට එය **Crop** කරන්නේ නම්, එයින් දේශපාලන වශයෙන් වැදගත් පුද්ගලයකු ඉවත් වන්නේ නම් එය වරදක්ද? ගත් ඡායාරූපයේ **Crop** කර ඉවත් කළ කොටස ඡායාරූපයේ සත්‍ය සඟවා නම්, එය වාර්තා වේ පරමාර්ථය බිඳීයාමක් නොවන්නේද?

- පාරේ එක පැත්තක සාමකාමී උද්ඝෝෂණයක යෙදී සිටින පිරිසකි. අනිත් පැත්තේ බැටන් පොලු රැගෙන සිටින පොලිස් නිලධාරීන්ය. අවස්ථාවේ සත්‍යය මෙයයි. මේ සිදුවීම් දෙකේ ඡායාරූප ගෙන, බැටන් පොලු ගත් පොලිස් නිලධාරීන්, උද්ඝෝෂකයන් ඉදිරියේ සිටින සේ සංස්කරණය කළොත් ඇති වන තත්වය කෙබඳුද? එය කෙතරම් දුරට සත්‍යයක්ද?

මෙවන් කරුණු නිසා වාර්තාව මිස වාර්තාවේ පරමාර්ථය යන්න සංකීර්ණ තත්වයක් උද්ගත කරයි. එබැවින් පිළිගත් ලෝක මතය වන්නේ, වාර්තා ඡායාරූප කිසිසේත් ඡායාරූප ගැනීමට පෙර හෝ පසු සංස්කරණය නොකළ යුතු බවයි. පුවත්පත් ඡායාරූප පමණක් නොව, වාර්තා පරමාර්ථය මුල්කොට ගන්නා **(උදා - වන සත්ව)** ඡායාරූප සංස්කරණය කිරීම වරදකි.

නිර්මාණාත්මක හා කලාත්මක ඡායාරූප

ලොව පැවති ස්වභාවිකත්වය භාවිතා කරමින් ගන්නා නමුත්, පියවි මිනිස් ඇසින් අත්දැකීමට නොහැකි, ඡායාරූපයෙන් පමණක් දැකිය හැකි රූපමය අත්දැකීම නිර්මාණාත්මක ඡායාරූප වේ.

ඡායාරූපයේ නිර්මාණාත්මක බව ඡායාරූප ගන්නා අවස්ථාවේදී ඡායාරූප ශිල්පියාට වුවද අත්දැකීමට නොහැක්කේය, මින් අදහස් කෙරෙන්නේ නිර්මාණය සිදු වන්නේ දර්ශනය ඡායාරූපයක් බවට පරිවර්ථනය වන අවස්ථාවේදී බවය. සාර්ථක නිර්මාණාත්මක ඡායාරූපයක් වීමට වාර්තා ලක්ෂණ අභිබවා අපූර්වත්වයක් ඇති කර ගෙන තිබිය යුතුය. නිර්මාණාත්මක ඡායාරූපය එහි අපූර්වත්වය සමඟ අප හැඟීම් හා බැඳේ නම්, අප ආධ්‍යාත්මය අමතා නම්, එය කලාත්මක ඡායාරූපයක් වේ.

මෙවන් ඡායාරූපයකදී එහි සත්‍යතාව හෝ ස්වභාවිකත්වය පවත්වාගෙන යාමට ඡායාරූප ශිල්පියා උත්සාහ ගත්තේ නැත. ඔහුගේ අරමුණ වන්නේ දෘශ්‍යමය අපූර්වත්වයක් ඇති කිරීම හෝ හැඟීමක් දැනවීමයි. ඡායාරූපය නරඹන්නා අපේක්ෂා කරන්නේ ද එයයි. මෙසේ ඡායාරූපයකින් එය පැවති ස්වභාවයම අපේක්ෂා නොකරන අවස්ථාවක ස්වභාවිකත්වය සංස්කරණය කර ඡායාරූපයක් නිර්මාණය කිරීමට ශිල්පියාට අවස්ථාව ලැබේ. ඉහත සඳහන් කළ ලෙස පැවැති ස්වභාවය වෙනස් කිරීම, අවස්ථා දෙකකදී සිදු වේ.

