

Brian Horton

ẢNH BÁO CHÍ



NHÀ XUẤT BẢN THÔNG TẤN

Brian Horton

ẢNH BÁO CHÍ

(Sách tham khảo nghiệp vụ)

Người dịch: Trần Đức Tài

**NHÀ XUẤT BẢN THÔNG TIN
HÀ NỘI - 2004**

Chân thành cảm ơn:

* Tác giả Brian Horton và Hãng thông tấn Associated Press (AP) đã cho phép biên dịch cuốn sách này sang tiếng Việt.

* Ông Horst Faas, Trưởng ban biên tập ảnh của AP tại London, đã ủng hộ, khích lệ và tư vấn cho người biên dịch trong quá trình làm việc.

LỜI NHÀ XUẤT BẢN

Trong công cuộc đổi mới của Đảng và Nhà nước ta, báo chí và các phương tiện thông tin đại chúng đã đóng góp một phần không nhỏ. Nghề làm báo ngày càng phát triển mạnh mẽ. Đội ngũ nhà báo trở nên hùng hậu. Cho đến thời điểm này, cả nước đã có gần 600 tờ báo, tạp chí và 61 đài phát thanh và truyền hình ở các địa phương, cùng gần 12.000 nhà báo đã được cấp thẻ hành nghề. Ngoài ra, các trường, khoa đào tạo báo chí đang có hàng nghìn các nhà báo tương lai theo học. Tuy vậy, nếu nhìn vào các đầu sách về nghiệp vụ báo chí có hệ thống đã xuất bản từ trước đến nay thì quả thật còn quá khiêm tốn, chưa đáp ứng được sự phát triển nhanh chóng của nghề làm báo. Xuất phát từ thực tế đó, được sự hỗ trợ nhiệt tình của Vụ Báo chí - Bộ Văn hoá Thông tin, Nhà xuất bản Thông Tấn chủ trương xuất bản Tủ sách Nghiệp vụ báo chí. Các loại sách được chọn dịch và biên soạn công phu, khoa học từ các tài liệu nước ngoài (Nga, Pháp, Mỹ, Đức) của các tác giả tên tuổi, rất bổ ích cho những ai đang và sẽ tham gia vào hoạt động báo chí. Nhà xuất bản hy vọng sẽ giúp ích

được phần nào cho các nhà báo, các sinh viên báo chí và những ai yêu thích nghề làm báo; góp phần vào sự nghiệp phát triển của báo chí nước nhà.

Nhà xuất bản Thông Tấn rất mong nhận được sự góp ý chân tình của bạn đọc, để chúng tôi có thể tiếp tục hoàn thiện **Tủ sách Nghiệp vụ báo chí**, đáp ứng lòng mong mỏi của bạn đọc. Đồng thời, chúng tôi rất mong được sự ủng hộ, giúp đỡ của các cơ quan báo chí, các trường đào tạo báo chí, để bộ sách mang tính nghiệp vụ này đến với các đối tượng mà chúng tôi mong muốn được phục vụ.

Xin trân trọng cảm ơn!

NHÀ XUẤT BẢN THÔNG TẤN

LỜI NÓI ĐẦU

Ngay từ khi ra đời, nhiếp ảnh đã sánh vai cùng với báo chí trong việc truyền bá thông tin. Sự gắn bó ấy mật thiết đến mức trong tâm trí nhiều người, chiếc máy ảnh - chứ không phải cây bút - đã trở thành biểu tượng của một phóng viên. Tầm quan trọng của nhiếp ảnh đối với báo chí hiện đại là một minh chứng cho câu ngạn ngữ cổ của Trung Hoa: "Một hình ảnh bằng ngàn lời nói".

Càng quen thuộc với hàng loạt hình ảnh chuyển động chớp nhoáng trên màn hình tivi thì chúng ta càng bị chi phối trước sức mạnh của một hình ảnh duy nhất, bởi vì chúng ta vốn hồi tưởng lại các sự việc theo những cảnh trí đơn lẻ chứ không phải bởi những trường đoạn xinê. Sẽ không ai nhớ một bản tin cũ, một bài bình luận xưa cho dù ngay thời điểm phát hành bản tin ấy có sốt dẻo tới đâu hay bài bình luận kia có sắc bén cỡ nào đi nữa. Chỉ có những hình ảnh còn lại mãi trong ký ức con người. Và ống kính nhà báo chính là con mắt nhân chứng.

Brian Horton, tác giả cuốn sách, đã làm việc 30

năm cho Hãng thông tấn Associated Press (AP) - Hãng thông tấn lớn nhất thế giới với hơn 150 năm lịch sử. Ông là một phóng viên ảnh kiêm biên tập viên dày dặn kinh nghiệm, đã từng tường thuật bằng hình ảnh nhiều sự kiện quan trọng của thế giới ở mọi thể loại ảnh báo chí, từ cuộc chiến vùng Vịnh, các chiến dịch tranh cử Tổng thống, thiên tai, đến các sự kiện thể thao quan trọng như Olympics và World Cups. Cuốn "Associated Press Guide to Photojournalism" của ông được xuất bản lần đầu tiên năm 1989 với tựa đề "The Picture". Cuốn sách này đã được tái bản nhiều lần, dịch sang nhiều thứ tiếng và được sử dụng làm giáo trình trong các khoa ảnh báo chí của nhiều trường đại học cũng như các khóa tập huấn nghiệp vụ của nhiều cơ quan thông tấn. Năm 2001, cuốn sách được chỉnh biên, bổ sung thành ấn bản mới với tựa đề "Associated Press Guide to Photojournalism", và chính tác giả Brian Horton cùng Hãng thông tấn AP đã cho phép chúng tôi biên dịch sang tiếng Việt.

Cuốn sách này không phải là cẩm nang về kỹ thuật nhiếp ảnh, cách vận hành máy ảnh, đo sáng, bố cục hình ảnh,... - những điều đó đã có nhiều sách khác đề cập đến. Cuốn sách này nói về tinh hoa của nhiếp ảnh, về tiến trình tư duy của nhà nhiếp ảnh và người biên tập ảnh trong việc tìm kiếm mục tiêu khó nắm bắt nhất của ảnh báo chí: một bức ảnh tốt hàm chứa một lượng thông tin giúp người xem hiểu biết thêm đôi điều về thế giới chung quanh. Nói cách khác, cuốn sách này nói về những gì chứa đựng trong hình ảnh.

Muốn có được bức ảnh biết tường thuật thì nhà nhiếp ảnh phải biết phát hiện câu chuyện trong cái

nhìn của mình. "Nhìn thấy câu chuyện" là một kỹ năng quý giá để cung cấp cho người xem những nội dung ý nghĩa. Kỹ năng đó được hình thành theo nhiều cách khác nhau. Nó đòi hỏi sự rèn luyện, kinh nghiệm, khát vọng, tri thức, minh triết và một yếu tố hiếm hoi nhất - tài năng. Và ta phải tận dụng mọi yếu tố trong một khoảnh khắc để tạo ra một bức ảnh có thể cho mọi người biết thêm nhiều điều chưa biết.

Phải mất cả đời mới học được điều đó. Chưa có ai hoàn hảo tinh thông cái kỹ năng ấy, bởi luôn luôn có một chút may rủi trong mọi tình huống mới mà người phóng viên ảnh phải đối mặt. Cuốn sách này sẽ dẫn dắt bạn đọc đi theo tiến trình tư duy của những nhà nhiếp ảnh đã từng xoay sở với đủ loại công tác khác nhau. Những phóng viên ảnh xuất sắc nhất sẽ chứng minh cho bạn thấy: Cơ may chỉ đến với những ai đã sẵn sàng.

Tất nhiên, cũng có những điểm dị biệt về văn hóa-xã hội cũng như tiêu chí nghề nghiệp giữa ảnh báo chí Việt Nam và thế giới, chưa kể những điều kiện về phương tiện và thiết bị, nhưng cũng có rất nhiều điều mà tất cả chúng ta có thể cùng chia sẻ và học hỏi. Hy vọng rằng cuốn sách này sẽ giúp bạn, những phóng viên ảnh tương lai, luôn sẵn sàng cho những khoảnh khắc đắt giá.

Đà Lạt 26/01/2002
Trần Đức Tài

MỘT VÀI THUẬT NGỮ CẦN PHÂN BIỆT

Không kể các hình ảnh minh họa, ảnh báo chí ở Việt Nam hầu như chỉ tồn tại ở hai hình thức: tin ảnh và phóng sự ảnh. Tin ảnh là một bức ảnh duy nhất chụp một sự kiện vừa diễn ra với lời chú thích ảnh nêu rõ ai, việc gì, ở đâu, khi nào, ra sao và tại sao theo đúng yêu cầu cơ bản của một bản tin văn - nhưng ở đây hình ảnh lại chính là thông tin chủ yếu. Trong khi đó, phóng sự ảnh lại là một tập hợp nhiều hình ảnh tường thuật lại một sự kiện hay một chủ đề mang tính thời sự. Khái niệm về tin ảnh là một khái niệm tương đồng giữa báo chí Việt Nam và báo chí quốc tế nhưng chính khái niệm phóng sự ảnh lại có nhiều điểm dị biệt. Những hình thức mà chúng ta thường gọi chung là "phóng sự ảnh" lại được báo chí quốc tế phân định thành bốn nhóm khác nhau:

1) PHOTO STORY: Phong cách phóng sự ảnh lâu đời nhất và đơn giản nhất, đặc trưng bằng một loạt ảnh thuật lại một sự việc với một chủ đề cụ thể (ví dụ: đời sống người dân chài, ô nhiễm môi trường ở khu chung cư mới, ...). Mặc dù sự việc được tượng thuật bằng

hình ảnh, một bài viết ngắn tổng quát và những chú thích ảnh chi tiết phải đi kèm với hình ảnh. Chúng tôi sẽ dùng từ PHÓNG SỰ ẢNH để diễn dịch thuật ngữ này trong suốt cuốn sách.

2) PHOTO PORFOLIO: Thuật ngữ này hiện nay được các nhà nhiếp ảnh hay phóng viên ảnh sử dụng để trình bày một tập hợp nhiều bức ảnh riêng lẻ hoặc nhiều loạt ảnh khác nhau. Ở phương Tây, photo portfolio chính là cách tự giới thiệu tốt nhất của một nhà nhiếp ảnh hay phóng viên ảnh khi đi xin việc làm. Trong nghề báo, thuật ngữ này cũng được dùng để chỉ một tập hợp ảnh báo chí nhưng không nhất thiết phải có một chủ đề duy nhất và cụ thể (ví dụ: một photo portfolio gồm 10 bức ảnh về "Thành phố Hồ Chí Minh hôm nay" hay "Hà Nội đón xuân",...). Chúng tôi sẽ gọi đó là ẢNH BỘ.

3) PHOTO FEATURE: Thuật ngữ này được Hãng thông tấn Associated Press cùng nhiều hãng tin khác sử dụng để chỉ một bức ảnh duy nhất hay một tập hợp ảnh nhỏ gồm những hình ảnh không mang tính chất thời sự hay tin tức. Đó là một hay nhiều bức ảnh không có thời gian tính và thường dùng để minh họa nhẹ nhàng cho các chuyên mục đặc biệt. Chúng tôi sẽ dùng từ ẢNH CHUYÊN MỤC để diễn dịch thuật ngữ này. Ảnh chuyên mục - dù là ảnh đơn hay ảnh bộ - cũng có thể là ảnh chụp phong cảnh, thú vật, thời trang trẻ em, những sự kiện khôi hài, ... nhưng phải đem lại cho độc giả điều gì đó mới lạ về thế giới chung quanh. Mọi nhật báo ngày nay đều cần cả những hình ảnh thời sự nóng bỏng lẫn những ảnh đời thường để cho trang báo có nội dung mở và bớt nặng nề.

4) PHOTO ESSAY: Đây là hình thức ảnh báo chí được hình thành và phát triển từ những năm 1920, chủ yếu ở Đức và Pháp. Photo essay có thể đề cập đến một chủ đề nghiêm túc (chẳng hạn như các vấn đề xã hội, kinh tế, môi sinh,...), nhưng cũng có thể tập trung vào cuộc sống và công việc của những nhân vật nổi tiếng trong thế giới nghệ thuật, chính trị, hay cũng có thể tập trung vào các chủ đề như mỹ thuật, sân khấu, văn học, kiến trúc, lịch sử,... Trong các thể loại báo viết, phóng sự và bút ký là hai thể loại tương đương nhưng phóng sự mang đậm chất thông tấn, còn bút ký in rõ dấu ấn văn chương. Photo essay cũng giống như một bài bút ký, tác giả có thể bộc lộ những cảm xúc riêng tư và những phản ứng chủ quan từ tâm hồn mình. Nhiều photo essay nổi tiếng ngày nay được xem như những tác phẩm của nghệ thuật nhiếp ảnh. Chúng tôi sẽ diễn dịch thuật ngữ này bằng từ KÝ SỰ ẢNH.

NHẬP MÔN: NGHỀ VÀ NGƯỜI

Hàng ngày, trên mặt báo, người đọc có thể tiếp nhận rất nhiều thông tin qua các bài viết, nhưng cái được mọi người quan tâm xem trước và hấp dẫn người xem nhất là những tấm ảnh chụp thực, kể lại được một câu chuyện nào đó cho mọi người, tức là trước hết ở giá trị thông tin của tấm ảnh.

Đó có thể là bức ảnh chụp ba người đang chống cự với sức mạnh của thiên nhiên khi cuồng phong dựng lên những đợt sóng thần cuốn phăng một ngôi nhà ra biển. Cơn thịnh nộ của bão táp đã được tóm giữ trong một bức ảnh của một nhà nhiếp ảnh không e ngại dầm mưa làm việc.

Đó có thể là bức ảnh chụp một cậu bé nhỏ xíu đang nghịch ngợm thử đẩy lùi đôi thủ của cậu, một nhà đồ vật Sumô. Đó chẳng hề là một khoảnh khắc lịch sử chấn động, nhưng là một bức ảnh vui khiến bạn bật cười.

Đó có thể là bức ảnh chụp hàng trăm ánh đèn flash đồng loạt nháy sáng khi những người hâm mộ muốn chụp ảnh danh thủ bóng chày Mark McGwire đang

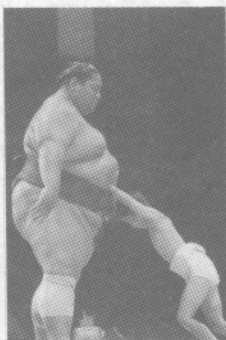
thực hiện một cú đập bóng kỹ lưỡng. Để tường thuật câu chuyện, người phóng viên chụp bức ảnh này đã tư duy theo một hướng khác.

Đó có thể là bức ảnh, một ghi nhận chớp nhoáng, chụp một người lính đặc nhiệm Mỹ vũ trang đầy mình, vươn tay chụp lấy cậu bé Elian Gonzalez, người dân di trú Cuba. Bức ảnh ấy khơi gợi nhiều phản ứng cảm xúc từ công chúng ở cả hai phía đang có xung đột chính trị vì vấn đề này, và châm ngòi cho cả những cuộc tranh cãi gay gắt về sự can thiệp của Chính phủ Mỹ nữa.

Đó có thể là bức ảnh, một chân dung thôi, chụp một cậu bé với bó hoa nhỏ trên tay đang trên đường đến viếng linh cữu Mẹ Theresa. Đôi mắt cậu bé xoáy thẳng vào người xem ảnh.

Đó có thể là bức ảnh chụp một người thổi kèn túi cô đơn để lại những dấu chân trong sương mai khi anh sải bước trong sương mù sau một lễ tưởng niệm đầy xúc động dành cho một người chơi golf nổi tiếng vừa chết thảm. Người xem không thể không cảm nhận được nỗi buồn của khoảnh khắc ấy.

Đó có thể là bức ảnh, một dạng ảnh chân dung, chụp người phát minh ra những đồ trang trí sân vườn hình chim hồng hạc, được bao quanh bằng chính những sản phẩm của mình. Một sự phê phán lối sống Mỹ.



Ảnh trên: Miami (Mỹ) 2000 - Alan Diaz; Ảnh trái : Massachusettes (Mỹ) 1998 - Amy Sancetta; Ảnh phải: San Jose, California (Mỹ) 1993 - Paul Sakuma.



Ảnh trái: Houston (Mỹ) 1999 - Pat Sullivan; Ảnh phải: Key West, Florida (Mỹ) 1998 - Dave Martin; Ảnh dưới: St.Louis (Mỹ) 1998 - Ed Reinke.

Tất cả đều là ảnh báo chí.

Ảnh báo chí kể lại một câu chuyện bằng hình ảnh, tường thuật với chiếc máy ảnh, ghi nhận một khoảnh khắc trong thời gian, cái phút giây diễn hình khi một hình ảnh đúc kết một câu chuyện. Henri Cartier-Bresson đã gọi đó là "khoảnh khắc quyết định". Niềm vui, nỗi buồn, thành công, thất bại, thanh thản, sợ hãi, chết chóc..., muôn mặt của cuộc đời chúng ta được thu giữ trên phim và trên những đĩa từ.

Ảnh báo chí không chỉ là một bức ảnh thời sự nóng chụp trong một cuộc chiến ở một chốn xa xôi, kỳ lạ. Thời gian và địa điểm chụp không làm thay đổi chất lượng của một bức ảnh. Ảnh báo chí cũng có thể là một cuộc họp của hội đồng thành phố địa phương nơi các thành viên đang tranh luận về việc tăng thuế hay thông qua một luật định mới.

Ảnh báo chí không nhất thiết phải là một ảnh đăng trang bìa một tạp chí phát hành toàn quốc, chụp một pha gay cấn trong trận bóng tranh cúp quốc gia. Một bức ảnh chụp một đội tuyển học sinh, của bất kỳ trường trung học địa phương nào, đang thi đấu vì màu cờ sắc áo của địa phương mình, cũng chính là ảnh báo chí.

Không bắt buộc ảnh báo chí phải là một bộ phóng sự lớn về cuộc du hành bằng bè gỗ xuôi dòng sông Mê-kông, chẳng hạn. Ảnh báo chí cũng có thể chụp về những con người đang cố gắng làm mát dưới những vòi phun nước trong một ngày nóng bức ở thành phố của bạn.

Những nhà nhiếp ảnh chụp Tổng thống Mỹ hay chụp Thị trưởng một thành phố nhỏ, đều có chung nhiệm vụ: tường thuật chính xác các hoạt động của nhân vật này.

Những nhà nhiếp ảnh chụp vụ tấn công khủng bố vào nước Mỹ ngày 11-9-2001 khiến hàng nghìn người thiệt mạng hay một vụ cháy nhà khiến một gia đình mất nơi nương tựa, đều có chung nhiệm vụ: chuyển tải mức độ kinh khủng của sự kiện theo quan điểm nhân văn.

Những nhà nhiếp ảnh chụp những giây phút cuối cùng của trận chung kết World Cup hay chụp những giây cuối cùng của một trận bóng rổ ở trường trung học, đều có chung nhiệm vụ: thu tóm được thực chất niềm vui của kẻ chiến thắng và những khoảnh khắc cô đơn cùng sự tuyệt vọng của những kẻ thua cuộc.

Dù lớn hay nhỏ, những khoảnh khắc ấy là thành phần mật thiết của lịch sử.

Trong từng trường hợp, địa điểm có thể khác nhau nhưng nhiệm vụ của ảnh báo chí luôn như nhau: thông tin, tường thuật, đưa cảnh tượng sự kiện đến với độc giả cho dù họ đang ở xa hàng nghìn cây số hay chỉ cách một góc đường. Ảnh báo chí giúp cho độc giả thấy được đôi điều mà có thể họ đã không có cơ hội chứng kiến tận mắt. Ảnh báo chí ghi lấy một khoảnh khắc lịch sử và gìn giữ cho tương lai.

Ai cũng đồng ý rằng cần phải có một đam mê đặc biệt thì mới thành công trong ảnh báo chí. Chính sự đam mê ấy sẽ nâng nhà nhiếp ảnh báo chí lên tầm cao của nền nhiếp ảnh thế giới.

Ông Mike Morse, Trưởng khoa Ảnh báo chí Đại học Western Kentucky nói: "Ngoài khả năng kỹ thuật ra, thành công trong nghề nghiệp chủ yếu ở ý thức trách nhiệm và lòng yêu nghề. Nhiều người xem bất kỳ công việc gì họ làm đều là một nghề mà họ muốn trở thành người giỏi nghề. Họ thật sự quan tâm đến điều đang làm

và sự tận tâm ấy bộc lộ trong những bức ảnh của họ”.

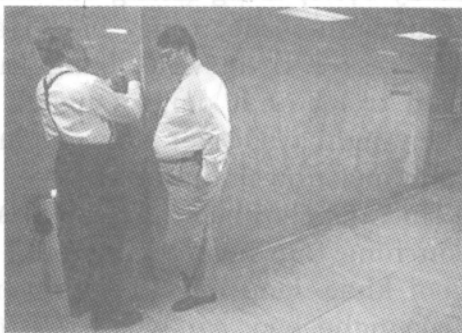
J.Bruce Baumann, Phó tổng biên tập tờ *The Courier and Press* ở Evansville, bang Indiana cho biết, điều quan trọng nhất đối với người phóng viên ảnh là phải suy nghĩ trước hết như một nhà báo, rồi sau đó mới như một nhà nhiếp ảnh.

Baumann tin rằng thời buổi này các nhà nhiếp ảnh cần phải vươn rộng tầm hoạt động ra thì mới có thể vượt trội người khác. Ông nói: "Tôi thấy rằng dường như cốt lõi của nghề báo, cái lý do mà tôi bước vào nghề này, chính là tạo ra sự khác biệt, để thể hiện cuộc đời của những con người, niềm vui, nỗi sợ, hạnh phúc và sầu não của họ. Để nói cho thế giới biết điều gì đang diễn ra quanh họ”.

Theo Baumann, các nhà nhiếp ảnh cần phải "tìm kiếm ý tưởng mới, chủ đề mới, khai phá vùng đất mới, tìm kiếm những sự việc đang diễn ra”.

Từ loạt ảnh phóng sự của Matthew Brady chụp cuộc nội chiến Mỹ thế kỷ XIX cho tới phóng sự xã hội của Lewis Hine và Jacob Riis vào đầu thế kỷ XX, từ những loạt ảnh tư liệu của Walke Evans và Dorothea Lange trong những năm 1930 cho đến những bức ảnh trên tạp chí Life của các phóng viên ảnh W.Eugene Smith và Alfred Eisentaedt, cũng như những hình ảnh mang tính thử nghiệm cấp tiến của David LaChapelle và Nick Knight, chúng ta có cả một di sản nhiếp ảnh báo chí tốt đẹp của thế giới để xem xét và học hỏi.

Ta có thể rút ra nhiều bài học từ những nhà nhiếp ảnh đã tiên phong khởi xướng những phong cách nhiếp ảnh mà ngày nay được vô số nhà nhiếp ảnh chuyên chụp cho các tạp chí và nhật báo áp dụng.



Phóng viên ảnh Mark Humphrey không chỉ đơn thuần chụp ảnh mọi cuộc họp báo để minh họa câu chuyện bất tận về sự bế tắc trong ngân sách lập pháp của tiểu bang ở thành phố Nashville. Bức ảnh anh chụp hai nhà lập pháp gặp gỡ riêng ngoài hành lang là một minh họa rất tốt cho thấy các quyết định của chính sách tiểu bang được thỏa thuận như thế nào.



Một nữ sinh 15 tuổi tựa vào mẹ trong đêm tưởng niệm ở Littleton, Colorado (Mỹ) đánh dấu một năm vụ bắn giết hàng loạt ở trường Trung học Columbine. Tác giả bức ảnh, nữ phóng viên Laura Rauch nói: "Nhiều người cảm thấy, kể cả tôi, đều không kiềm được xúc động trước sự kiện đáng buồn này."

Nhiều năm trước, một tập đoàn nhật báo đã cho chạy một quảng cáo với hình một nhà nhiếp ảnh mang trang phục chiến binh và dòng chú thích: "Đã sẵn sàng cho những bữa ăn nguội". Điều này hoàn toàn đúng với một phóng viên ảnh chiến tranh, nhưng cũng không sai đối với một nhà nhiếp ảnh chuyên săn những sự kiện địa phương.

Với người phóng viên ảnh, có những ngày để suy nghĩ đánh giá, có lúc bị sức ép của hàng trăm quyết định. Mình sẽ có mặt đúng chỗ không? Mình sẽ chụp được bức ảnh mình cần không? Mình sẽ chọn lựa đúng ống kính và thời điểm chụp phù hợp để thuật lại câu chuyện không? Khi khoảnh khắc đến, mọi điều mình đã học có trở thành công cụ giúp mình tường thuật được sự kiện mà mình đang đeo bám không?

Nữ phóng viên ảnh Amy Sancetta của Hãng thông tấn Associated Press (AP) giải thích: "Bạn phải yêu cái nghề này chính vì cần có sản phẩm đúng thời hạn, những cảm xúc thăng trầm, những áp lực đó nhiều khi sẽ trở thành quá mức chịu đựng nếu như mình không yêu nghề. Ảnh báo chí là một lĩnh vực sáng tạo. Nếu ta đến một trận thi đấu và làm được một bức ảnh tốt hay chụp được một chân dung đẹp thì ta về nhà lòng như mở hội, còn nếu ta bỏ lỡ một hình ảnh nào đó thì trở về với tâm trạng nặng trĩu ê chề."

Còn J.Pat Carter, phóng viên ảnh AP thường trú tại Oklahoma, lại ví nghề ảnh báo chí giống như người đi dây trong gánh xiếc: "Mọi người đều sợ bạn rơi ngã, nhưng nếu bạn vượt qua được đoạn dây thì họ reo hò, hoan hô và vỗ tay. Mọi nhà nhiếp ảnh đều sống và làm việc vì tiếng vỗ tay, tiếng hoan hô ấy."

Áp lực của tin tức mà bạn tường thuật có thể lại rất nặng nề. Carter nói: "Với chiếc máy ảnh, ta chính là đôi mắt của bạn đọc, của người xem, và ta phải đưa họ đến nơi đó. Nhiều khi tôi cũng thấy khó chịu, vì tôi còn một công việc phải làm. Nếu có lúc nào đó ta không cảm thấy khó chịu, nếu ta không chia sẻ được cái cảm xúc ấy, thì ta cũng chẳng có tâm trí, lòng dạ nào để làm công việc của mình. Đâu phải lúc nào ta cũng có thể làm một kẻ chai lì. Ta không thể nào không biết bật khóc."

Laura Rauch, một phóng viên ảnh của AP đóng tại Las Vegas, được phái đi trợ giúp tường thuật vụ bắn giết ở Trường trung học Columbine gần Denver. Rồi chị quay lại đó một năm sau để tường thuật lễ tưởng niệm đầu tiên. Cả hai lần chị đều có những cảm xúc mất mát lớn lao.

Gia đình của Rauch xuất thân từ vùng ấy, cho nên một phần lịch sử gia đình, một phần sự quen thuộc, cũng góp phần vào những cảm xúc ấy. Nhưng thực tế lại lớn hơn thế. "Tôi nghĩ không nhất thiết phải có gia đình ở vùng đó thì mới thấy đau đớn" - chị nói - "Tôi không cần biết người bị nạn là ai. Cái sự kiện ấy sẽ gây đau đớn bởi chính nó là một thảm kịch."

Việc tường thuật sự kiện ban đầu và những gì xảy ra sau đó đã khiến Rauch tiếp xúc với những cảnh tượng hết sức đau buồn. Cô nói: "Những học sinh trung học, những đứa trẻ vừa mất đi những người bạn đang ở độ tuổi vô tư nhất của đời người. Rất nhiều, rất nhiều phóng viên ảnh, kể cả tôi, tất cả đều phải cố chống chọi với nỗi đau buồn ấy. Tôi thỉnh thoảng phải tìm cách nghỉ một chút để cho mình được khóc tự nhiên."

Tôi cứ buông thả cho cảm xúc chùng đôi phút, rồi kìm nén lại và tiếp tục chụp ảnh."

Ed Reinke, một phóng viên ảnh AP, nhớ lại một tai nạn xe buýt làm thiệt mạng hơn 20 thiếu niên trên đường từ một công viên giải trí trở về nhà. Sau nhiều ngày tường thuật những cảnh tượng đầy xúc động ở các nghĩa trang, nhà thờ và nhà tang lễ, Reinke cho biết: "Tôi đã đi tới tận cùng giới hạn, không thể chịu đựng thêm nữa, những cảm xúc ấy." Sau khi câu chuyện dần lắng dịu, giải pháp của Reinke là "nghỉ ngơi vài ngày để ôm lấy những đứa con của mình và thấy rằng mình may mắn biết bao."

Nhiều năm sau, Reinke đang có mặt ở Nhật Bản để tường thuật sự kiện Olympics thì nhận được tin vợ cùng hai con trai của anh đã bị thương nặng trong một vụ đụng xe dữ dội đến mức phá hủy hoàn toàn chiếc xe hơi của nhà anh. Reinke trào nước mắt khi nghĩ đến việc mình đang ở xa nhà cả nửa vòng trái đất, đang làm một công tác được xem là đỉnh cao trong sự nghiệp của mình, trong khi gia đình anh lại đang rất cần anh.

Cái giá của lòng tận tâm, cống hiến cho nghề nghiệp như thế không thể nào đo đếm được.

Có lần, sau năm tuần lễ ròng rã không có nước sạch để dùng trong khi làm phóng sự ở Sarajevo, Jerome Delay, phóng viên AP thường trú ở Paris, gọi điện về nhà và biết rằng chiếc máy giặt của gia đình đã hỏng. Anh phải mất một lúc mới nhận ra rằng gia đình mình đang lâm vào một tình cảnh nghiêm trọng. Anh nói: "Mặc dù điều này có thể không quan trọng đối với anh vào lúc đó, nhưng lại quan trọng đối với người thân của anh, anh phải tôn trọng điều đó và biểu lộ mối quan

tâm của mình."

David Longstreath, cũng là một phóng viên của AP, đã gọi đó là trò giữ thăng bằng giữa những trách nhiệm nghề nghiệp và những yêu cầu riêng tư. Longstreath đã tường thuật vụ đặt bom tòa nhà liên bang ở thành phố Oklahoma khi anh đang thường trú ở đó. Chỉ mấy phút sau khi vụ nổ bom làm sụp đổ tòa nhà, anh đã có mặt tại hiện trường. Một cảnh tượng khủng khiếp đã phơi bày trước mắt anh. Anh nói: "Một trong những điều tôi đã học được sau vụ đặt bom Oklahoma là: Mọi tình huống sẽ tác động đến ta và ta phải nhận thức đúng đắn rằng mình là một con người. Ta có thể đè nén cảm xúc trong khi đang hoàn thành công việc nhưng có lúc ta cũng phải cho phép bản thân mình xúc động nữa."

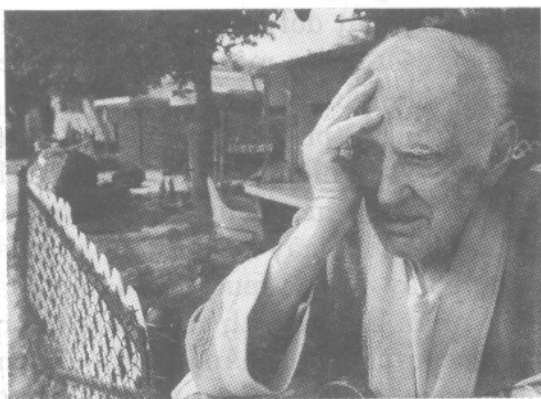
Và điều đó có nghĩa là phải duy trì quan hệ giữa cảm xúc của riêng mình với cảm xúc của những người mà ta đang chụp ảnh. Theo Longstreath: "Một khi anh móc chiếc máy ảnh ra là anh đã can dự vào sự kiện. Anh phải chịu đựng gánh nặng của những lời phê phán và những ánh mắt trừng trừng. Anh phải làm công việc chụp ảnh với một mức độ nhạy cảm nhất định." Việc giữ thăng bằng đối với Longstreath tức là "phải biết cảm thông với nhu cầu của người khác mà vẫn hoàn thành công việc của mình."

Michel DuCille của tờ *Washington Post* nói rằng, bất kỳ lối tiếp cận nào của nhà nhiếp ảnh cũng phải "đối xử trân trọng với các chủ đề và vứt bỏ mọi định kiến có sẵn. Phải có khả năng lường trước được bản chất con người và biết có mặt đúng nơi đúng lúc."

Còn Delay cho biết ta không những phải cần biết



Một gia đình đau buồn bên xác của người con trai bị sát hại trong một nhà xác dã chiến ở Dili, Đông Timor. Anh ta chết trong một cuộc đổ súng năm 1999 để chiến đấu cho việc giành quyền tự trị của nước này. Phóng viên ảnh David Longstreath bỏ cả ngày trời đi theo gia đình ấy khi họ nhận dạng xác người con, rồi đưa về nhà mai táng. Với nhiệm vụ này, Longstreath nói anh "phải biết cảm thông với nhu cầu của người khác mà vẫn làm công việc của mình."



Hậu quả của cơn lũ tràn sau một trận bão năm 1999 đã được nữ phóng viên ảnh Laura Rauch chụp bắt trong bức ảnh chụp ông già 85 tuổi trong sân nhà mình ở Las Vegas. Rauch cho rằng vai trò của báo chí là quan trọng, "những không bao giờ quan trọng hơn những con người mà ta chụp ảnh, không hề."

chụp ảnh khi nào và nơi nào, mà quan trọng không kém, còn phải biết nhạy cảm để rút lui đúng lúc. Anh nói: "Nhiều khi tôi tự nhủ thầm: "Hãy để cho họ yên", nhưng không hề có quy tắc cố định nào ở đây." Delay đã tự rút ra kinh nghiệm ấy từ những chuyến công tác thường xuyên đến những khu vực hỗn loạn trong vùng Balkan và những điểm nóng khác, nơi mà con người thường có những trạng thái cảm xúc tốt độ. Delay nói: "Tự khắc ta sẽ biết khi nào thì nên rút đi. Ta sẽ cảm nhận được điều đó. Ta càng lớn tuổi, càng có nhiều kinh nghiệm, thì trực giác càng ít sai lầm. Ta sẽ biết ngay khi nào thì mình trở thành kẻ xâm phạm. Giống như khiêu vũ với bầy sói vậy."

Với nữ phóng viên ảnh AP Elise Amendola thì có lúc ta phải biết lắng nghe những cảm xúc cá nhân trong những tình huống nhạy cảm. "Tôi nghĩ lúc quan trọng nhất để lắng nghe cảm xúc cá nhân là trong những tình huống mặt đối mặt với một người vừa mất một người thân yêu trong một tai nạn, một căn bệnh, hay vì chiến tranh." Amendola kể lại một công tác gần đây của mình khi chị phải chụp ảnh một phụ nữ vừa mất đứa con gái trong một tai nạn xe hơi do thiếu niên bất cẩn gây ra: "Đó là một công tác thường xuyên. Tôi không thể làm tốt việc này nếu không biết cảm thông với người phụ nữ ấy. Và tôi muốn nói là biết cảm thông với một lòng nhẩn nại đích thực, những cái nhìn chia xẻ, và những câu chuyện chân thành. Những phóng viên ảnh chúng ta thường quá hấp tấp. Nhưng trong những tình huống như vậy thì ta buộc phải dành thời gian để thiết lập quan hệ và sự tin cậy. Đó là lúc khả năng biết cảm thông sẽ đặt trái tim ta vào trong nhiếp

ảnh." Amendola khẳng định nếu ra vội vàng hay dừng
dừng thì "điều đó hoàn toàn không hiệu quả. Và thái
độ đó sẽ bộc lộ rõ trong ảnh của ta."

Rauch nói: "Khi tôi mới vào nghề, tôi cứ cho vai trò
của ảnh báo chí là điều quan trọng nhất trên đời."
Năm tháng đã phần nào làm cho chị ôn hòa hơn.
Rauch nói tiếp: "Nghề nghiệp cũng quan trọng, nhưng
không bao giờ quan trọng hơn những con người mà ta
chụp ảnh, không hề."

Tư duy, dự kiến kế hoạch cộng với một chút may
mắn sẽ giảm thiểu khả năng thất bại, nhưng cho dù
đó là một nhiệm vụ tốt đỉnh trong sự nghiệp, hay chỉ
là một phần ảnh của một hội chợ gia súc ở huyện lỵ,
thì người phóng viên ảnh cũng phải luôn sẵn sàng
mang về những hình ảnh thực sự có thể thuật lại câu
chuyện với độc giả.

Đối với Reinke đó là nghệ thuật "đi theo dòng chảy
sự kiện nhưng biết kiểm soát". Anh giải thích: "Tôi
nghĩ rằng đó là cuộc săn của con người biết suy nghĩ.
Ai cũng có thể chia máy ảnh vào những hiện tượng
hiển nhiên đang có, nhưng một phóng viên ảnh thực
sự giỏi sẽ xem xét tình huống và ánh sáng thực tế, để
bổ sung bằng nguồn sáng mà anh ta đang mang trong
túi xách, sử dụng những máy ảnh cùng ống kính có
sẵn, để tạo được bức ảnh khả dĩ tốt nhất từ những gì
mình có."

"Đó là điều phân biệt giữa một nhà nhiếp ảnh giỏi
và một người bình thường" - Reinke nói - "Đó là khả
năng đi cùng sự kiện nhưng đồng thời cũng có thể hình
dung trước sự kiện sẽ đi về đâu."

Longstreath giải thích cái khả năng kiểm soát

"dòng chảy sự kiện" ấy theo một cách khác. Trước một cảnh tượng mới, anh nói: "Ta phải vươn hết ăngten ra, ta nhìn ngắm, ta cân nhắc. Ngay khi ta dò ra hướng mở tức là ta đã tới."

Còn J.Scott Applewhite của văn phòng AP tại Washington thì nói: "Nếu anh không sẵn sàng khi cơ hội gõ cửa, thì anh sẽ bị bỏ lại đằng sau mà kêu ca, ta thán." Hay nói như huấn luyện viên Vince Lombardi thường dặn dò các cầu thủ trong đội tuyển Green Bay Packers lòng danh của ông: "Vận may, đó là sự sẵn sàng gặp gỡ cơ hội."

Các nhà nhiếp ảnh lớn thường xuất thân từ nhiều hoàn cảnh khác nhau. Thuở nhỏ, nhiều người trong số họ đã bắt đầu chụp ảnh với những chiếc máy ảnh đơn giản, tráng phim trong những phòng tối thô sơ dựng tạm trong những buồng tắm gia đình. Họ theo dõi những bức ảnh hiện hình trong những khay nhỏ đặt chênh vênh trên bồn rửa mặt, trong khi nhiều thành viên trong gia đình đang nôn nóng chờ đợi dùng phòng vệ sinh.

Với Cliff Schiappa, phóng viên ảnh thường trú của AP tại Kansas, nhiếp ảnh quả là một bất tiện khác cho gia đình anh. Trước khi anh đủ tuổi lấy bằng lái xe, Schiappa đã nhận được việc chụp ảnh địa phương hàng tuần. Thế là, bố mẹ thường phải lái xe đưa anh đến nơi công tác và kiên nhẫn chờ đợi trong xe khi anh chụp ảnh.

Phóng viên ảnh Harry Cabluck của AP bắt đầu sự nghiệp nhiếp ảnh từ trường trung học, khi anh đi tìm các sự kiện tai nạn giao thông với niềm hy vọng có được một bức ảnh. Gia đình anh có một doanh nghiệp

chuyên trục kéo các xe hơi bị tai nạn, do đó anh luôn có tin nhắn sớm nhất về các vụ này. Sau đó, anh tìm cách bán ảnh cho nhật báo địa phương, hay có thể là một công ty bảo hiểm nào đó. Vào những đêm cuối tuần, anh thường lặn lội dọc theo đường biên của sân bóng trường trung học, chụp ảnh các trận đấu với ánh đèn flash được tiếp điện từ một bình ắc-quy xe hơi tự tạo.