ඡායාරූපය ගැනීමට පෙර ස්වභාවිකව පවතින දෑ ඉවත් කිරීම, වෙනස් කිරීම හා පිටතින් රාමුව තුළට රැගෙන ඒම එකකි. එය (ඡායාරූප ගැනීමට) **පෙර සංස්කරණයයි.**

සංස්කරණය යන්නට තවත් අරුතකි. එසේ ස්වභාවික දර්ශනය වෙනස් කර හෝ නොකර ගන්නා ඡායාරූපය, ඡායාරූපය ගත් පසු වෙනසකට භාජනය කිරීම දෙවැන්නයි, එය (ඡායාරූප ගැනීමට) **පසු සංස්කරණයයි.**

මෙම වෙනස් කිරීම් දෙවර්ගයම ඈත ඉතිහාසයේ සිටම ඡායාරූප ශිල්පීන් අතින් සිදු විය. එදා අඳුරු කුටියේ දී කළ දුෂ්කර පසු සංස්කරණය වෙනුවට ඩිජිටල් ඡායාරූපකරණයේදී පසු සංස්කරණය ඉතා පහසු කාර්යයක් බවට පත්විය.

ස්වභාවිකත්වය නිරූපණය වන
ලෝකයේ ඉතා ප්‍රසිද්ධියට පත්වූ ඡායාරූප කිහිපයක්

ලෝකයේ ප්‍රසිද්ධ ඡායාරූප අතර, ස්වභාවික යයි හැඟීම ලබා දෙන, නමුත් ස්වභාවිකත්වය සංස්කරණයට භාජනය කර ලබා ගත් ඡායාරූප ඇත. ස්වභාවික යයි, යථාරූපී යයි, නිර්මාණාත්මක යයි, හැඟීම්දනවන්නේ යයි මෙම ඡායාරූප නරඹන්නන්ගේ නොමද ප්‍රසාදයට පත්වූ ඒවාය.

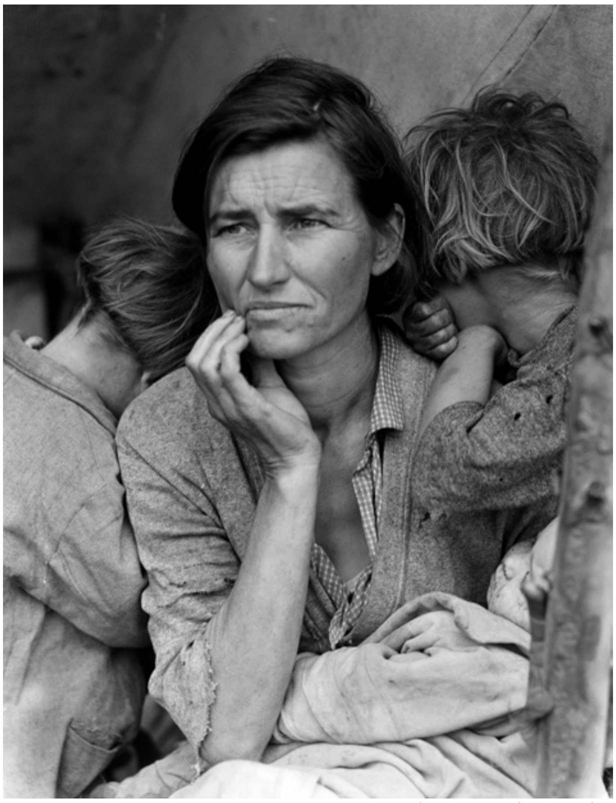
හෙන්රි පීච් රොබින්සන්ගේ (Fading Away)

රොබින්සන්ම පසුව හෙළි කළ පරිදි **Fading Away** සත්‍ය සිදුවීමක් නොවේ. යොදාගත් චරිතයන්ගේ රඟදැක්වීමකි. නරඹන්නෝ මෙම ඡායාරූපය විඳගත්තෝය. එසේ විඳගැනීමට ඡායාරූපයේ ප්‍රධාන භූමිකාව නිරූපණය කරන තරුණිය මිය යමින් සිටින්නී යයි, හැඟී යා යුතුය. ඡායාරූපය නරඹන විට එසේ හැඟීයයි.