Nhà nhiếp ảnh John Biever của tạp chí thể thao Sports Illustrated cũng khởi đầu sự nghiệp bằng cách chụp những trận bóng bầu dục, nhưng ở cấp độ cao hơn một chút. Ở tuổi 14, anh phụ việc ở đường biên sân cỏ cho cha mình là nhà nhiếp ảnh Vernon Biever của đội tuyển Green Bay Packers. Và ngay từ đó, anh đã có ảnh in lớn trọn hai trang trên tạp chí *Look* với bức ảnh của cầu thủ Bart Starr của đội Packers danh tiếng.

Bob Daugherty của AP bước vào nghề từ tờ báo và tập san của trường trung học ở Marion, bang Indiana. Nhưng ngay từ tuổi 15 niên thiếu, anh đã được mời giữ một vị trí thường trực trong tòa soạn của một tờ nhật báo địa phương. Chẳng bao lâu sau, anh đã làm việc cho tờ báo lớn nhất tiểu bang. Daugherty học nhiếp ảnh bằng cách nghiên cứu các nhật báo ở thành phố Indianapolis. Trong số các phóng viên ảnh ở đó có một người là chuyên gia chụp ảnh không đèn flash trong mọi tình huống, hai người khác "có thể tạo ra phép màu từ một nguồn sáng duy nhất", theo như lời anh kể lại. Sau này, anh lại thường làm việc chung với nhiều nhà nhiếp ảnh mà anh đã từng học tập kỹ lưỡng khi mới vào nghề.

Những người khác, như Reinke, theo nghề ảnh báo chí sau khi nhận được món quà tốt nghiệp trung học



Đối mặt với cuộc cấp cứu đầy kịch tính trong con lũ sau khi trận bão Hortense tàn phá Puerto Rico năm 1996, phóng viên ảnh John McCormico cần nhấc cảnh tượng và chọn ống kính phù hợp để thấu tóm được cao trào của câu chuyện bên bờ dòng nước xiết.



Dòng nước xiết và nguy cơ va phải những chiếc ô tô cùng xe tải chìm sâu trên những con đường ngập lụt ở Bound Brook, New Jersey (Mỹ) năm 1999, khiến cho phóng viên ảnh Dan Hulsbiter phải xoay sở trên một chiếc xuống nhỏ trong khi anh chụp ảnh một người lính cứu hỏa đang kiểm tra một cao ốc bị cháy vì chập điện do hậu quả cơn bão Floyd.

là chiếc máy ảnh, và phải nhờ bạn bè hướng dẫn cho cách lắp pin và điều chỉnh khẩu độ, tốc độ. Giáo sư, tiến sỹ Will Counts ở Khoa ảnh báo chí thuộc Đại học Indiana đã dạy anh cách tiếp cận nhiếp ảnh chân thực trực tiếp, và anh đã thành công.

Anh nói về phong cách ảnh của mình: "Điều duy nhất có ảnh hưởng đến tôi là cuốn sách ảnh "Self Portrait USA" (Nước Mỹ chân dung tự họa) của David Douglas Duncan." Với Reinke, cuốn sách ấy, một tuyển tập những bức ảnh của Duncan chụp từ những hội nghị chính trị đầy biến động năm 1968 ở Chicago và Miami, đã mở mắt cho anh nhìn thấy một phong cách chụp ảnh mà cho đến ngày nay anh vẫn khao khát.

Còn phóng viên ảnh AP Mark Duncan vừa học đại học vừa lái xe chở xăng dầu cho doanh nghiệp của gia đình mình, vừa chụp ảnh trong thời gian rảnh trước khi trở thành phóng viên ảnh thường trực của tờ nhật báo *Dayton Daily News*. "Hãy vào đại học và lấy bằng chuyên khoa ảnh báo chí" - anh thường khuyên các phóng viên ảnh tương lai - "và hãy tìm cơ hội thực tập ở một tờ báo."

Bản thân Duncan khi học đại học lại theo học khoa công nghệ thông tin. "Tôi rất biết ơn nền tảng tin học của mình bởi vì công nghệ phát triển tới đâu thì nghề báo phải kịp thời đi theo tới đó. Chuyên môn nghề báo cũng rất quan trọng. Công việc của tôi không chỉ đơn thuần là chụp ảnh mà còn phải phổ biến thông tin."

Một số nhà nhiếp ảnh như Longstreath lại học hỏi những điều tinh tế trong nghề ở môi trường quân đội, bắt đầu bằng những công tác chụp ảnh tư liệu đơn giản rồi tiến bước vào những nhóm ưu tú chuyên chụp ảnh

và học tập nâng cao. Từ một khóa nhiếp ảnh trong trường trung học, rồi tới công việc phụ vật cho một phòng ảnh của FBI, anh gia nhập Hải quân và được đào tạo chính quy, trước khi giải ngũ và chuyển sang làm việc chụp ảnh báo chí hàng ngày.

Quân đội đã đào tạo cho anh rất tốt và anh có nhiều cơ hội làm việc với một số nhà nhiếp ảnh xuất sắc, nhưng "sau nhiều nhiệm vụ ở 33 nước, bản thân tôi đã chứng kiến quá nhiều cảnh ly biệt ở cầu tàu." Chính anh cũng chia tay với quân đội.

Trưởng phòng ảnh John Gaps III của tờ *Des Moines Register* đã cầm máy ảnh sau giai đoạn làm người đứng trước ống kính thời anh còn làm cầu thủ dự bị cho đội bóng. Gaps kể lại: "Một người chụp ảnh cho tôi xem một số bức ảnh anh ta chụp tôi đang chơi bóng hời ở trường trung học. Sau đó, tôi ghé vào phòng tối của anh ta xem chơi và thấy nghề này khá hấp dẫn. Rồi có một chiều ở đại học, tôi phải chọn lựa xem hoặc là đi tập bóng hay là phải hoàn thành một đề án để kịp nộp cho lớp nhiếp ảnh." "Tôi từ bỏ đội bóng để chọn nhiếp ảnh" - Gaps vừa cười vừa nói - "và người huấn luyện viên đội tuyển hết sức ủng hộ." Gaps cho biết anh chẳng phải hạng cầu thủ hạt giống. Tuy nhiên, rất nhiều lần trong sự nghiệp ảnh báo chí của mình, anh đã cùng những chiếc máy ảnh đi tường thuật nhiều trận chung kết bóng bầu dục. Và Gaps bây giờ đã có vô số giải thưởng quốc gia và khu vực cùng những nhiệm vụ đỉnh cao trên con đường nhiếp ảnh của anh.

Rusty Kennedy, một phóng viên ảnh AP, cho biết anh được đào tạo bằng cách làm việc hàng ngày với

những nhà nhiếp ảnh kỳ cựu khi anh nhận công việc lần đầu tiên, rồi sau đó thực tập thường trực trong ban phóng viên ảnh của tờ *Philadenphia Bulletin* trước đây. "Tôi hết sức may mắn khi được học tập họ. Mỗi người đều có một lãnh vực sở trường. Có người giỏi chụp thời trang, có người giỏi chụp trong studio... Tôi có thể quan sát và học theo rất nhiều điều, rồi tự mình làm thử."

Nhưng theo Kennedy thì có quan sát hay học từ sách vở thì cũng chỉ có những kết quả tương đối. "Nhiếp ảnh là một môn đòi hỏi kinh nghiệm thực tiễn cho nên ta phải tự làm thì mới thành."

Còn Longstreath tin rằng có thể học từ mọi điều ta nhìn thấy, và phải cố gắng học hỏi không ngừng. "Ta học bằng cách xem nhiều bức ảnh và tìm hiểu xem người ta đã chụp chúng như thế nào? Những thông tin gián tiếp ấy cũng có ngày hữu dụng." Nhưng anh cũng tự thấy mình học hỏi được nhiều nhất chỉ bằng cách bấm máy. "Những gì đã tỏ ra hiệu quả được một lần thì có thể sẽ hiệu quả lần nữa một khi ta đã thuần thục."

Và, ta cần phải biết khắt khe với công việc của mình. Longstreath nói: "Lúc nào mà anh thấy hài lòng với mọi chuyện anh làm thì lúc đó anh bỏ nghề đi là vừa. Phải liên tục, phải không ngừng nâng cao bản thân và nghề nghiệp. Cái tuyệt đỉnh chẳng bao giờ có."

Với Horst Faas, Trưởng ban biên tập ảnh của AP tại London, ảnh báo chí là một cuộc tìm kiếm không ngừng để truyền thông tốt hơn. Ông nói: "Có thể bạn chỉ đột xuất tuyệt vời trong một ngày hôm nay mà thôi. Nếu vậy thì ngày mai phải lặp lại điều đó."

Mỗi dây ràng buộc chung cầm giữ các phóng viên

ảnh trụ lại với nghề chính là niềm hân hoan khi nhìn thấy những âm bản trên phim lần đầu tiên - và sau những nhiệm vụ tiếp theo - hay nhìn thấy bức ảnh hình thành trong khay thuốc hiện, hay duyệt qua những phim dương bản đã chụp và nhìn thấy cái tác động của hình ảnh mà họ đã hy vọng. Và bây giờ, trong thời đại kỹ thuật số, nấp vào vi tính chiếc đĩa chứa những hình ảnh khó chụp và nhìn thấy chúng trên màn hình.

Daugherty thì có cảm giác nhiếp ảnh chính là nghề nghiệp dành cho mình khi anh "nhìn thấy bức ảnh đầu tiên in trên giấy hiện ra trong khay thuốc Dekton dưới ánh đèn vàng an toàn. Và khi tôi nhìn thấy bức ảnh ấy trên loạt báo đầu tiên mới in xong." Anh đã gắn bó với nghề ảnh báo chí từ đó. Daugherty không còn nhớ rõ đó là bức ảnh nào, nhưng anh cười nói: "Tôi tin chắc đó là bức ảnh hay nhất mà tôi từng chụp."

Sau khi bạn đã thành nhà nhiếp ảnh thì bạn sẽ đi về đâu? Khi mà những người cầm máy ảnh ngày càng trở thành một bộ phận không thể thiếu trong các tòa soạn thì càng có nhiều cơ hội cho nghề ảnh báo chí.

Mười năm trước, Baumann không lạc quan mấy về hướng thăng tiến của các phóng viên ảnh. Lúc đó, anh đã nói: "Vì chẳng có mục đích thực tế nào, ở nước này (nước Mỹ) chẳng có chỗ cho nhà nhiếp ảnh thăng tiến ngoại trừ việc trở thành một trợ lý tòa soạn giúp biên tập ảnh hay đồ họa." Nhưng giờ đây thì điều đó không còn đúng nữa. Bản thân Baumann và nhiều người khác trong giới phóng viên ảnh đang lãnh đạo nhiều phòng Thư ký tòa soạn trên khắp nước Mỹ.

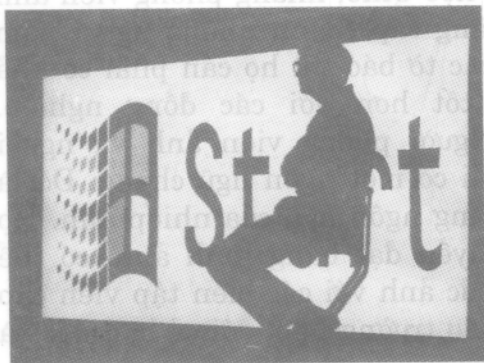
Theo ông Larry Nighswander, Trưởng khoa Truyền

thông Thị giác ở Đại học Ohio, những phóng viên ảnh nào tiếp tục được thăng cấp thành những người nắm quyền quyết định ở các tờ báo thì họ cần phải có khả năng truyền thông tốt hơn với các đồng nghiệp. Nighswander nói: "Người phóng viên ảnh và người biên tập ảnh cần phải có một ngôn ngữ chung. Đó là khả năng bộc lộ rõ ràng ngôn ngữ của nhiếp ảnh. Họ phải có khả năng truyền đạt bằng hình ảnh, có thể bình luận về những bức ảnh với các biên tập viên cấp cao hơn, và trong nhiều trường hợp, với cả bạn đọc và người viết tin bài."

Những nỗ lực muốn tìm tòi sáng tạo hay bố cục đột phá sẽ vô nghĩa nếu như ta không có khả năng lý giải cho việc làm của mình. Nighswander nói: "Với người không nhìn sự việc theo cách của anh ta thì những nỗ lực của anh có thể sẽ chẳng hiệu quả. Nhưng nếu anh có thể trình bày rõ ràng mình đang làm điều gì và tại sao lại làm như thế, thì anh có một cơ hội tốt hơn để giáo dục cho người khác biết được giá trị của nội dung và bố cục."

Khả năng truyền thông ấy sẽ giúp bạn giành được nhiều kính trọng hơn trong phòng Thư ký tòa soạn và dẫn đến nhiều nấc thang thăng tiến cao hơn nữa - nhiều người biên tập đã đồng ý như thế.

Nhà tư vấn đồ họa báo chí Bob Lynn - người đã làm sống lại tờ *The Virginia-Pilot* ở Norfolk, bang Virginia, khi ông làm Trưởng phòng ảnh ở đó - đã nói: "Khi tranh luận với người biên tập thì phải luôn tranh luận theo cách nói của họ, tức là phải tranh luận về ảnh như là tranh luận về bài viết vậy. Nếu bạn sử dụng cùng ngôn ngữ của họ khi tranh luận thì các biên



Thay vì chỉ chụp ảnh Bill Gates, người sáng lập tập đoàn Microsoft, trên diễn đàn họp báo ra mắt hệ điều hành Windows 95, phóng viên ảnh Garry Steward vẫn tập trung chú ý ngay cả khi mọi ánh đèn được tắt để chuẩn bị chiếu video. Kết quả là một bức ảnh mà nhiều năm sau vẫn được sử dụng thường xuyên.



Một chân máy vững chắc, một đêm mây mỏng trời trong, và một ý tưởng hay về những gì mình muốn làm chính là những yếu tố then chốt để nhà nhiếp ảnh Alistair Grant chụp được bức ảnh minh họa sao chổi Hale-Bopp đang băng ngang bầu trời Stonehenge (Ảnh Quốc) năm 1997. Chuyển động của sao chổi được ghi lại trên phim màu 800 ISO, tốc độ 1/30 giây, khẩu độ f/4.

tập bài sẽ hiểu được lý lẽ của anh". "Nhưng" - Lynn vừa cười vừa cảnh báo - "anh tranh luận mà dùng những từ ngữ như là ấn tượng thị giác chẳng hạn, thì anh chết chắc."

Baumann cũng như nhiều người khác, đã thành công bởi vì họ là những người có thể truyền thông tốt. Nighswander cho biết: "Họ đâu chỉ biết nói chúng ta phải phóng bức ảnh này thật to hay thu bức ảnh kia nhỏ lại. Họ là những người biết liên kết hình ảnh và bài viết sao cho tất cả đều có thể tường thuật tốt câu chuyện. Họ muốn đảm bảo cho hình ảnh và bài viết phải phối hợp với nhau thật tốt để giúp bạn đọc có được một lượng thông tin phong phú nhất. Một khi điều đó đã được xác định rõ thì một tổng biên tập thông minh hay một chủ báo thông minh sẽ nhận ra ngay giá trị của việc có một người đang giúp mình nâng cao cả chất lượng lẫn doanh thu của tờ báo."

Lynn cũng cho rằng những người biên tập ảnh thông minh cũng có thể tận dụng lợi thế nhờ vốn hiểu biết sâu rộng hơn ở phòng Thư ký tòa soạn. Theo Lynn, người biên tập ảnh thông thường làm việc với mọi phòng ban của tờ báo và cả với khâu sản xuất nữa. Lynn cho rằng không ai khác có thể bao quát công việc của tờ báo một cách rộng khắp như thế ngoài người biên tập ảnh. "Là người biên tập ảnh, bạn phải là nhà báo giỏi nhất tòa soạn."

Hal Buell, Trưởng phòng ảnh của AP đã nghỉ hưu, cho biết những người đứng đầu phòng Thư ký tòa soạn phải được đánh giá trên năng lực nhà báo của họ, chứ không phải vì họ là người viết giỏi hay người chụp ảnh giỏi. Và Buell cũng tin rằng mãi tới gần đây vai trò của

phóng viên ảnh mới được công nhận xứng đáng. "Một người được giao trọng trách quản lý phòng Thư ký tòa soạn bởi vì người ấy là một nhà báo giỏi và am hiểu nhiều loại công việc mà chúng sẽ phối hợp tạo thành cái gọi là tờ báo. Tờ báo phải có bài vở tốt, biên tập tốt, hình ảnh tốt, và cả những dòng tít tốt và cách trình bày tốt nữa. Người biên tập chịu trách nhiệm phòng Thư ký tòa soạn cần phải có khả năng bao quát tất cả các công việc ấy."

Buell nói: "Nhiếp ảnh vốn không được coi trọng bởi vì lý do lịch sử. Báo chí thời ban đầu đâu có hình ảnh nên nhiếp ảnh không có mặt trong quy trình làm báo. Các nhà nhiếp ảnh ở các tờ báo thường chỉ được xem như nhân viên kỹ thuật. Chỉ mãi đến thời gian gần đây thì quan điểm đó mới thay đổi khi nhà nhiếp ảnh được công nhận là nhà báo. Tôi cho rằng việc các nhà nhiếp ảnh xuất hiện trong các phòng Thư ký tòa soạn đã mở ra một hướng mới cho nhiếp ảnh trên các nhật báo."

Nhưng Buell cũng cảnh báo rằng, người biên tập xuất thân từ người cầm máy ảnh không được thiên vị hình ảnh, cũng như người biên tập xuất thân từ người cầm bút không được thiên vị tin bài. "Họ được giao trách nhiệm biên tập bởi vì họ ý thức được thế nào là cách làm báo tốt và trong nghề báo có tính cả nhiếp ảnh."

Không kể tới những tiến triển trong công nghệ hình ảnh hay máy ảnh, các nhà nhiếp ảnh đã có một truyền thống lâu đời về cách truyền thông bằng ngôn ngữ hình ảnh. Hầu hết họ đều say mê với nghề và tự hào với việc mình đang làm khi chụp được một bức ảnh tốt. Chỉ một bức ảnh thành công thôi cũng đủ khiến họ tự hào, hân hoan suốt cả tuần lễ. Cái cảm giác phấn

khích ấy không bao giờ tan biến. Ngay cả những tay chuyên nghiệp lão luyện nhất, sau những chuyến công tác cực kỳ gian khó, vẫn muốn được nhìn thấy càng sớm càng tốt những ảnh đã chụp để xem những ý tưởng của họ đã thành công.

Tường thuật bằng chiếc máy ảnh! Tóm giữ một thoáng chốc điển hình để cho nhiều người cùng chiêm ngưỡng! Cái "Khoảnh Khắc Quyết Định"! Đó là ẢNH BÁO CHÍ!

Chương I

ẤN TƯỢNG: BỐ CỤC, PHONG CÁCH, CÚP CẮT

Bố cục, Phong cách và Cúp cắt - ba sức mạnh ấy sẽ chi phối cái ấn tượng do những bức ảnh của ta tạo ra.

Bố cục là tập hợp các yếu tố trong bức ảnh, là phương pháp mà các yếu tố này được biểu hiện để thu hút sự chú ý của bạn đọc. Khi con mắt lướt qua hình ảnh, vị trí của những yếu tố ấy - chính là bố cục - sẽ khiến ánh mắt đi tiếp hay dừng lại và xem xét kỹ hình ảnh. Trong cách tiếp cận nhiếp ảnh của ta, nếu như ta tạo ra được sự nhất quán trong bố cục, trong cái hình thức của hình ảnh, tức là ta đã hình thành được một "phong cách" xác định những bức ảnh ấy là của mình chứ không phải của ai khác. Việc cúp cắt tức là lấy vào hay loại bỏ đi một số yếu tố khi bức ảnh được chụp, khi phóng to hoặc in ảnh trên màn hình vi tính, hay khi bức ảnh nằm trên bàn của người biên tập.

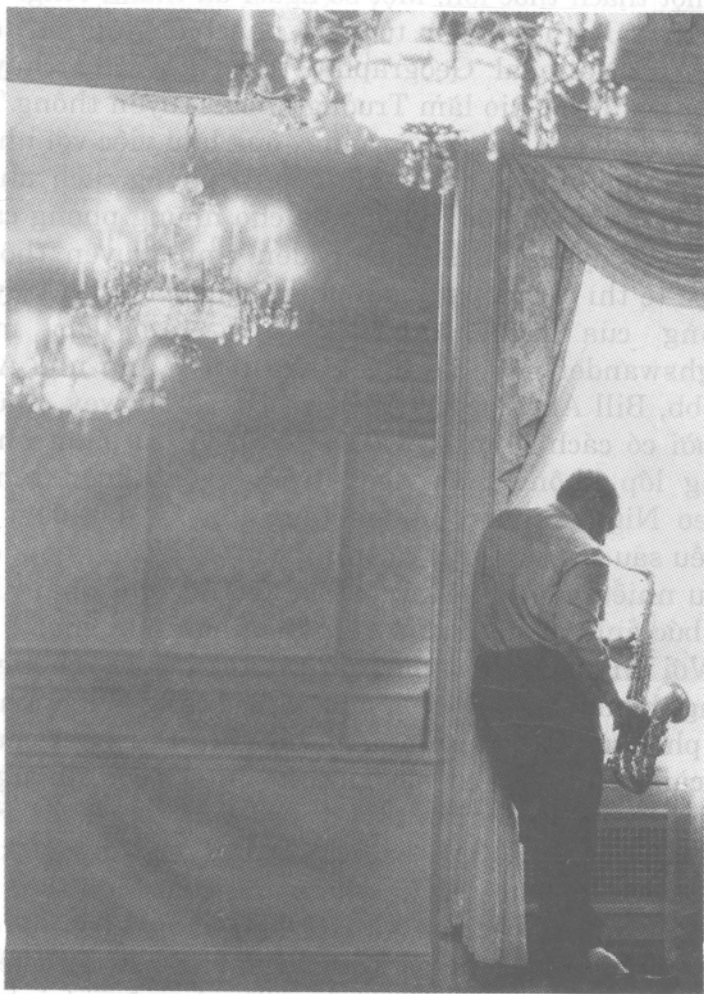
Theo ý kiến của nhiều người biên tập ảnh và nhà nhiếp ảnh chuyên nghiệp, cả ba khuôn thước ấy - bố cục, phong cách, cúp cắt - đều là những điều không dễ giảng dạy. Còn việc phát triển được một phong cách riêng lại

là một thách thức lớn. Một số người đã thành công.

Larry Nighswander từng là nhà biên tập ảnh của tạp chí National Geographic trước khi ông chuyển sang Đại học Ohio làm Trưởng khoa Truyền thông Thị giác ở đây. Lúc ở tờ Geographic, ông làm việc với nhiều nhà nhiếp ảnh tên tuổi. Họ đều có phong cách nhiếp ảnh riêng nhưng ông không để cho những phong cách cá nhân ấy làm ảnh hưởng đến tính truyền thông. Thực tế thì tất cả phải góp phần nâng cao tính truyền thông của hình ảnh lên một tầm cao mới. Nighswander nói: "Có nhiều nhà nhiếp ảnh như Alex Webb, Bill Alard, Sam Abell và David Harvey, những người có cách nhìn sự vật rất tinh vi, sử dụng nhiều tầng lớp không gian ngay trong một khuôn hình." Theo Nighswander, những tầng lớp ấy đã "đem lại chiều sâu cho bức ảnh và trong một số trường hợp, che giấu nhiều yếu tố bố cục khiến cho độc giả phải nhìn kỹ bức ảnh và suy ngẫm về nó lâu hơn một chút."

Với Nighswander, điều đó rất tốt bởi vì "chúng ta càng thu hút sự chú ý của người khác càng lâu và khiến họ phải suy nghĩ về những gì họ nhìn thấy, thì chúng ta càng có nhiều cơ hội giúp họ hiểu được những gì chúng ta muốn chuyển tải với bức ảnh đó."

Nhà tư vấn đồ họa báo chí Bob Lynn - người khơi mào cho nhiều hoạt động nhiếp ảnh xuất hiện trên các nhật báo ở Charleston và Norfolk, bang Virginia cho biết, chúng ta có thể sẽ kinh ngạc trước sự tinh tế về thị giác của độc giả. Ông nói: "Tôi cho rằng trình độ văn hóa thị giác của nhiều độc giả rất cao. Nhất là thế hệ trẻ vốn được nuôi dưỡng bằng đủ loại hình nghệ thuật thị giác từ khi còn sơ sinh. Tôi đánh giá trình



Lùi lại một bước để nhấn mạnh sự cô đơn, sử dụng ánh sáng hiện có trong căn phòng lộng lẫy của một khách sạn ở New York, nhà nhiếp ảnh Wyatt Counts đã chụp được bức chân dung của nghệ sĩ kèn Saxophone Clemens khiến người xem cơ hồ cảm nhận được tiếng nhạc.

độ văn hóa thị giác của độc giả còn cao hơn trình độ của nhiều người biên tập. Theo Lynn, chính điều đó là một trở ngại. "Tôi dám nói rằng những người bảo thủ đích thực chính là nhiều biên tập viên trong phòng tòa soạn, những người không chịu bước ra đường để biết chuyện gì đang xảy ra."

Ở tờ *The Virginia-Pilot* của thành phố Norfolk, Lynn và Alex Burrows - những người dẫn dắt phòng ảnh - đã đưa những bức ảnh mạnh dạn hơn, tốt hơn vào tờ báo. Đó là những bức ảnh mà nhiều báo khác sẽ không đăng và không thể đăng ở các tờ báo Norfolk trước khi có Lynn và Alex. Lynn giải thích: "Chúng tôi phải là những bức ảnh dâm dục hay bậy bạ, chẳng qua đó là những hình ảnh hoàn toàn khác lạ và hoàn toàn không đi theo những lối mòn quá cũ. Nhiều bức ảnh trong số đó phải có lòng dũng cảm muốn truyền đạt thì mới chụp được. Ta phải chụp ảnh theo một phương cách mới và khác biệt."

Nhưng điều đó hoàn toàn không có nghĩa là nghệ thuật vị nghệ thuật. Lynn còn nhớ một số nhà nhiếp ảnh mà ông đã từng làm việc, họ chụp ảnh rất nghệ thuật nhưng họ không trở thành nhà báo. Bài học của Lynn dành cho họ: "Nếu bức ảnh không truyền đạt được điều gì thì nó có thể rất tuyệt khi treo trên tường nhà ai đó. Nhưng đã làm ảnh báo chí thì phải tường thuật lại được một câu chuyện nào đó."

Từ những ngày đầu tiên của sự nghiệp, phóng viên ảnh AP Eric Draper đã nhận được từ một đồng nghiệp một lời khuyên đáng giá về phong cách chụp ảnh. Lời khuyên ấy rất đơn giản nhưng cụ thể: "Nếu một hình ảnh trông bắt mắt thì nó sẽ thu hút người ta tới, buộc

họ phải dừng bước và nhìn ngắm."

Và các đồng nghiệp cũng cho Draper lời khuyên thứ hai quan trọng không kém: Hình ảnh không chỉ đơn thuần là bắt mắt mà phải có thông tin. Draper nói: "Nhiều nhà nhiếp ảnh đang cố tỏ ra thật sáng tạo bởi vì họ đang cố ý gây ấn tượng với các nhà nhiếp ảnh khác chứ không nghĩ tới độc giả."

Phóng viên ảnh Cliff Schiappa của AP nói: "Trách nhiệm hàng đầu của chúng tôi là thông tin." Và anh nói thêm: "Trong thông tin, nếu phong cách cá nhân của anh gây nhiều tín hiệu tức là anh đã không thành công."

Lynn nói cách tốt nhất để những người cầm máy trẻ học hỏi là phải chụp ảnh càng nhiều càng tốt và không ngừng phân xét những gì mình đã làm. "Những tay máy ảnh trẻ phải chụp ảnh bằng trái tim, bằng lòng can đảm, và chụp những gì mình thích chụp." Ông cho rằng những nhà nhiếp ảnh tương lai phải tự xác định vị trí của mình bằng cách chụp những bức ảnh như vậy và không cho phép mình bị nhào nặn theo kẻ khác. Lynn nói: "Nếu bạn muốn có tên tuổi thì bạn cần phải tạo ra những hình ảnh của riêng mình."

Nhưng ông khuyên rằng nếu chúng ta theo con đường ấy thì phải luôn sẵn sàng đi tới để theo đuổi giấc mơ. "Nếu bạn làm ở một tờ báo không biết đánh giá cao sự độc lập của bạn thì bạn phải chuyển sang làm cho tờ báo nào biết đánh giá cao điều đó."

Ông Horst Faas - Trưởng ban biên tập ảnh của Hãng thông tấn AP tại London, người đã hai lần đoạt giải Pulitzer về báo chí - lại được đào tạo về nhiếp ảnh theo cách khác hẳn nhiều người. Sau Thế chiến II, Faas và hai người khác được một hãng tin ảnh thuê

sắp xếp lại bộ sưu tập ảnh của hãng đã bị vứt bỏ suốt cuộc chiến. Việc sàng lọc hàng nghìn bức ảnh ấy chính là một kinh nghiệm phi thường đối với Faas.

Ông nói: "Nhờ được xem vô số bức ảnh cực hay, ta sẽ học hỏi được bao điều quý giá. Ta xem những bức ảnh và một điều gì đó cứ đọng lại mãi trong tâm trí ta. Chất lượng tường thuật trong những bức ảnh mà hồi đó chúng tôi phải sắp xếp quả là khóa huấn luyện báo chí tốt nhất mà tôi từng được học." Nói tóm lại, Faas đâm ra "phấn khích trước những gì ta có thể làm được với nhiếp ảnh."

Với Michel DuCille, Phó ban biên tập của tờ *Washington Post*, khi ông nghĩ tới những nhà nhiếp ảnh nào đã thành công trong việc tạo ấn tượng thị giác cho hình ảnh nhưng đồng thời lại biết truyền đạt thông tin ở mức độ cao thì trong tâm trí ông lại nảy ra những tên tuổi như Carol Guzy và Eugene Richard.

DuCille cho biết phong cách của Guzy định hình ngay khi chị bấm máy. "Tôi biết phong cách đặc trưng của cô ấy là chụp bắt khoảnh khắc, nhưng cách bố cục hình ảnh của cô ấy không lần nào giống lần nào." Còn với DuCille thì Richard là một trong những nhà nhiếp ảnh đầu tiên thoải mái lật nghiêng máy ảnh để các yếu tố hình ảnh có bố cục tốt hơn. Kết quả là "những bố cục mang nhiều cái mới lạ, những hình ảnh nói lên nhiều điều trong một bức ảnh, thuật lại nhiều câu chuyện trong một bức ảnh duy nhất."

Phóng viên ảnh AP Laura Rauch cho rằng các nhà nhiếp ảnh phải bảo đảm sao cho phong cách riêng của mình không trở thành cứng nhắc hay chỉ đơn thuần là một thói quen có thể gây trở ngại cho tính truyền

thông. Chị nói: "Ta có thể trở thành nô lệ cho chính phong cách của mình. Ta phải tiếp tục phát triển, tiếp tục tốt hơn trước." Nhưng muốn phát triển thì "phong cách của ai cũng phải tiến hóa theo, phải thay đổi, và phải tốt hơn. Không thể để phong cách riêng điều khiển chính ta hay chỉ phối những hình ảnh của ta."

Nighswander cho biết có những nhà nhiếp ảnh đã mất quá nhiều thời gian cố chấp ghép những mẫu vụn vặt từ phong cách của những nhà nhiếp ảnh khác chứ không định hình được một phong cách rõ rệt của riêng mình. Ông nhận định: "Điều không may là chúng ta có xu hướng bắt chước lẫn nhau. Lâu lâu chúng ta lại gán cho một nhà nhiếp ảnh nào đó như là một người nhìn xa trông rộng, một người tiên phong, nhưng không phải lúc nào họ cũng có một phong cách được tư duy kỹ lưỡng mà chỉ là một sự cầu thả về hình thức không xuất phát từ một bố cục có cân nhắc ý tưởng." Nighswander nói, kết quả là "thông tin trở thành mơ hồ và chính điều đó là vấn đề."

Theo Nighswander, thay vì đánh mất độc giả, các nhà nhiếp ảnh và người biên tập ảnh phải cố gắng nâng cao mức tinh tế về thị giác của độc giả bằng cách sử dụng bố cục sáng tạo hơn, hay một nội dung trừu tượng hơn, "nhằm khiến độc giả phải xem xét hình ảnh và đánh giá sự tinh tế trong những bố cục mà người bình thường có thể không dễ dàng nhận ra."

Toren Beasley, Trưởng ban ảnh của hãng tin Newhouse News Service, lại thích chọn ra một tập hợp ảnh ngẫu nhiên để xem xét mà không cần biết ai đã chụp ra chúng. Điều đó giúp ông thoát khỏi những định kiến sẵn có dựa trên danh tiếng của nhà nhiếp

ảnh. Ông nói: "Tôi muốn nhìn thấy họ rung cảm như thế nào, nhìn thấy họ làm gì, nhìn thấy họ truyền đạt ra sao, bởi vì cái quan trọng chính là bức ảnh chứ không phải nhà nhiếp ảnh chụp bức ảnh đó."

Beasley cũng đồng ý với Nighswander rằng các nhà nhiếp ảnh có xu hướng bắt chước theo một phong cách phổ biến, và ông cho rằng "trong nhiếp ảnh, thói sùng bái thần tượng mạnh đến mức dẫn tới việc bắt chước mù quáng chứ không giúp phát triển kỹ năng nghề nghiệp, không đưa nghề nghiệp lên tầm cao mà nó phải vươn tới."

Porter Binks của tạp chí *Sports Illustrated* cho biết: "Khi các nhà nhiếp ảnh chúng tôi bắt đầu làm việc thì chỉ riêng việc thành thạo những yếu tố kỹ thuật của máy ảnh và phim, riêng việc căng mắt ra nhìn, căng tai ra nghe, cũng đủ khiến chúng tôi quá bận bịu rồi. Trong rất nhiều vị trí nghề nghiệp, chúng tôi chẳng có thời gian nào mà nghĩ đến phong cách. Nếu có cái gì đó hình thành sau một khoảng thời gian vài ba năm thì tốt."

Theo Binks, cái ấn tượng chung trong những hình ảnh của một nhà nhiếp ảnh - được tạo ra bằng cách dùng một số ống kính hay những góc độ nào đó - có thể "tạm xác định đó là một thói quen biến thành một phong cách."

Cái phong cách ấy, theo DuCille, chỉ nảy sinh sau khi nhà nhiếp ảnh đã mất nhiều thời gian chụp ảnh và trau dồi nghề nghiệp. DuCille nói: "Tôi hơi thủ cựu khi tin rằng các bạn phải làm việc thật nhiều năm thì các bạn mới có thể bắt đầu dám nói là có một phong cách." DuCille không phải là người nhiệt tình hâm mộ



Phóng viên ảnh Eric Gay kết hợp một góc máy tốt cùng một ống kính thích ứng để thu hút tầm mắt độc giả vào bức ảnh anh chụp một người đàn bà cô đơn bên cạnh những cây thập giá dựng trên ngọn đồi nhìn xuống trường Trung học Columbine ở Littleton, bang Colorado (Mỹ). Mười lăm người đã chết trong một cuộc thảm sát ở đó năm 1999. Bức ảnh của Gay cho thấy đôi khi việc lùi ra xa cảnh trí có thể tạo được một hình ảnh mạnh mẽ hơn là chụp cận cảnh đặc tả.



J. Scott Applewhite đã phát hiện góc độ này trong khi các phóng viên ảnh khác được chuyển sang vị trí chụp ảnh định trước. Anh nán lại phía sau, chờ đợi khoảnh khắc mà Tổng thống Mỹ Bill Clinton bắt đầu bước ra diễn đàn trong một cuộc họp báo ở Nhà Trắng năm 1998.

những kẻ mù quáng đeo đuổi theo phong cách riêng.

Phong cách, với DuCille, "thường liên quan đến bản thân nhiếp ảnh chứ không liên quan đến nghề báo và không liên quan đến chủ đề. Do đó hầu như mỗi khi tôi nghe ai đó nói rằng họ đang định hình một phong cách kiểu này, kiểu nọ, thì tôi đâm hoài nghi, bởi vì tôi nghĩ rằng họ đang nói về con người họ."

DuCille cho rằng khi nói đến phong cách tức là "đã biến nghề báo thành nghệ thuật." Ông nói: "Tôi là nhà báo, tôi chỉ ngẫu nhiên sử dụng chiếc máy ảnh. Thay vì cầm bút viết, tôi chỉ tình cờ kể lại một câu chuyện bằng chiếc máy ảnh." Và nghề báo không phải là nghệ thuật.

Nhưng Beasley thì khẳng định rằng các nhà nhiếp ảnh là những nghệ sỹ và điều đó không phải là không tốt. "Tôi đang nói về sự am hiểu cách tương tác của các yếu tố thị giác - hình khối, đường nét, chi tiết, và màu sắc - cách thức chuyển động xa gần của sự vật, và cách làm thế nào sử dụng các yếu tố đó để truyền đạt ý nghĩa cho một bức ảnh, chứ không chỉ đơn thuần thu hút sự chú ý."

Chính Beasley là người bước vào nhiếp ảnh sau khi đã học mỹ thuật. Ông nói: "Tất cả những yếu tố ấy đều bắt nguồn từ nền tảng mỹ thuật. Đó là những kiến thức mà một phóng viên ảnh cần phải có thì mới giỏi được." Beasley nói thêm: "Nhưng điều ấy không phải ai cũng nhìn ra, đó là điều đáng tiếc."

Nếu bạn gặp Hal Buell, nguyên Trưởng ban ảnh của Hãng thông tấn AP đã nghỉ hưu, thì đừng có đại mà nói chuyện nghệ thuật kéo bạn sẽ lãnh đủ một cuộc tranh luận gay gắt. Buell nhìn vấn đề một cách khá

đơn giản. Theo ông: "Nhà báo không phải là nghệ sỹ. Họ không nên trở thành nghệ sỹ bởi vì các nghệ sỹ thường có một quan điểm, hay ít ra thì nghệ sỹ cũng cần có quan điểm. Còn các nhà báo là những phóng viên và người phóng viên chỉ tường thuật lại những gì đã xảy ra."

Khi Buell bắt đầu tường trình và viết bài từ châu Á, một trong những biên tập viên đầu tiên của ông là Ed White đã đúc kết nghề báo trong một câu rất hay: "Hãy kể cho mọi người biết điều gì đang xảy ra." Sau này, Buell cũng dùng chính câu đó, thay đổi chút ít để áp dụng cho các phóng viên ảnh. "Hãy cho mọi người thấy điều gì đang xảy ra."

Điều mấu chốt đối với Horst Faas là đừng sa lầy vào chuyện so sánh nhiếp ảnh với mỹ thuật, mà phải nhận thức được rằng "điều quan trọng chính là cách đánh giá sự việc qua thị giác." Faas không xem nhiếp ảnh là mỹ thuật. "Không phải vì nhiếp ảnh thua kém hơn mà là vì đây là một hình thức biểu hiện hoàn toàn khác."

Và khi nói đến tính toàn vẹn của một bức ảnh thì Faas hoàn toàn nhất trí với nhiều người, kể cả Buell, nhưng ông lại diễn đạt theo cách khác. "Điều mà một họa sỹ có thể làm lại là điều nhà nhiếp ảnh không được phép làm. Đó là can thiệp vào sự việc."

Một số người cũng cho rằng bố cục chỉ là một cảm giác, hoặc là có, hoặc là không. "Ta phải cảm nhận ra bố cục" - biên tập ảnh của AP Bob Daugherty nói - "Một bức ảnh tốt được cảm nhận từ trái tim. Trái tim sẽ đập dồn đúng ngay khoảnh khắc phù hợp."

Bố cục cũng có thể là một vấn đề đầy cạm bẫy.