ඩොරතියා ලැන්ග්ගේ (Migrant Mother)

1936 කැලිෆෝනියාවේ සංක්‍රමණිකයන්ගේ කඳවුරකදී ඩොරතියා ලැන්ග්ට මුණගැසුණු **Flowrenee owene** නම් අනාථ මවගේ සහ දරුවන් තිදෙනාගේ ඡායාරූපය ඇයට මහත් ප්‍රසිද්ධියක් ලබාදෙමින් 1941 දී **Guggenhein** ත්‍යාගය දිනා ගත්තේය. එය ලොව වඩා ප්‍රසිද්ධියට පත් වූ ඡායාරූප අතරට එකතු විය.

ඩොරතියා මෙම ඡායාරූපය ගැන පැවසූ දේ මෙසේය.



© Dorothea Lange - Migrant Mother

"I saw and approached the hungry and desperate mother, as if drawn by a magnet. I do not remember how I explained my presence or my camera to her, but I do remember she asked me no questions. I made five exposures, working closer and closer from the same direction. I did not ask her name or her history. She told me her age, that she was thirty-two. She said that they had been living on frozen vegetables from the surrounding fields, and birds that the children killed. She had just sold the tires from her car to buy food. There she sat in that lean-to tent with her children huddled around her, and seemed to know that my pictures might help her, and so she helped me. There was a sort of equality about it. [10]

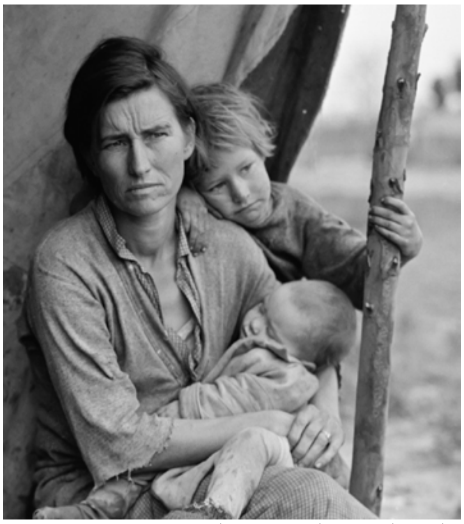
1960 දී මෙම ඡායාරූපය ගැන ඩොරතිගේ පැහැදිලි කිරීමකි.

In 1960, Lange spoke about her experience taking the photograph:The original photo featured Florence's thumb and index finger on the tent pole, but the image was later retouched to hide Florence's thumb. Her index finger was left untouched (lower right in photo).

ඉන්පසුව ප්‍රසිද්ධියට පත්වන ඩොරතියාගේ ඡායාරූප එකතුවේ **Migrant Mother** ඡායාරූපයට පෙර එතැනදීම ගත් එ මවගේ සහ දරුවන්ගේ ඡායාරූප වේ.

ඩොරතියා ඡායාරූප ගැන කරන පැහැදිලි කිරීරෙම්දී සඳහන් නොකළද, ප්‍රසිද්ධියට පත් ඡායාරූපය හා පසුව හමුවූ ඡායාරූප සැසඳීමේදී ඡායාරූප ගැනීමට පෙර ඈ කළ සැකැස්ම වටහා ගැනීමට අපහසු නොවේ. කැමරාවට මුහුණ දෙන්නට ආශාකරන දරුවන් වෙනුවට ඇය සකස්කර ගත්තේ කැමරාවට මුහුණ සඟවා ගත් දරුවන්ය. මුල් ඡායාරූපවලදී මුහුණට අත තබා නොගත, අම්මාගේ ස්වභාවික ඉරියව්ව වෙනුවට, ඩොරතියා අවසාන ඡායාරූපය සඳහා ඇගේ මුහුණට අත තබා ගැනීමට සලස්වයි. මුල් ඡායාරූපවල නොසිටි තව දරුවෙකු අවසාන ඡායාරූපය සඳහා යොදා ගනී.

© Dorothea Lange - Migrant Mother Series



© Dorothea Lange - Migrant Mother Series

ඩොරතියා පෙර සංස්කරණය මෙන්ම පසු සංස්කරණයද භාවිත කර තිබේ. ඡායාරූපය ස්වභාවික යයි හැඟෙන හැඟීම නොබිඳේ.

ස්ටීව් මැක්කරිගේ (Afgan Girl)

මෙම ඡායාරූපයේ සැබෑව නම් මෙම තරුණිය සිය මුහුණ වසා සිටිය බව නොවේද?