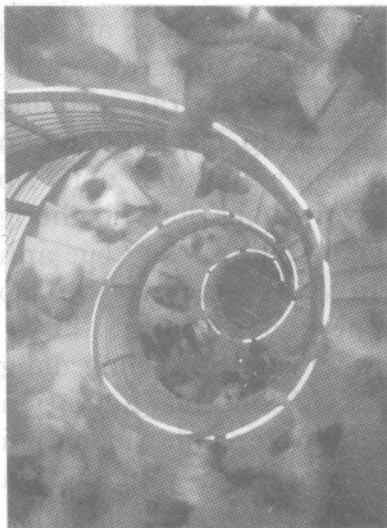
Gần đây, một kỹ thuật bố cục thường được áp dụng rộng rãi là cắt lia tay chân của chủ đề trong hình ảnh. Theo Draper, khi một số hình ảnh trông rất ấn tượng với kiểu bố cục đó thì nhiều nhà nhiếp ảnh bắt đầu lạm dụng cái kỹ thuật này. Kết quả là gì? Draper nói: "Họ đang đánh mất mục tiêu truyền thông đối với những người bình thường, những người sẽ nhìn thấy bức ảnh ấy trên trang báo hay tạp chí và sẽ thắc mắc tại sao lại có cánh tay ấy lơ lửng trong không trung."

Một kỹ thuật khác mà Draper cho rằng cũng đang bị lạm dụng là sử dụng một vật thể lớn nhòa nét ở tiền cảnh bức ảnh. Trong khi các nhà nhiếp ảnh thường nói về bố cục hay ho này thì Draper lại e ngại rằng độc giả "sẽ thắc mắc không biết cái khối mờ ảo đó là cái gì."

Về việc cúp cắt ảnh cũng có nhiều quan điểm khác nhau. Một số người biên tập nói rằng đó là một công cụ quan trọng. Còn một số khác thì thấy rằng phải tránh càng ít cúp cắt càng tốt.

Burrows, Trưởng ban ảnh của tờ *The Virginia-Pilot*, lại ở về phía những người hết sức hạn chế việc cúp cắt ảnh của phóng viên. Ông nói: "Tôi nghĩ sự cúp cắt chính là một ý kiến, và cái ý kiến ấy phải được diễn đạt như là một câu nói. Ta phải diễn đạt ý kiến ấy hết sức thận trọng."

Ông cho rằng người phóng viên ảnh ngay từ đầu đã quyết định cúp cắt cảnh trí ngay trong máy ảnh khi bức ảnh được chụp, và anh ta có cơ hội điều chỉnh lần thứ hai khi bức ảnh được phóng hay quét vào máy tính. Người biên tập ảnh phải cân nhắc tới những điều đó khi bức ảnh cuối cùng đã nằm trên bàn làm việc của người biên tập.



Tốc độ chụp chậm làm mờ nhòe những người đi bộ cùng với vòng tròn ốc của chiếc cầu thang bên trong một siêu thị ở Hanover (Đức), đã thu hút ánh mắt người xem vào trong bức ảnh của phóng viên Jens Meyer.



Khi một chiếc trực thăng chở nhà lãnh đạo Palestine Yasser Arafat hạ cánh trong chuyến viếng thăm đầu tiên của ông đến Bờ Tây sau khi quân đội Israel triệt thoái khỏi khu vực này năm 1995, phóng viên ảnh Jerome Delay đã chụp bức ảnh đám đông đang tránh đám bụi mù do cánh quạt trực thăng tung lên. Mặc dù điểm mấu chốt là chuyến viếng thăm của Arafat, Delay rất nhạy bén với những gì diễn ra chung quanh và tận dụng lợi thế này để tạo được một bức ảnh phụ bổ sung thông tin cho việc tường thuật sự kiện này.

Burrows cho biết, ông "rất mong mỗi và cố sao cho bức ảnh in trên trang báo phải càng gần với tầm nhìn của người chụp ảnh càng tốt." Ông nói: "Ta càng thể hiện được tầm nhìn của nhà nhiếp ảnh trên mặt báo thì càng kích lệ họ nỗ lực tưởng thuật câu chuyện. Điều đó sẽ mang lại cho nhà nhiếp ảnh ý thức trách nhiệm. Họ là những nhà báo sử dụng phương tiện hình ảnh, những người thực sự có mặt tại hiện trường."

Ở tờ *Washington Post*, việc chọn lựa và cúp cắt ảnh là một cuộc thảo luận tập thể giữa các phóng viên ảnh và những người biên tập ảnh. DuCille giải thích:

"Khi phóng viên ảnh vừa xong nhiệm vụ trở về, và chúng tôi ngồi ở bàn biên tập, tôi không vội lấy phim của anh ta rồi nói tôi muốn cái này, cái nọ, cái kia. Thay vào đó, một cuộc trò chuyện bắt đầu với những gì người phóng viên ảnh đã nhìn thấy, những gì anh ta muốn đạt được, đâu là câu chuyện anh ta muốn tường thuật lại."

Cuộc trò chuyện đó sẽ dẫn tới việc chọn lựa ảnh và thảo luận về cách cúp cắt, và những cuộc thảo luận như thế sẽ khiến phóng viên ảnh và người biên tập ảnh trở thành những đối tác bình đẳng. Nhưng DuCille cũng cho biết: "Nếu việc chọn lựa hay cúp cắt có thể làm thiệt hại cho một bức ảnh thì phóng viên ảnh có quyền phủ quyết cao hơn người biên tập." Theo DuCille, hiếm khi nào cách làm việc ấy lại không đem lại kết quả tốt.

DuCille cũng nói thêm rằng tất cả những cuộc thảo luận như thế đều có ích lợi trong nhiều phương diện. Thông thường, phóng viên ảnh chính là đại diện duy nhất của tờ báo tại hiện trường. Còn người phóng viên viết thường thu nhặt thông tin qua điện thoại hay từ

các nguồn tin. Trong khi bàn luận về hướng làm phóng sự cho người phóng viên ảnh, nhiều sự việc có thể phát sinh và sẽ tăng cường hay thay đổi ấn tượng của người phóng viên viết. Trong trường hợp đó, theo DuCille, người biên tập ảnh chính là cầu nối thông tin đến phòng Thư ký tòa soạn. Và tất cả đều có lợi.

Các biên tập viên và phóng viên ảnh hiện nay đang bàn cãi về tác động của truyền hình, quảng cáo và tạp chí đối với ảnh báo chí của nhật báo. Họ thấy rằng những ranh giới xác định một bức ảnh báo chí đang bị xóa nhòa.

Kenny Irby - Trưởng ban báo hình của Học viện Poynter ở St.Petersburg bang Florida - đã nhìn thấy những bằng chứng thường xuyên về cái ranh giới đang bị xóa nhòa ấy, đặc biệt là trên các tạp chí, và ông muốn bảo đảm rằng: Đừng vì tưởng là độc giả không quan tâm mà các nhà báo lại hạ thấp những tiêu chí hình ảnh của mình. Ông nói: "Điều khiến tôi bận tâm nhất chính là người xem đã bắt đầu chấp nhận những hình ảnh kỹ xảo vì tính và không tin vào những gì họ nhìn thấy nữa."

Irby và nhiều người khác đều cho rằng phần lớn các nhật báo đều cố gắng khống chế việc xử lý vì tính, nhưng nhiều tạp chí lại thường xuyên làm biến đổi hình ảnh, hay trong nhiều trường hợp, thậm chí còn tạo ra các bức ảnh ghép từ nhiều thành phần của những bức ảnh khác. Irby nói: "Nếu bạn nói về ngành công nghiệp tạp chí thì chuyện đó xảy ra như cơm bữa. Và ngày càng thối nát. Mọi tạp chí bạn xem, từ tạp chí Vibe đến tạp chí *Time*, đều có những ảnh bìa khai thác tối đa kỹ xảo vì tính."

Ví dụ: Tạp chí *National Geographic* đã di chuyển hình ảnh các kim tự tháp để phù hợp hơn cho trang bìa, hay tạp chí *Life* đã xóa đi chiếc cột ngay giữa bức ảnh nổi tiếng của John Paul Filo chụp một thiếu nữ gào khóc bên xác một sinh viên đã chết sau vụ bắn giết ở Đại học Kent State. Tạp chí *Time* đã làm biến đổi bức ảnh của cảnh sát chụp can phạm O.J.Simpson để cho nét mặt anh ta thêm phần đe dọa. Thậm chí tạp chí *Harper's Bazaar* đã đưa lên bìa một số báo bức chân dung của Công chúa Caroline xứ Monaco. Chính cái bìa của tạp chí *Harper's*, mặc dù trông có vẻ bình thường nhưng lại đầy lừa phỉnh. Bức chân dung Caroline trên thực tế được hợp thành từ bốn bức ảnh khác nhau - nước da lấy từ một ảnh, đầu tóc lấy từ ảnh khác, gương mặt lấy từ một ảnh thứ ba, và thân hình lấy từ một ảnh thứ tư. Tất cả được một phù thủy vi tính kết hợp lại để tạo thành một bức chân dung "hoàn hảo". Các nhật báo cũng không thoát được những lỗi lầm ấy.

Tờ *New York Newsday* muốn có một ảnh đính với hai đối thủ trong môn trượt băng nghệ thuật là Tonya Harding và Nancy Kerrigan ở Olympics Mùa Đông tổ chức tại Lillehammer, Na Uy. Harding phút chót đã không đến Na Uy tham dự cho nên sự kiện đó đã không xảy ra. Chẳng hề chi! Tờ báo này đã lấy những bức ảnh khác nhau và ghép lại cho đăng ngay lên trang nhất của một ấn bản lá cải khiến lúc đầu nhiều nhà báo có mặt đã bần khoản không hiểu sao mình lại bỏ lỡ sự kiện đó.

Lúc đó, Irby làm việc ngay trụ sở của tập đoàn *Newsday* và ông cho biết cái ảnh bìa trượt băng ấy,

vốn chỉ đăng trên ấn bản dành riêng cho thành phố New York, không phải là sáng kiến của một nhà báo trẻ người non dạ hay của một họa sỹ trình bày không có chuyên môn báo chí, mà lại là ý tưởng của một người biên tập cấp cao, và một họa sỹ đồ họa với trình độ Photoshop thượng thừa đã biến ý tưởng ấy thành hiện thực.

Trong một tình huống đơn giản hơn: Một phóng viên ảnh của tờ Capital-Journal ở Topeka, do muốn có một bức ảnh hoàn hảo chụp trận thi đấu bóng rổ ở một trường trung học, đã dùng vì tính dờ dặt trái banh vào một bố cục bất mắt hơn. Nhưng một độc giả tinh ý đã phát hiện ra ngay cái bóng của trái banh phản chiếu trên bảng treo rổ không hợp lý và bức ảnh giả mạo đã bị lật tẩy.

Trong cả hai trường hợp, cả tạp chí lẫn nhật báo đều cố tìm kiếm một hình ảnh hoàn hảo hơn thay vì chấp nhận với những gì thực sự đã có. Trong hai ví dụ về nhật báo nói trên thì chính các nhà báo đã đề ra quyết định nhưng trong nhiều trường hợp khác thì không như vậy. Nhiều người biên tập tin rằng những ý tưởng trật chĩa như vậy thường lại do các họa sỹ trình bày nảy ra - những nhà thiết kế đồ họa ngày càng xuất hiện đông đảo trong các phòng Thư ký tòa soạn, họ không được rèn luyện nghiệp vụ báo chí cho nên không thấy bị ràng buộc theo những tiêu chí của nghề báo. Buell nói: "Hiện nay có rất nhiều chuyên viên mỹ thuật can dự vào công việc của tờ báo và họ không hề có ý thức báo chí nào cả. Họ chẳng hiểu gì về những điều chúng ta đang đề cập. Thậm chí còn tệ hơn, họ chẳng làm những gì họ nói mà có khi còn

không chịu làm những điều họ lẽ ra phải làm."

Irby cũng đồng ý: "Cái ảnh hưởng đại trà của tư duy đồ họa quảng cáo, chứ không phải tính toán vụn và chính xác của báo chí, đã có tác động rất lớn. Ta thường gặp rất nhiều họa sỹ ở các phòng Thư ký tòa soạn, những người rất có tài về đồ họa và nghệ thuật in, đang sáng tạo ra những ý tưởng và những điều hư cấu trên trang báo, những người đang làm những điều không tương đồng với những giá trị truyền thống của nghề báo."

Burrows tin rằng cách phòng vệ tốt nhất chính là một tòa soạn thận trọng: "Chúng tôi đòi hỏi sự thành thực trong bức ảnh cũng như trong bài viết." Từ kinh nghiệm của mình, Burrows nghĩ rằng "dù nhiều họa sỹ có thể muốn vượt quá giới hạn thì vẫn có đủ các nhà báo bản lĩnh để theo dõi họ và cảnh báo khi các họa sỹ đã đi xa quá mức cho phép".

Nguyên tắc đạo đức báo chí của Hãng thông tấn AP về hình ảnh kỹ thuật số

(Đây là những nguyên tắc mà Hãng thông tấn Associated Press áp dụng từ năm 1990.)

Ảnh kỹ thuật số đặt ra những câu hỏi mới về đạo đức báo chí trong quy trình chỉnh sửa hình ảnh. Những câu hỏi có thể mới nhưng mọi câu trả lời đều xuất phát từ những giá trị lâu đời. Nói tóm lại, Associated Press không làm biến đổi hình ảnh. Những bức ảnh của chúng ta phải luôn luôn thuật lại sự thật.

Máy vi tính là một công cụ chỉnh sửa hình ảnh hết sức tinh vi. Nó được chúng ta đưa ra khỏi phòng tối hóa chất nơi mà những kỹ thuật in ảnh tinh tế, chẳng hạn như phơi quá sáng và che chắn, đã từ lâu

được nghề báo chấp nhận là đúng đắn. Ngày nay, những thuật ngữ được thay thế bằng "xử lý hình ảnh" và "tăng cường". Ở thời đại mà những thuật ngữ quá bao quát như vậy rất dễ bị hiểu sai, chúng ta cần phải xác định những giới hạn và lập lại một số nguyên lý cơ bản. Chỉ chấp nhận xử lý hình ảnh kỹ thuật số bằng những nguyên tắc đã được xác định của kỹ thuật phòng tối truyền thống tiêu chuẩn như phòng quá sáng, che chắn, tăng giảm sắc độ, và cúp cắt. Việc chỉnh sửa chỉ giới hạn trong các thao tác tẩy đi các vết bụi và dấu trầy xước.

Nội dung của một bức ảnh KHÔNG BAO GIỜ được phép thay đổi hay chế tác theo bất kỳ cách nào.

Một số biên tập viên suy nghĩ một cách đơn giản rằng lối tiếp cận nhiếp ảnh tư liệu (document photography) không còn là công cụ hay kỹ thuật duy nhất của phong cách nhiếp ảnh báo chí. Còn một phong cách khác ngày càng chứng tỏ tầm quan trọng là lối tiếp cận nhiếp ảnh minh họa và ý niệm (illustrative and conceptual photography).

Nhưng Burrows không bao giờ vội vàng ôm chầm lấy một phong cách có thể đưa chúng ra xa rời nghề báo, dẫn đến sự xóa nhòa ranh giới giữa những gì có thực và không có thực. Theo ông: "Ảnh minh họa phải rõ ràng là ảnh minh họa. Còn ảnh báo chí thì phải thẳng thắn, chân thực và cụ thể. Có thể chụp ảnh báo chí một cách nghệ thuật nhưng không được can thiệp hay xử lý sự việc." Không bao giờ được nhập nhằng giữa hai loại hình ảnh này.

Buell đưa ra một ví dụ điển hình trên báo chí trong mùa Giáng Sinh. Một nhật báo in hình một gói quà thật to với hai con người nhỏ xíu đứng bên cạnh. Hình ảnh ấy được đăng kèm một bài viết về gánh nặng của

chuyện tặng quà nhân mùa lễ tết. "Rõ ràng đây là một hình ảnh xử lý vi tính và bất cứ ai nhìn thấy cũng biết đó là ảnh xử lý và biết rằng hình ảnh ấy chỉ là kỹ xảo." Nhưng ông cũng nói thêm: "Vấn đề đang nảy sinh là chính những kỹ xảo hiển nhiên ấy, những lối xử lý hiển nhiên ấy lại khiến những hình ảnh kí họa hay châm biếm càng ngày càng giống thực." Buell kịch liệt phản đối xu hướng này. Theo ông, các biên tập viên phải cảnh giác "khi dấn sâu vào con đường ấy, khi chuyển từ bức hình minh họa ảnh Giáng Sinh vô hại nói trên sang một thứ gì khác không rõ ràng, cụ thể. Đừng để độc giả phải thắc mắc: Hình ảnh ấy có thực hay không có thực?"

Và các biên tập viên cũng đừng tự lừa mị mình rằng chỉ cần thêm vào một dòng chú thích đơn giản là đủ xóa tan mọi ngộ nhận. Buell nói: "Nhiều nhật báo đã phạm sai lầm lớn. Họ cho rằng nếu in một dòng chữ chú thích nhỏ như con kiến bên dưới bức hình để thông báo rằng đó chỉ là một hình minh họa tức là họ đã giải quyết mọi vấn đề. Đó chỉ là một cách kinh điển để chối bỏ trách nhiệm báo chí! Chẳng ai buồn đọc dòng chú thích đó và nếu đọc thì chưa chắc người ta đã hiểu được vấn đề."

Buell trích dẫn một ví dụ khác: Bức chân dung của Nicole Brown Simpson, người vợ cũ đã bị sát hại của ngôi sao bóng bầu dục Mỹ O.J.Simpson. Trong khi vụ án còn nổi cộm trên các dòng tít nhật báo, một tờ báo lá cải bán trong siêu thị đã biến đổi bức chân dung của cô ta, làm cho gương mặt cô ta có vẻ sưng bầm với một con mắt thâm đen. Buell nói: "Đó cũng là ảnh xử lý vi tính. Nhưng điều nguy hiểm là nó không lộ liễu, không rõ



Phóng viên ảnh Eric Gay dùng một ống kính góc rộng để cho thấy chi tiết mặt đất nứt nẻ, và một con chó giúp phá vỡ sự đơn điệu của các chi tiết, trong một bức ảnh minh họa hậu quả của nạn hạn hán mùa xuân 2000 gần China Spring, Texas (Mỹ). Bức ảnh của Gay không hề dàn dựng mà là kết quả của sự chờ đợi một khoảnh khắc thích hợp.



Phong cách của phóng viên ảnh huyền thoại W.Eugene Smith đã gợi hứng cho phóng viên ảnh Rusty Kennedy. Anh đã ứng dụng kỹ thuật kỹ sự ảnh trắng đen của Smith trong bức chân dung chụp một phụ nữ không nhà ở Philadelphia. Đó là một bức trong một bộ ảnh lớn anh thực hiện trong năm 1974 về cộng đồng này trước khi vấn đề vô gia cư trở thành một chủ đề mang tầm quốc gia. Sử dụng nguồn sáng hiện có và tốc độ chụp chậm, bức ảnh của Kennedy ghi nhận mọi chi tiết và thuật được câu chuyện về cuộc sinh tồn gian nan của người phụ nữ này.

ràng là bức ảnh xử lý như hình minh họa gói quà Giáng Sinh. Dưới chú thích ảnh, tờ báo có ghi đây là ảnh không có thực. Nhưng với tờ báo nằm trên quầy siêu thị, với bức ảnh choán 2/3 trang nhất và dòng chú thích nằm tuốt phía dưới thì đó đúng là trò chối bỏ trách nhiệm rành rành."

Ý niệm (conceptual) thường được xác định là ngẫu hứng và hư cấu, còn tư liệu (documentary) lại chính là tường trình và quan sát.

Burrows cho rằng phong cách nhiếp ảnh và minh họa mới này chỉ bắt đầu mon men chen vào các trang tin tức, còn phần lớn được dành cho các chuyên mục đặc biệt. "Tôi thấy các nhật báo khá bảo thủ trong cách họ xây dựng các trang tin tức và điều đó là đúng đắn."

Nhưng ông cũng thấy rằng sự đúng đắn ấy đang bị thử thách. Burrows nói: "Nhà nhiếp ảnh nào cũng luôn cố nỗ lực để tạo ra những hình ảnh tốt hơn, có ấn tượng thị giác hơn, cố bứt phá những giới hạn, trong khi các nhà biên tập lại cố sức kìm hãm cách làm đó."

Burrows lo ngại về những tác hại mà sự nhập nhằng trong hình ảnh có thể gây ra, không muốn "quấy rối độc giả với những trò lừa bịp trên các trang tin tức." Ông nói: "Ở các chuyên mục đặc biệt thì ta có nhiều quyền tự do hơn, dễ dàng thay đổi hơn là ở các trang thời sự. Các chuyên mục đặc biệt nói chung là thoáng hơn và độc giả sẽ cảm nhận được sự khác biệt."

Beasley thì không chắc rằng tính ngẫu hứng và hư cấu là định nghĩa đúng nhất cho phong cách nhiếp ảnh ý niệm. Mặc dù thừa nhận rằng quan điểm của mình có thể không được chấp nhận rộng rãi, ông cũng nói

rằng thậm chí không chắc gì đã tồn tại phong cách nhiếp ảnh tư liệu. "Tôi thật sự tin rằng nhiếp ảnh tư liệu chưa bao giờ tồn tại. Tôi nghĩ với mọi thứ ta đã nhìn thấy và đã đặt tên là nhiếp ảnh tư liệu thì đó hoặc là những bức ảnh không hề có ý nghĩa gì hoặc là, nếu ta xem xét kỹ, có người nào đó đã cố ý sắp xếp các yếu tố hình ảnh theo một cách đặc biệt nào đó. Cái đó đâu phải là tư liệu!" Ông giải thích: "Điều mà tôi đang đề cập là đừng có lấy sự vật rồi sáng chế ra một cái gì đó như nhiếp ảnh minh họa. Chúng ta không thể tạo ra những cái không tồn tại. Chúng ta đang bàn về cách diễn dịch những sự việc thật sự tồn tại."

Beasley không hề ủng hộ việc dàn dựng để chụp ảnh, nhưng cũng nhìn nhận rằng việc lấy vào hay bỏ đi một yếu tố nào đó trong khuôn hình, hay dùng một kỹ thuật nào đó để nhấn mạnh hay giảm nhẹ một khía cạnh nào đó của hình ảnh, lại không phải là việc ghi chép tư liệu đích thực. Ông nói: "Cứ thử nghiệm với bố cục đi. Bạn có thể làm được nhiều điều khiến người ta cảm nhận được những gì bạn đang nhìn thấy. Những gì bạn đang nhìn thấy không phải là không có liên quan đến thực tại. Đó là thực tại đấy." Cách nhấn mạnh vào bố cục như thế, cộng với các ý tưởng và kỹ thuật mới mà các phóng viên ảnh đang tiếp cận, sẽ dẫn đến ngày càng có nhiều hình ảnh trở thành những tuyên ngôn thị giác, với dấu ấn và dữ kiện của nhà nhiếp ảnh trong từng bức ảnh.

Beasley cảm thấy rằng ảnh báo chí phải chờ đón điều gì đó và những hình ảnh như thế hoàn toàn trung thực với những gì đang diễn ra. "Bạn muốn nhiều người cùng sống với bức ảnh. Nếu bạn chụp ảnh ai đó

đang nhảy căng lên vì vui sướng thì bạn muốn đọc giả cũng cảm nhận được niềm vui sướng đó. Bạn muốn đọc giả cùng rung cảm với những gì mà bạn đã rung cảm."

Theo Beasley, bằng hình ảnh của mình, nhà nhiếp ảnh đang nói: "Tôi đang có mặt ở đây và tôi là đôi mắt của bạn trước sự việc này. Đây là những gì tôi cảm nhận về sự việc này." Một lần nữa, bức ảnh cũng đang thuật lại một sự thực - sự thực về những gì nhà nhiếp ảnh muốn thuật lại.

Cái ý thức về "phong cách" chẳng phải là điều mới mẻ đối với ảnh báo chí. Đối với phóng viên ảnh AP Rusty Kennedy, phong cách của W.Eugene Smith là bất hủ và trở thành điển hình cho nhiều phóng viên ảnh noi theo. "Tôi thấy ngay là từ xưa, hết thấy những người tôi quen biết, những người có ý thức nghiêm túc về ảnh báo chí, đều muốn vượt qua những tên tuổi như W.Eugene Smith và khái niệm về ký sự ảnh (photo essay). Từ một mầm mống ý tưởng, ta cố gắng triển khai ý tưởng đó, và cố gắng chụp được một bộ ảnh với ít nhất một bức ảnh thật mạnh mẽ. Những bức ảnh trắng đen hết sức kịch tính! Trong nhiều ký sự ảnh của W.Eugene Smith, như loạt ảnh về bác sỹ vùng quê, ta có thể áp dụng những ý tưởng của ông cho bất kỳ nhân vật nào."

Còn phóng viên ảnh tự do Mary Carter ở Indianapolis thì nói: "Theo tôi, ta phải thận trọng khi đề cập đến chuyện phong cách bởi vì công việc của một phóng viên ảnh là thuật lại một câu chuyện và truyền thông. Nếu ta từ bỏ mục đích ấy vì nhân danh phong cách riêng thì chính ta đang từ bỏ một trọng trách." Carter nói thêm: "Nếu có một phong cách riêng, chẳng

hạn như thường sử dụng kính lọc màu xanh hay ống kính góc cực rộng, thì cũng tốt thôi, nhưng nếu cái phong cách ấy ngăn cản không cho ta làm tốt vai trò của người truyền đạt thông tin thì có lẽ cái phong cách ấy chẳng có ích gì cho người phóng viên ảnh. Nhiều khi ta phải thay đổi phong cách cho phù hợp với sự kiện ta đang đưa tin. Người phóng viên ảnh phải có khả năng chụp nhiều thể loại và đề tài khác nhau - từ thể thao, thời sự, cho đến minh họa chuyên mục."

Carter cũng cảnh giác chúng ta rằng việc cứng nhắc bám theo một phong cách là một điều nguy hiểm. "Hôm nay ta có thể chụp cái gì đó rất phù hợp với kính lọc màu xanh hay ống kính góc rộng. Nhưng ngày mai lại có thể chẳng phù hợp chút nào."

Trưởng phòng ảnh John Gaps của tờ *Des Moines Register* cảm thấy rằng anh thích ứng phong cách của mình theo tình huống tường thuật mà anh trực tiếp can dự vào. Anh nói: "Hiện thời thì tôi có hai cách chụp ảnh khác nhau: chụp cho chính mình và chụp cho người khác."

Trong nhiệm vụ chụp ảnh thể thao, Gaps cho biết, anh "luôn cố gắng chụp theo ý mình, sử dụng những ống kính hẹp hơn hay rộng hơn, tìm tòi một góc nhìn khác lạ." Nhưng khi đi làm tin thời sự nóng, "khi rất nhiều sự việc liên tiếp diễn ra và tôi bị khống chế về thời hạn nộp ảnh, thì tôi cố gắng chụp những gì mà người biên tập muốn nhìn thấy. Sau khi hoàn thành nhiệm vụ rồi, tôi mới chụp theo cách nhìn sự việc của riêng tôi."

Cách tiếp cận nhiếp ảnh của Gaps ngày trước cũng chịu ảnh hưởng bởi các tác phẩm của W.Eugene Smith,

cùng nhiều nhà nhiếp ảnh khác ở khu vực này khi anh mới bước vào đại học. "W.Eugene Smith là tuyệt đỉnh, nhưng còn có Rich Clarkson, Jim Richardson, và Brian Lanker ở Topeka. Tôi chịu ảnh hưởng phong cách nhiếp ảnh của nhóm phóng viên đó rất nhiều bởi vì ông giáo sư đại học của tôi thường mời họ đến thuyết trình."

Daugherty lại đúc kết phong cách của mình thành một tiêu chí duy nhất - sự đơn giản: "Tôi không thích đưa quá nhiều yếu tố vào trong một bức ảnh." Đành chịu mang tiếng cố chấp với quan điểm nhiếp ảnh đó, Daugherty cho biết lối chụp ảnh của anh phản ánh được cách sống mà anh đã chọn. "Trong công việc và trong đời sống, tôi không thích có quá nhiều thứ vương vãi. Một bức ảnh tốt thường là một chủ đề duy nhất chứ không phải là những yếu tố thị giác rời rạc."

Còn Carter xác định "phong cách" của chị là cách tiếp cận tình cảm đối với những người mà chị chụp ảnh. "Tôi tôn trọng họ và cố gắng không đặt họ vào những tình huống khiến họ bị gièm pha hay bị khinh thường." "Cách tiếp cận hết sức đơn giản" - chị nói - "Bạn muốn được đối xử như thế nào thì bạn phải đối xử với người khác như vậy." Chị gọi đó là "sự kiên quyết dịu dàng."

Carter cũng đón nhận nhiều phương thức khác để đúc kết thành đặc trưng thị giác trong những bức ảnh của chị. "Để nâng cao cái nhìn nói chung, tôi ghi danh học một lớp mỹ thuật và nghiên cứu các kỹ thuật của họa sỹ. Và tôi xem ảnh chụp của các nhà nhiếp ảnh không theo nghề báo. Tôi quan sát những người chụp ảnh giỏi hơn tôi xem họ đang làm gì rồi cố gắng rút tỉa một điều gì đó cho riêng mình." Chính nhờ lớp mỹ

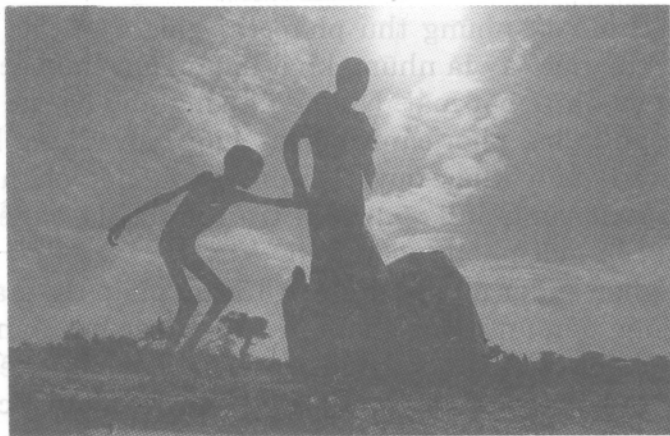
thuật đó, Carter sau này đã ứng dụng được tính sáng tạo nghệ thuật vào ảnh báo chí.

Nữ phóng viên ảnh AP Susan Ragan cũng công nhận là nhờ học mỹ thuật từ trước mà chị có được ý thức về bố cục. Chị nói: "Từ nền tảng hội họa mà tôi có thể nhận ra những bố cục, vẽ đẹp và sự cân bằng mà nhiều nhà nhiếp ảnh khác không dễ dàng nhận biết." Ragan đã có bằng Thạc sỹ Mỹ thuật với nhiều năm rèn luyện hội họa trước khi chị theo đuổi nhiếp ảnh. "Có lẽ nhờ vậy mà tôi nhạy cảm với nhiều loại hình ảnh khác nhau. Tôi tin rằng quá trình rèn luyện hội họa đã cho tôi ý thức về bố cục và ánh sáng."

Việc sử dụng những khuôn hình đặc tả cận cảnh, tách biệt chủ đề bằng các ống kính tiêu cự dài, các kỹ thuật dùng nguồn sáng mạnh và những góc nhìn khác đã đem lại cho hình ảnh nhiều ấn tượng mới. Một vài kỹ thuật trong số đó đã bắt nguồn từ hội họa, một số khác phát sinh từ phong cách của các nhà nhiếp ảnh tiên phong.

Dù là mang phong cách cũ hay mới, một bố cục tốt có nghĩa là một bức ảnh ưa mắt, đáng nhìn. Đó là một định nghĩa đơn giản. J.Bruce Baumann của tờ *The Courier and Press ở Evansville*, bang Indiana, đã dùng một lối giải thích không cần màu mè để đúc kết bố cục. "Nếu cái gì đó không cần có trong bức ảnh thì không được đưa nó vào. Ta có thể làm được điều đó bằng cách lựa chọn vị trí và lựa chọn ống kính."

Nighswander khẳng định rằng những phóng viên ảnh mới vào nghề cần phải khởi đầu từ những căn bản của bố cục. "Tôi tin chắc rằng một trong những điều đầu tiên mà một người cầm máy trẻ cần phải thành



Dùng góc độ thấp và nguồn sáng ngược rất mạnh, phóng viên ảnh John Gaps III chụp bắt được sự gầy guộc của cậu bé đang đi cùng cha ở Somalia năm 1992. Hai cha con này đang đi đến một trạm xá để xin chữa trị cho đứa bé.



Giống khung cảnh với một ống kính góc rộng và áp sát chủ đề, phóng viên ảnh David Guttenfelder đã chụp được bức ảnh những người tị nạn Rwanda đang nhìn qua lỗ thùng của một tấm bạt che mưa phủ trên một chiếc xe tải của Liên hợp quốc năm 1996. Guttenfelder thường dùng ống kính góc rộng và tiến thật gần chủ đề khi anh còn làm việc ở châu Phi, nhưng sau này anh phải thay đổi phong cách để phù hợp với văn hóa khác biệt của người dân châu Á.

thạo chính là những thủ pháp thị giác ấy." Các "thủ pháp thị giác" ấy là những khái niệm giúp cho bức ảnh thêm ưa nhìn, bắt mắt. Những ý tưởng như bố cục theo tỷ lệ phần ba, phối cảnh hội tụ, giới hạn khung hình ảnh, "khoảnh khắc quyết định", canh nét chọn lọc, kiểm soát vùng ảnh rõ,... phải trở thành "đồ nghề" tối thiểu của một phóng viên ảnh.

Nighswander đã xác định rõ 15 thủ pháp thị giác sẽ tác động đến ấn tượng thẩm mỹ trong các bức ảnh của một phóng viên ảnh. Nighswander cho biết, nếu ta chọn ra một bức ảnh cực kỳ sáng tạo và phân tích tỷ mỉ thì "bức ảnh ấy phải chứa đựng bốn hay năm thủ pháp thị giác. Tất cả hợp lại cùng tạo sức mạnh cho bức ảnh."

Theo Nighswander, cho dù kinh nghiệm chụp ảnh của ta có lão luyện đến đâu đi nữa thì những thủ pháp thị giác vẫn có thể giúp cho hình ảnh của ta tốt hơn. Ông nói: "Mỗi lần tôi chụp ảnh thì những thủ pháp ấy cứ lóe lên trong đầu tôi. Tôi luôn luôn cân nhắc xem mình sẽ sử dụng cái nào."

Thủ pháp thị giác

Larry Nighswander - Trưởng khoa Truyền thông Thị giác của Đại học Ohio - đã soạn ra danh mục các thủ pháp thị giác sau đây, dành riêng cho các phóng viên ảnh:

Bức ảnh có chất lượng kỹ thuật xuất sắc không?

- * Sắc nét
- * Độ tương phản tốt
- * Cân bằng màu đúng

Bức ảnh có sáng tạo bố cục không?

- * Tiền cảnh chủ đạo, hậu cảnh bổ sung
- * Thêm cái mắt trật tự vào một tình huống trật tự
- * Thêm màu sắc vào một cảnh trí đơn sắc
- * Quy tắc bố cục theo tỷ lệ phần ba
- * Giới hạn khung hình
- * Canh nét chọn lọc
- * Ánh sáng phản chiếu tăng thêm phần sáng cho bóng tối
- * Lia máy
- * Bố trí nhịp điệu - do lặp lại những yếu tố đã có trong ảnh
- * Khoảnh khắc quyết định
- * Phối cảnh hội tụ
- * Bóng đen

Bức ảnh có giá trị nội dung hay ý nghĩa nào không?

- 1) **Bức ảnh ấy tích cực hay thụ động?**
- 2) **Bức ảnh ấy có cho thấy điều gì chưa từng ai biết bao giờ hay nó là một bức ảnh độc đáo hoặc thú vị về một điều mà ai cũng biết rồi?**
- 3) **Phong cách hình ảnh và phong cách bài viết có nhất quán không?**
- 4) **Bức ảnh có thể truyền đạt nhanh hơn, mạnh hơn, tốt hơn, hay hùng hồn hơn một câu văn mô tả đơn giản?**
- 5) **Ảnh có nội dung thị giác không, hay chỉ ngang tầm với bài viết?**
- 6) **Bức ảnh có thoát khỏi những lối mòn hay những cách thể hiện quá bình thường không?**
- 7) **Bức ảnh có chứa đựng những thông tin quan trọng giúp cho độc giả hiểu được câu chuyện không?**
- 8) **Bức ảnh có đủ sức tạo ấn tượng mạnh đối với độc giả không?**
- 9) **Bức ảnh ấy có đủ rõ ràng, hấp dẫn và có bố cục tốt để đứng vững một mình được không?**
- 10) **Chú thích ảnh có cung cấp đủ thông tin về ai, việc gì, khi nào, ở đâu, và tại sao, cùng với các thông tin cần thiết khác (ví dụ như tuổi tác và quê quán)?**

11) Cả bức ảnh lẫn chú thích ảnh có tường thuật khách quan và chính xác những gì đang diễn ra hay không?

12) Bức ảnh này có phải là một cách dẫn chứng tư liệu máy móc và vô nghĩa không?

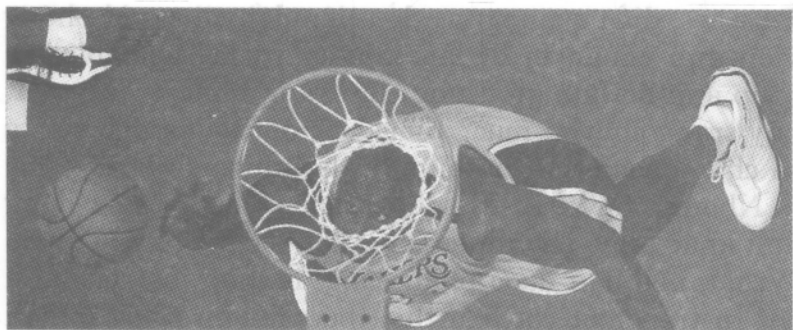
13) Bức ảnh có truyền đạt hiệu quả không? Những bức ảnh phải gây xúc động, tạo phần khích, giúp vui, thông tin hoặc giúp độc giả hiểu được câu chuyện.

Còn với Carter thì cách dễ dàng nhất để nâng cao bố cục hình ảnh là chỉ cần thay đổi góc nhìn. Đó cũng là một trong những thủ pháp thị giác. Chị nói: "Bạn phải di chuyển vòng quanh thật nhiều, vừa quan sát vừa chụp mọi việc từ ngang tầm mắt. Hay trèo lên cầu thang cao chụp xuống, hay quỳ gối, thậm chí nằm bẹp xuống đất chụp ngược lên để có những tầm nhìn khác nhau."

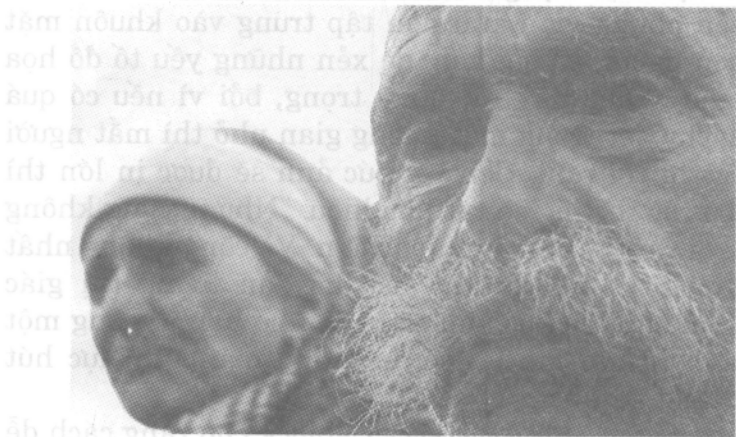
Chẳng hạn, Carter cho biết những đứa con của chị khi còn nhỏ đã chụp nhiều bức ảnh rất hay bởi vì chúng chụp từ một tầm nhìn khác lạ với người lớn. "Khi bạn đưa máy ảnh cho một đứa bé thì chúng sẽ chụp mọi thứ từ ngang tầm mắt chúng. Tức là chỉ ngang tầm đầu gối của bạn thôi, và đó là một góc nhìn thú vị."

Carter cho rằng nhà nhiếp ảnh cần phải có góc nhìn càng đa dạng càng tốt. "Chụp quá nhiều bức ảnh từ một tầm nhìn sẽ khiến độc giả mau chán." Nói cách khác, sử dụng quá thường xuyên bất kỳ một thủ pháp nào cũng sẽ gây nhàm chán cho người xem.