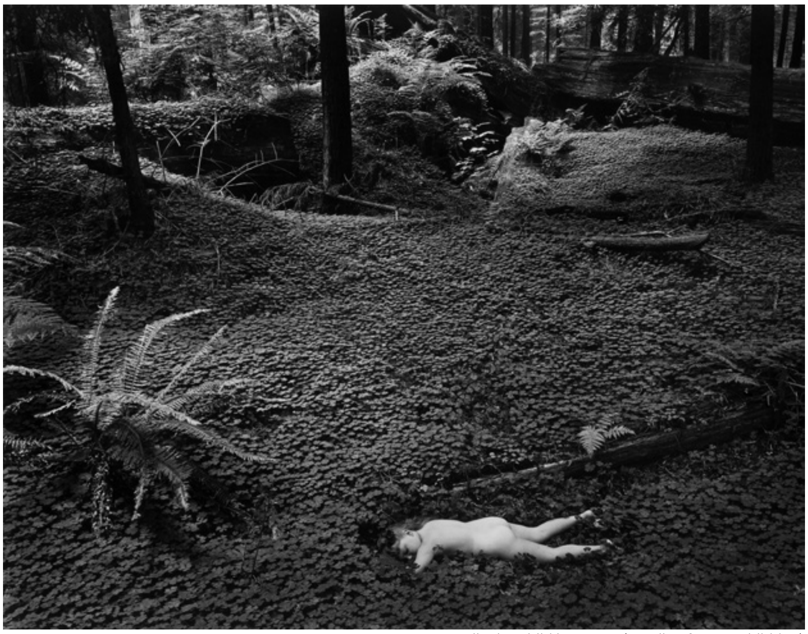
මැක්කරිගේ ඕනෑකමට පර්දාව ඉවත් කර විවිධ විලාසයන්ගෙන් ඡායාරූප ගෙන ඇත.

කුමන යථාර්ථයක්ද? චිතැනදීම ගත් තව ඡායාරූපයක් මෙහි දැක්වේ.

© Steve Mccurry - Afghan Girl

© Steve Mccurry - Afghan Girl Series

මිනිස් පවුල ඡායාරූප ප්‍රදර්ශනයේ ප්‍රථම ඡායාරූපය

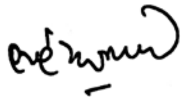


© Wynn Bullock - Child in Forest (Family of Man Exhibition)

එඩ්වඩ් ස්ටයිකන් සංවිධානය කළ Family of Man ඡායාරූප ප්‍රදර්ශනයේ පළමු ඡායාරූපය ගනු ලබන්නේ ඇමරිකානු ඡායාරූප ශිල්පී Wynn Bullock විසිනි. ඒ ස්ටයිකන්ගේ ආරාධනයකට අනුවය.

මාතෘත්වය හා ලොව විසමතාවය සියුම්ව ප්‍රකාශ වන මෙම ඡායාරූපය **'මිනිස් පවුල'** ප්‍රදර්ශනයට නව මානයක් ලබාදුන් බව කියැවේ.

මෙම ඡායාරූපයේ දැක්වෙන්නේ මහා කැලයක් මැද තනිව නිරුවතින් බිම දිගාවී සිටින දැරියකි. මෙය නිරූපණයක් විනා සත්‍ය සිදුවීමක් නොවේ. ඡායාරූප ශිල්පියාගේ අභිමතය පරිදි යොදාගත්, සකසාගත් ඡායාරූපයකි. ඡායාරූපය අගය කිරීමට භාජනය වූයේ එයින් ඇති කළ හැඟීම හේතුවෙනි.

ඉහත සඳහන් උදාහරණ කිහිපය ඉදිරිපත් කළේ ලොව ඉතා ප්‍රසිද්ධියට පත් සමහර ඡායාරූපවල ඇත්තේ පැවැති ස්වභාව වෙනස් කර, ඡායාරූප ශිල්පියාගේ අභිමතය පරිදි පෙර හා පසු සංස්කරණය කර ගත් නිර්මාණ යන්න යැයි පැහැදිලි කිරීමටය.

නිර්මාණාත්මක ඡායාරූපයක් දැක එයින් විශ්මයට පත්ව එය 'edit' කර ඇත්දැයි විමසීම් බාගෙට ඡායාරූප ශිල්පීන්ගේ **'ටෙක්නිකල්'** දැනුමේ අල්ලක් විතර සීමාවේ සිදුවන දෙයකි. රසිකයෝ මහා ඡායාරූප ලෝකයේ, අපරිමිත හැඟුම් විඳගනිති.