Còn Burrows tin là nếu biết trước hình ảnh sẽ được sử dụng như thế nào thì nhà nhiếp ảnh sẽ có thể tận



Một trong số những thủ pháp thị giác mà phóng viên ảnh có thể sử dụng chính là phối cảnh. Phóng viên ảnh Mark Terill gắn một máy ảnh điều khiển từ xa bên trên sân bóng rổ để chụp được hình ảnh cầu thủ Shaquille O' Neal đang nhìn qua lưới trong khi chuẩn bị ném rổ trong một trận đấu vòng chung kết Giải bóng rổ Quốc gia Mỹ (NBA) năm 2000.



Phóng viên ảnh Jerome Delay thường dùng một máy ảnh kỹ thuật số, ống kính 24 mm và cách tiếp cận đối tượng thật gần để lấy đầy khuôn hình và tạo ra những bức ảnh bất mắt như bức ảnh chụp những người tị nạn Albania này khi họ rời quê nhà ở Kosovo năm 1999.

dụng tối đa lợi thế từ những thủ pháp thị giác đó. Theo Burrows, điều quan trọng đầu tiên đối với người phóng viên ảnh chuẩn bị đi làm nhiệm vụ là "phải biết ta chụp ảnh để làm gì - dùng cho trang nhất, trang ruột, hay trang chuyên mục? Biết được đối tượng độc giả ta sẽ chọn được cách thể hiện hình ảnh thích hợp."

Nhưng ông cũng khuyên ta nên chụp nhiều dạng ảnh khác nhau cho nhiều mục đích sử dụng khác nhau. "Ví dụ, nếu bạn được phân công đi chụp một bức ảnh chỉ in trên một cột báo thôi, bức ảnh in nhỏ thì bạn phải chụp sao cho càng có ấn tượng mạnh để thu hút độc giả. Còn nếu đó là ảnh in trang nhất, chạy hết bốn cột báo thì bạn không cần phải chụp quá chặt chẽ về bố cục."

Để tạo ấn tượng lớn cho bức ảnh nhỏ, Burrows khuyên phóng viên ảnh nên tập trung vào khuôn mặt của con người, và sử dụng dè xẻn những yếu tố đồ họa đơn giản. Điều này rất quan trọng, bởi vì nếu có quá nhiều chi tiết trong một không gian nhỏ thì mắt người xem sẽ bị rối rắm. Còn với bức ảnh sẽ được in lớn thì một bố cục thoáng sẽ rất hữu hiệu. "Nhưng cũng không được rối rắm" - Burrows nói thêm. Và cũng không nhất thiết phải có bố cục táo bạo hay ấn tượng thị giác mạnh mẽ như là bức ảnh sẽ in cỡ nhỏ hơn. Nhưng một bức ảnh in lớn mà lại có ấn tượng mạnh thì lực hút càng tăng gấp bội.

Phóng viên ảnh AP Harry Cabluck cho rằng cách dễ nhất để nâng cao ấn tượng thị giác cho hình ảnh là thay đổi tiêu cự ống kính. Theo Cabluck, cùng một cảnh trí ấy, ta có thể tạo ra những hình ảnh dễ thu hút độc giả hơn nếu ta dùng tiêu cự dài, cho dù khi đó

ta buộc phải chọn vị trí lùi ra xa chủ đề. Chủ đề sẽ nổi bật hơn nhờ vùng ảnh rõ khá cận của ống kính tiêu cự dài, và bối cảnh trông sẽ đẹp mắt hơn.

Còn phóng viên ảnh AP Jerome Delay lại thích dùng những ống kính có tiêu cự cố định. "Tôi không thích dùng ống kính zoom vì nó khiến người ta lười biếng. Với ống kính zoom ta cứ đứng một chỗ, chẳng cần dịch chuyển, và thế là bức ảnh nào trông cũng như nhau. Nhưng chỉ cần tiến tới hai bước hay lùi lại hai bước thôi thì tầm nhìn sẽ khác. Cứ đứng yên một chỗ thì hình ảnh cũng sẽ trì trệ theo."

Khác với Cabluck, Delay lại thích ấn tượng thị giác của một ống kính góc rộng. Khi tình huống không bắt buộc phải dùng tiêu cự dài, thì ống kính thường dùng của Delay là một ống kính 24mm gắn thường trực trên máy ảnh chụp phim. Anh nói: "Tiêu cự đó gần giống với góc nhìn cảnh vật của mắt người."

Anh không cho rằng việc thích dùng một ống kính duy nhất sẽ ảnh hưởng đến khả năng tạo ra hình ảnh tốt nhất. "Nếu hình ảnh không vừa góc ngắm của ống kính 24mm thì tôi lùi lại. Nếu bị vướng bức tường sau lưng thì có thể tôi sẽ không chụp được bức ảnh. Nhưng nếu con mắt tôi không nhìn thấy hình ảnh thì chiếc máy ảnh cũng chẳng thấy được."

Một bài học khác từ thời Cabluck còn làm cho tờ *Star-Telegram* ở Fort Worth là "chụp ảnh theo chiều đứng càng nhiều càng tốt và nên có một chiếc máy ảnh dễ dàng điều khiển theo chiều đứng. Lý do các trang nhật báo đều theo chiều đứng và rất dễ bố trí hình ảnh lên trang báo nếu chụp theo chiều đứng." Theo Cabluck, các phóng viên ảnh nhiều khi quên mất là họ

đang chụp ảnh cho ai. "Độc giả! Chính độc giả mới là mục tiêu làm việc của chúng ta."

Nhiều người cũng cho rằng nên tránh việc chụp quá nhiều hình ảnh với chỉ một hình thức - ảnh ngang, ảnh đứng, đặc tả, góc rộng,... Khi yêu cầu phóng viên chụp nhiều ảnh với một chủ đề, Nighswander nhấn mạnh rằng nhà nhiếp ảnh "phải có tư duy như một đạo diễn điện ảnh, phải có cận cảnh, trung cảnh và toàn cảnh." Sự thay đổi này sẽ giúp tạo ra một phóng sự ảnh hấp dẫn về mặt thị giác.

Nighswander nói: "Giống như nhà đạo diễn điện ảnh sẽ không quay phim từ một góc nhìn duy nhất với một ống kính duy nhất, nhà nhiếp ảnh cũng phải bố cục hình ảnh của mình với những góc nhìn và tiêu cự ống kính khác nhau để đem lại sự đa dạng thị giác cho phóng sự."

Tất cả đều quay lại từ những chỉ đạo mà người phóng viên ảnh cần biết trước khi làm nhiệm vụ, Burrows nói. Phóng viên ảnh càng biết rõ hình ảnh sẽ được sử dụng như thế nào thì càng tốt. Điều đó có nghĩa là người biên tập ảnh hay người biên tập trang phải có những hướng rõ ràng về ý đồ nội dung cho vai trò của hình ảnh.

Sau khi nhà nhiếp ảnh đã xác định được cách tiếp cận và sử dụng những thủ pháp thị giác để sáng tạo ra hình ảnh, quyết định tiếp theo là phải chọn lựa xem sẽ sử dụng hình ảnh ấy như một bức ảnh "toàn khung hình", đúng như lúc được chụp trong máy ảnh, hay cần phải cúp cắt lại. Điều này có khi do nhà nhiếp ảnh quy định, có khi lại do người biên tập.

Khi quyết định phải cúp cắt một hình ảnh nào đó,

một số nhà biên tập muốn chính người phóng viên thực hiện theo lựa chọn của mình. Một số người khác thì tin rằng đó là trách nhiệm của người biên tập ảnh.

Nighswander khuyên nhà nhiếp ảnh nên tư duy hình ảnh thật chín ngay từ đầu. "Về cơ bản thì bạn chỉ có thể cúp cắt hình ảnh được ba lần thôi: khi bạn chụp, khi bạn in phóng ảnh hay quét ảnh vào máy tính, và khi bạn gửi ảnh về tòa soạn."

Trong khi đang chụp, các nhà nhiếp ảnh phải tạo ra những hình ảnh càng dễ xử lý về sau càng tốt. "Bạn lúc nào cũng có thể cúp cắt cho hình ảnh thật chặt chẽ hơn trong phòng tối hay trên bàn biên tập. Nhưng đã cúp cắt thì không thể nào lấy rộng hơn. Ta không thể đưa thêm thông tin vào một khi bức ảnh đã chụp xong."

Và Nighswander cũng có một lời nhắn nhủ cho những phóng viên ảnh nào không dám tư duy như một người biên tập ảnh. "Mỗi lần bạn chụp ảnh tức là bạn đang bày tỏ chính kiến của mình như là một biên tập viên."

Carter không hề là người e ngại động não. Chị nói: "Hầu hết mọi bức ảnh đều có thể cúp cắt cho tốt hơn. Có khi tôi cúp cắt ngay trong máy ảnh, và đó là những bức ảnh ưng ý nhất. Nhưng mười lần thì hết chín lần tôi cúp cắt trong phòng tối. Tôi nghĩ rằng nếu cúp cắt hình ảnh một cách thông minh sẽ giúp tăng số lượng người xem hình ảnh."

Nhưng Burrows cũng cảnh báo rằng nếu hình ảnh bị cúp cắt quá nhiều trên bàn biên tập thì thông tin của người phóng viên ảnh gửi gắm trong hình ảnh có thể mai một. "Tôi ủng hộ việc cúp cắt thật hạn chế. Không nhất thiết bức ảnh nào ta cũng thò tay vào." Burrows đề nghị biên tập viên nên trao đổi với phóng

viên trước khi cúp cắt một hình ảnh nào đó.

"Nhà nhiếp ảnh có một ngụ ý đặc biệt khi anh ta chụp bức ảnh đó, và ta phải hiểu được nhà nhiếp ảnh và hiểu cách thể hiện hình ảnh của anh ta." Burrows so sánh việc biên tập ảnh với việc biên tập tin bài. "Ta phải bàn luận với người chụp ảnh về việc cúp cắt. Phải học cách hiểu được người chụp ảnh muốn nói gì với hình ảnh ấy, và nếu nhà nhiếp ảnh đã có ý kiến xác định về bức ảnh đó thì tùy ý người biên tập sẽ cân nhắc xem việc cúp cắt có làm cho thông tin trong bức ảnh mạnh lên hay mất đi."

Burrows cho biết các nhà nhiếp ảnh luôn có những cảm xúc khác nhau về tiến trình biên tập. "Một số chẳng bận tâm, số khác thích bàn cãi về chuyện cúp cắt." Nighswander thì có cách diễn đạt đơn giản và rõ ràng: "Tôi nghĩ là bạn nên cắt bỏ bất cứ thứ gì không bổ sung vào nội dung, thông tin hay cảm xúc của hình ảnh. Điều đó rất quan trọng. Tôi biết nhiều người biên tập không hiểu được tầm quan trọng của việc lưu lại bất kỳ một cảm xúc gợi mở nào. Chính yếu tố đó sẽ đem lại không gian tâm trạng cho hình ảnh. Nhiều khi trên trang báo chỉ cần để một khoảng trống quanh bức ảnh cũng đủ cho ta cái cảm xúc ấy, mặc dù cảm xúc này có thể chỉ phảng phất."

Những hình ảnh có tính ý niệm, ảnh minh họa, tứ chi bị khuôn hình cắt lìa, tiền cảnh áp đảo, tính chủ quan trở thành phong cách cá nhân... Những quy tắc xưa cũ không phải lúc nào cũng đúng khi ta đề cập đến phong cách, bố cục và cúp cắt. Nighswander cho rằng cũng có lúc phải vứt bỏ hết những quy tắc. Ông ủng hộ những đường lối chung về nội dung và hình thức thể

hiện nhưng không ủng hộ những quy tắc cứng nhắc. Bởi vì, theo ông, ngay trên một tờ nhật báo cũng mỗi ngày mỗi khác. "Tôi phải luôn duy trì một tư duy thông thoáng về ấn tượng thị giác của hình ảnh vì chúng rất đa dạng và phong phú. Nếu tư duy của tôi rập khuôn cứng nhắc thì tôi sẽ tự hạn chế chính mình khi tôi ngồi vào ghế biên tập."

Nighswander cũng vạch ra một thử thách đối với những tờ báo quá ép mình theo một khuôn thước cố định. "Tôi muốn đem lại cho độc giả sự đa dạng của hình ảnh. Tôi không muốn độc giả có thể đoán biết trước những gì tôi sẽ mang đến cho họ. Chính bản thân ta cũng chẳng đi đến đâu nếu chúng ta nói KHÔNG với quá nhiều ý tưởng mới."

Chương II

ẢNH SÁNG: KHAI THÁC TỐI ĐA LỢI THẾ

Ảnh sáng trong ảnh báo chí cũng có thể phức tạp như việc kết hợp nhiều đèn cùng lúc hay cũng có thể đơn giản như là chụp đúng sáng trong một ngày nắng tốt. Nhưng điều bí mật chính là việc sử dụng ánh sáng, bất kể từ nguồn nào, và buộc nó phải phục vụ cho ta.

Khi danh thủ bóng chày Mark McGwire chuẩn bị thực hiện một cú đập bóng phá kỷ lục, phóng viên ảnh AP Ed Reinke đã sử dụng những nguồn sáng có sẵn trên sân bóng. Và anh sử dụng đèn flash - cả trăm chiếc đèn flash - để tạo kịch tính cho hình ảnh. Nhưng đó chẳng phải những chiếc đèn flash của anh! Đó là những ánh đèn flash nháy sáng từ những máy ảnh của bao người hâm mộ đang ngồi trên khán đài. "Đó là một hình ảnh mà chúng ta thường thấy trên truyền hình" - Reinke nói - "Nhưng giới nhiếp ảnh thì chưa có ai lấy được nhiều ánh đèn flash như thế trong một bức ảnh, cùng lắm chỉ vài ba ánh đèn flash. Tôi cứ suy nghĩ mãi về hình ảnh này và làm sao để ghi nhận thật nhiều những ánh đèn flash ấy." Sau một ngày nát óc, Reinke

cho rằng anh đã tìm được giải pháp. Anh quyết định làm thử nhưng lại không tìm ra những thiết bị cần thiết. Thế là anh làm theo ngẫu hứng. Anh đặt luôn chiếc máy ảnh kỹ thuật số xuống sàn bê-tông, chêm cho ống kính hướng lên và định thời chụp 2,5 giây với khẩu độ xiết nhỏ. "Tôi bấm nút chụp lúc người cầu thủ ấy chuẩn bị đập bóng", Reinke nói. Anh chỉ chụp một kiểu duy nhất. Bức ảnh ấy là một thành công lớn mặc dù nó không thể hiện được khoảnh khắc quan trọng nhất của trận đấu. Anh cho biết: "Do không tìm được thiết bị như ý đồ ban đầu, bức ảnh này phần nào có yếu tố may rủi. Nhưng tôi biết chính xác tôi muốn đạt được điều gì. Tuy không sẵn sàng về mặt phương tiện, tôi đã hoàn toàn sẵn sàng về mặt tâm lý." Cả trăm ánh đèn flash đồng loạt nháy sáng trong bức ảnh của Reinke. Bức ảnh ấy đã thành công bởi vì, chỉ trong một thoáng chốc, Reinke ngừng suy nghĩ như một phóng viên ảnh mà suy nghĩ như một người hâm mộ. Và người hâm mộ thì thường phản ứng theo hành động chứ không lường trước tình huống như một phóng viên ảnh.

Còn Rusty Kennedy thì kể lại những hướng dẫn mà anh học được từ một phóng viên ảnh kỳ cựu của tờ Philadelphia Bulletin trước kia, khi anh mới bước vào nghề. Phóng viên ảnh ấy đã bảo Kennedy: "Đừng có nhìn vào máy đo sáng mà phải nhìn vào ánh sáng. Hãy nhìn đi và xem ánh sáng chiếu như thế nào." Kennedy cho biết: "Bởi vì các máy đo sáng ngày nay quá chính xác cho nên nhiều khi các nhà nhiếp ảnh không nhìn vào ánh sáng nữa, và họ đánh mất cảm xúc trong bức ảnh khi không biết tận dụng những đặc tính của nguồn sáng."

Nếu những nguồn sáng có sẵn không đủ, hoặc không thể cho ta định được một thời chụp tốt, các phóng viên ảnh dùng ngân ngại sử dụng những nguồn sáng phụ trợ, do chính mình mang tới. Những nguồn sáng phụ trợ ấy có thể đơn giản như một chiếc đèn flash nhỏ hay phức tạp như những dãy đèn flash đồng bộ hoặc những ngọn đèn pha. Nhưng không nhất thiết phải có thiết bị chiếu sáng cầu kỳ, phức tạp mới được việc. Eric Risberg giải thích: "Tôi đã có cơ hội làm việc với Mark Kauffman, cựu phóng viên ảnh của tạp chí *Life*. Tôi làm việc với ông ấy hai tháng và ông đã dạy cho tôi về ánh sáng, từ những nhiệm vụ đơn giản cho tới cách chiếu sáng cả một tòa cao ốc. Risberg cho biết điều quan trọng nhất mà Kauffman dạy anh chính là "ta không cần phải có nhiều thiết bị chiếu sáng để có được bức ảnh tốt".

Nếu am tường các thiết bị thì ta có thể tận dụng tối đa mọi tính năng của nó. Mary Ann Carter, phóng viên ảnh tự do ở Indianapolis, nói: "Là một phóng viên ảnh, bạn phải có khả năng thích ứng và biết cách sử dụng các công cụ để đạt được mục đích. Đèn flash, thiết bị tản quang và phản quang, đặc tính của các loại phim, đồ nghề nào sẽ dùng tới khi cần thiết..." Carter cho biết: "Chúng ta phải nhìn vào ánh sáng hiện có và hình dung xem mình sẽ làm gì trong tình huống đó. Những gì hữu hiệu hôm nay không có nghĩa là sẽ hữu hiệu vào ngày mai. Những gì đạt hiệu quả trên phim màu có thể vô dụng khi chụp với phim trắng đen." Kinh nghiệm của chị là: "Cách tốt nhất là thực hành với các thiết bị chiếu sáng mình có. Chụp cách chủ thể vài tấc, một thước hay vài thước. Phải nắm cho được các hiệu

quả mà nguồn sáng có thể hay không thể tạo được."

Doug Pizac của Hãng thông tấn AP nói rằng những bài thực hành như vậy có thể giúp chúng ta rất nhiều. Hãy thực hành những bài tập đó với nhiều mục tiêu định trước để ta có thể hiểu cần kê mọi điều về những thiết bị của ta.

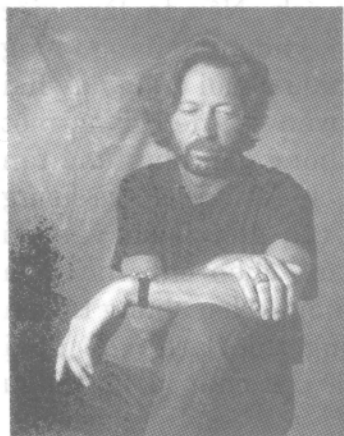
Chẳng hạn, ta cần phải kiểm tra giới hạn vùng tỏa sáng của đèn flash để biết nó sẽ chiếu sáng cảnh trí ra sao khi sử dụng với các tiêu cự ống khác nhau. Nhiều đèn flash dễ dàng phủ sáng rất đều trong góc nhìn của một ống kính tiêu cự 35mm, nhưng nếu dùng chiếc đèn ấy với ống kính 24mm thì có thể bốn góc khuôn hình sẽ thiếu sáng.

Sử dụng những phụ tùng tản quang gắn trên đèn flash có thể giúp nguồn sáng tỏa rộng hơn, nhưng, theo kinh nghiệm của Pizac, có những tình huống mà vùng sáng tỏa không đủ rộng lại có ích. Nếu ta làm việc trong một hành lang đông người, ví dụ như đang tường thuật bên ngoài tòa án nơi có nhiều người đứng đầy hai bên đối tượng chính, Pizac khuyên ta "nên dùng một ống kính 24mm với đèn flash không gắn phụ tùng tản quang. Đối tượng chính sẽ được chiếu sáng đủ và lượng sáng yếu hơn ngoài vùng tỏa của đèn flash vẫn đủ chiếu sáng cho những người đang chen chúc hai bên bởi vì họ đứng gần nguồn sáng hơn." Nếu chúng ta cần sử dụng nhiều nguồn chiếu sáng thì Carter đề nghị nên có một số thiết bị đi kèm để đạt chất lượng tối ưu từ các nguồn sáng.

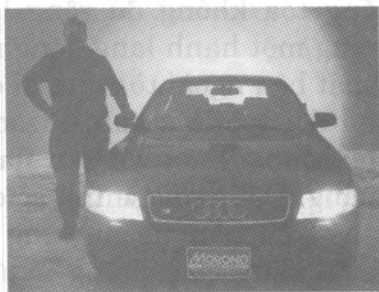
Một chiếc máy đo sáng cầm tay có thể đo cả nguồn sáng đèn flash lẫn nguồn sáng tự nhiên (flashmeter) là một thiết bị cực kỳ hữu ích khi chúng ta phải bố trí



Phóng viên ảnh Ed Reinke đã chụp được bức ảnh này khi hàng trăm ánh đèn flash của khán giả trên khán đài nháy máy sáng lóa mắt cầu thủ bóng chày danh tiếng Mark McGwire chuẩn bị một cú đập phá kỷ lục.



Wyatt Counts gắn softbox trên đèn flash để tạo ánh sáng dịu cho bức chân dung chụp danh ca nhạc rock Eric Clapton.



Để minh họa cho bài viết về các loại đèn xe hơi cường độ cao, Robert Bukaty chụp chiếc xe trong vùng tối với đèn pha bật sáng và dùng một đèn khác đặt phía sau hậu cảnh để lấy rõ nét chiếc xe.

nhiều nguồn sáng mà không thể kiểm soát thời chụp tự động. Thiết bị hỗ trợ thứ hai là một chiếc máy ảnh Polaroid để có thể chụp thử và tức thì nhìn thấy hiệu quả ánh sáng trên hình ảnh.

Máy chụp ảnh Polaroid chính là thiết bị mà phóng viên ảnh tự do Wyatt Counts ở New York thường xuyên sử dụng để kiểm tra hiệu quả ánh sáng. Ngoài ra, anh còn dùng một thiết bị điều khiển từ xa bằng sóng vô tuyến để kích cho các thiết bị chiếu sáng hoạt động. Nhờ đó anh không cần phải dấn nổi dây điện khắp nơi làm vướng chân cả chính mình lẫn đối tượng chụp ảnh. Và do đó, anh cũng có thể bố trí đèn ở những nơi mà không thể nào kéo dây điện tới.

Cần quan tâm đến thiết bị chiếu sáng bao nhiêu thì cũng cần quan tâm đến thiết bị chụp ảnh bấy nhiêu. Pizac khuyên: "Phải nhớ điều chỉnh thông số trên máy ảnh và trên máy đo sáng cho giống nhau, và đừng quên là có những tình huống mà máy đo sáng cho ra kết quả sai. Máy đo sáng chỉ là một gợi ý mà thôi. Phải suy diễn từ các kết quả trên máy đo sáng chứ đừng phụ thuộc hoàn toàn vào nó." Điều quan trọng nhất cần phải biết là ánh sáng có thể tạo được những hiệu quả gì.

Kỹ thuật chiếu sáng đơn giản nhất và ít đòi hỏi thiết bị nhất chính là sử dụng đèn phụ (flash fill) - nói cách khác, đây là việc sử dụng đèn flash để hắt sáng vào những vùng bóng tối trên chủ đề khi chụp những cảnh trí ngược với hướng chiếu của nắng trời.

Quy tắc cơ bản của cách dùng đèn phụ là lượng sáng từ đèn flash phải yếu hơn ít nhất là một khẩu độ so với lượng sáng hiện có của cảnh trí. Ví dụ, nếu như

cường độ của ánh sáng trời là khẩu độ $f/11$ thì phải chỉnh đèn flash sao cho chỉ phát sáng ở cường độ tương đương khẩu độ $f/8$. Như vậy, ánh sáng trong hình ảnh vẫn giữ được vẻ tự nhiên trong khi những vùng trong bóng tối của chủ đề chính vẫn hiện rõ chi tiết. Muốn dùng kỹ thuật này, ta phải có một chiếc máy ảnh có tốc độ chụp đèn flash là $1/250$ giây hoặc nhanh hơn. Nếu sử dụng những máy ảnh có tốc độ chụp đèn flash là $1/60$ giây hay chậm hơn thì rất khó ứng dụng đèn phụ nếu như không đổi sang các loại phim có độ nhạy thấp.

Kỹ thuật đèn phụ sẽ tức thì nâng cao chất lượng kỹ thuật của hình ảnh, khiến cho những âm bản phim của chúng ta dễ in đủ chi tiết mà không phải vất vả xử lý bằng các kỹ thuật phơi quá sáng hoặc che đậy trong phòng tối khi in ảnh. Việc dùng các loại phim có độ nhạy chậm như ISO 100 hay 200 cũng giúp chúng ta mở lớn khẩu độ và xóa nhòa bớt hậu cảnh.

Carter sẽ giải thích cho chúng ta biết kỹ thuật này có ích như thế nào khi chị làm nhiệm vụ ở đường đua mô-tô Indianapolis. "Ai cũng đội mũ dưới trời nắng chói chang cho nên vành mũ đổ bóng trên mặt mọi người khiến cho mọi đôi mắt đều chìm sâu trong bóng tối. Nhưng tôi lại muốn giữ nguyên ánh sáng gay gắt của hậu cảnh cho nên cách duy nhất để hắt sáng vào những vùng tối dưới vành mũ của nhân vật và phải dùng đèn phụ."

Chị cho biết: "Nếu ánh sáng trời buộc tôi phải chụp ở tốc độ $1/250$ khẩu độ $f/8$ thì tôi để đèn flash ở $f/5.6$. Hai nguồn sáng như vậy là cân bằng và tôi cứ chụp chiếc đèn flash gắn thường trực trên máy ảnh suốt buổi trưa hôm ấy."

Pizac cũng dùng đèn phụ để nâng cao chất lượng cho một bức ảnh anh chụp một con chim ưng làm tổ trên rìa cửa sổ tầng thứ 26 trên một cao ốc. Bức ảnh này được chụp để đăng kèm một bài viết về tình trạng "đô thị hóa" của loài chim này.

Để tách bạch con chim ưng ra khỏi hậu cảnh chói gắt trong ánh nắng tạt nghiêng, Pizac mở lớn hết cỡ khẩu độ trên ống kính để lấy vùng ảnh rõ thật cận. Sau đó, với chiếc đèn flash có thể điều chỉnh cường độ phát sáng, anh chọn lượng sáng thấp nhất, ánh đèn flash như thế đủ để hắt vào những vùng tối trên thân con chim ưng và tạo ánh long lanh cho đôi mắt.

Sử dụng đèn flash phụ trong những trường hợp như trên có thể không phải là công việc hàng ngày của chúng ta nhưng đó là những ví dụ tốt để ta có thể hình dung được sự hữu ích của kỹ thuật này và biết cách ứng dụng nó để tăng cường chất lượng cho hình ảnh.

Một kỹ thuật ánh sáng cơ bản khác mà chúng ta cũng cần học là "dội đèn" để làm dịu đi hiệu quả của ánh đèn flash. Gọi là "dội đèn" vì thực tế là ánh sáng đèn flash sẽ không phóng thẳng trực tiếp vào chủ đề mà sẽ được bật ngược từ một mặt phẳng nào đó - thường là trần nhà hay bức tường - dội về. Ánh sáng dội gián tiếp như vậy tỏa rộng, dịu, và loại bỏ được những bóng đổ đen sậm thường gặp khi chụp với đèn flash đánh thẳng.

Để ứng dụng kỹ thuật này, với đèn flash gắn trên máy ảnh, chúng ta hướng đèn flash về phía trần nhà hay bức tường. Trần nhà hay bức tường lúc này sẽ đóng vai trò vật phản quang và là nguồn sáng chính. Kẹp thêm một tấm bìa trắng nhỏ hay một tấm danh thiếp

trên đầu đèn flash, hay có thể dùng ba hoặc bốn ngón tay đặt trên đèn flash, để "hắt" một phần lượng sáng trực tiếp của đèn flash về phía chủ thể. Đây sẽ là nguồn sáng phụ để phá bớt những vùng bóng tối trên mặt nhân vật và tạo ánh long lanh cho cặp mắt.

Kỹ thuật này cũng cần phải tập dượt và thử nghiệm thì mới thành thạo nhưng sẽ cho hiệu quả ánh sáng rất dễ chịu. Ánh sáng trong hình ảnh khi chụp theo lối này sẽ rất tự nhiên, với nhiều sắc độ, mà không hề có vẻ gì là chụp với đèn flash vì không có bóng đen kịt.

Một điều cần cảnh giác khi dùng kỹ thuật này với phim màu. Phải để ý màu sắc của mặt phẳng mà ta sẽ cho đèn flash dội vào. Ánh đèn dội ngược lại sẽ mang màu sắc của mặt phẳng phản quang đó và sẽ chiếu sáng chủ thể bằng một ánh đèn màu. Nên tìm một mặt phẳng có màu trắng hay những màu trung tính để tránh cho chủ thể khỏi bị "nhuộm màu" ngoài ý muốn.

Pizac cho biết lý do quan trọng để phải thận trọng với ánh sáng là vì chính nó sẽ giúp cho các phần việc khác của ta được nhanh chóng hơn và dễ dàng hơn. "Các phóng viên thường ra ngoài chụp ảnh và sau đó mất rất nhiều thời gian để xử lý cho hoàn tất hình ảnh vì phim chụp thiếu sáng hay lệch màu. Nếu như họ quan tâm hơn đến ánh sáng thì việc in hay quét hình sau này chỉ thoáng chốc là xong."

Phóng viên ảnh Harry Cabluck của AP lại học những bài cơ bản về ánh sáng ở tờ Fort Worth Star-Telegram, vào cái thời mà phim có độ nhạy chậm đến mức luôn luôn phải dùng đèn làm nguồn sáng. Từ kinh nghiệm thuở đó, Cabluck thường dùng cách bố trí hai đèn để tạo chiều sâu cho hình ảnh. "Chủ thể của

bạn ở tiền cảnh được chiếu sáng bằng một đèn, một cái gì đó ở hậu cảnh được chiếu sáng bằng đèn thứ hai, và chủ thể chính phía trước được nhấn nổi bật bằng nguồn sáng tỏa ra từ hậu cảnh. Cách bố trí ánh sáng đó sẽ cho hiệu quả không gian ba chiều rất hay."

Bí quyết của cái "hiệu quả không gian ba chiều" ấy, theo Cabluck, là phải tìm cho được cái chân đèn tốt nhất. "Nếu bạn nghĩ mình cần một cái chân đèn cao hai thước thì hãy tìm một cái chân cao bốn thước. Phải luôn luôn có sẵn gấp đôi nhu cầu để luôn luôn cơ động và linh hoạt khi bố trí ánh sáng." Anh nói thêm: "Và đừng quên gắn máy ảnh trên chân máy, ngay cả khi bạn nghĩ là mình sẽ không cần tới. Hầu hết các phóng viên ảnh có lẽ đã không dùng chân máy đúng mức cần thiết."

Sử dụng chân máy không những sẽ cho hình ảnh ổn định hơn khi chụp với tốc độ chậm (điều này giúp phóng viên ảnh tận dụng ánh sáng tự nhiên), chân máy còn cung cấp cho người chụp ảnh một nền tảng để quan sát cảnh trí. Nhờ đó, phóng viên ảnh sẽ có cơ hội nhìn qua ống kính và bảo đảm là hình ảnh đã được bố cục đúng như ý mình muốn.

Công thức chiếu sáng đơn giản của Cabluck là "cho các ngọn đèn hướng theo góc lớn hơn 90 độ". "Hãy hình dung cảnh trí giống như chủ thể nằm ngay tâm của một vòng tròn tường tượng" - anh nói - "Ta không đặt máy ảnh nằm ngay chính giữa hai nguồn sáng. Một đèn phải hướng thẳng vào chủ thể chính và một đèn vào hậu cảnh với một phần ánh sáng tỏa ra từ đây hắt lên chủ thể chính."

Cabluck nói thêm một yếu tố quan trọng cần phải chú ý: "Cái sai lầm nhiều người hay mắc phải là đặt

ngọn đèn chiếu vào chủ thể ở tầm quá cao. Như thế bóng đổ từ dưới mũi sẽ cắt qua đôi môi bên dưới." Theo kinh nghiệm của Cabluck, nếu bố trí ánh sáng theo kiểu này thì cường độ sáng của đèn hậu cảnh phải mạnh hơn đèn chủ thể một nửa khẩu độ. Cách bố trí ánh sáng này đơn giản nhưng rất hiệu quả cho nhiều công việc. Và nếu dùng các cây dù tản sáng để làm dịu bớt ánh sáng thì cách bố trí này sẽ cho ta một hiệu quả hiện đại hơn.

Ngoài những bài học cơ bản, Carter còn khuyên chúng ta nên bố trí ánh sáng từ hậu cảnh trước rồi chuyển sang các nguồn ánh sáng khác. "Hãy giải quyết hậu cảnh trước" - chị nói - "sau đó mới chiếu sáng tiền cảnh và chủ thể. Và càng đơn giản, càng ít rồi rậm càng tốt." Carter cho biết: "Nếu tôi ở trong một nhà máy và phải chụp một không gian lớn, tôi phải quyết định xem sẽ để cho hậu cảnh tối đen hay ứng lên chi tiết, có nên để hậu cảnh thừa sáng hay lấy đúng màu sắc?" Khi đã xác định được cái hiệu quả mình cần, Carter sẽ bố trí ánh sáng sao cho đạt được hiệu quả ấy. Như vậy, chị biết chắc rằng hậu cảnh sẽ phối hợp với tiền cảnh để tạo thành một bức ảnh tốt.

Khi làm công tác chụp ảnh một nhân vật ở công ty điện thoại địa phương, Carter đã gặp một tình huống khó xử lý ánh sáng khi muốn chụp chân dung đối tượng với hậu cảnh là những hàng dài các giá sắt xếp đầy các thiết bị điện tử. "Phải mất một lúc lâu tôi mới giải quyết được vấn đề ánh sáng. Tôi không có đủ đèn để chiếu sáng đều khắp các hàng dài thiết bị. Thế là tôi quyết định sử dụng một hiệu quả ánh sáng hơi kịch tính để thêm hấp dẫn cho một bức ảnh nhàm chán.

Tôi quay ngược đèn hậu cảnh về phía chủ thể. Nhờ nguồn sáng ngược này, nhân vật của tôi có được ánh sáng ven và một phần hậu cảnh sẽ thừa sáng và một số thành phần khác trong hình ảnh sẽ có chiều sâu nhờ nguồn sáng ấy. Sau đó, tôi chiếu sáng nhân vật từ phía trước với một chiếc dù phản quang gắn trước đèn. Cuối cùng, tôi bố cục hình ảnh sao cho những vùng tối đen mà tôi không thể chiếu sáng sẽ không xuất hiện trong hình ảnh." Đó là một cách giải quyết đơn giản với hai đèn cho một tình huống khó khăn. Nhưng cũng còn nhiều kỹ thuật ánh sáng khác mà những phóng viên ảnh chúng ta cần biết.

Risberg thích dùng "softbox" - một công cụ tản quang - gắn trên đèn để tạo hiệu quả ánh sáng cửa sổ mà anh ưa thích trong nhiều bức ảnh của mình. Anh giải thích: "Softbox tái tạo được ánh sáng cửa sổ và chỉ có dùng softbox mới tạo được những hiệu quả ánh sáng tự nhiên và dễ chịu nhất từ một nguồn sáng nhân tạo." Risberg cũng cho rằng nếu đặt đèn và softbox gần chủ thể, ta sẽ có một ấn tượng đặc biệt cho hình ảnh. Anh nói: "Tôi cố gắng đặt đèn chính thật gần chủ thể trong giới hạn cho phép. Nguồn sáng có softbox hay có dù tản quang càng gần chủ thể thì hình ảnh càng có hiệu quả dịu dàng."

Tuy softbox và dù đều là hai thiết bị tản quang gắn trước đèn, nhưng tính chất của ánh sáng tỏa đi qua hai thiết bị này lại khác nhau. Carter khuyên chúng ta phải nắm được các tính chất khác biệt đó để ứng dụng theo công việc cho phù hợp. Chị giải thích: "Ánh sáng qua softbox không đi xa như ánh sáng đánh qua dù. Do đó, nếu các bạn muốn chiếu sáng chủ thể mà không

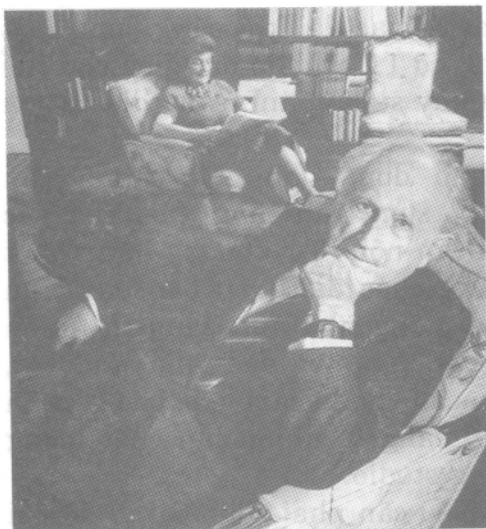
chiếu sáng hậu cảnh thì hãy dùng softbox. Nhưng nếu muốn chiếu sáng cả hậu cảnh thì các bạn phải dùng đèn dù vì nó sẽ tản ánh sáng đi xa hơn."

Còn Counts thì cho biết rằng chúng ta có thể có được nhiều hiệu quả ánh sáng khác nhau nếu sử dụng thiết bị chiếu sáng theo nhiều cách khác nhau. Để tăng cường một không khí, một tâm trạng hay một khoảnh khắc u buồn trong một ảnh chân dung, Counts dùng đèn đánh thẳng vào chủ thể và chụp sao cho hậu cảnh sậm đen và chủ thể không nhìn về hướng máy ảnh. Với hiệu quả dịu dàng hơn để nhấn mạnh một khoảnh khắc thư thái trong ảnh chân dung thì Counts dùng đèn có gắn softbox hay dù và cho chủ thể nhìn thẳng vào máy ảnh.

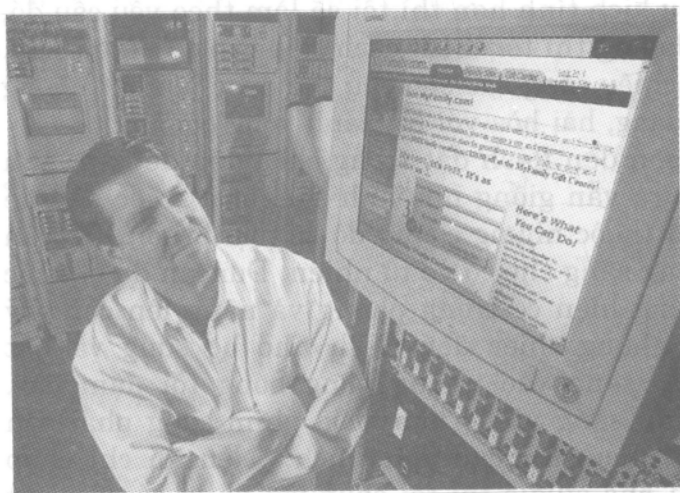
Mỗi ngày một bài học mới

Hãy tìm đúng trường và được đào tạo đúng cách. Phải có học vấn thật tốt. Không chỉ là những điều thực dụng mà phải mở rộng với một kiến thức tổng quát về thế giới và con người. Rồi đi làm cho tờ báo nào biết ủng hộ việc làm của bạn. Bạn phải tìm đúng đầu ra phù hợp để công việc của bạn luôn khích lệ bạn làm tốt hơn.

Alex Burrows



Wyatt Connors cân bằng ảnh sáng từ đèn flash với ánh sáng của sổ để chụp chân dung cặp vợ chồng già này trong căn bộ của họ ở New York.



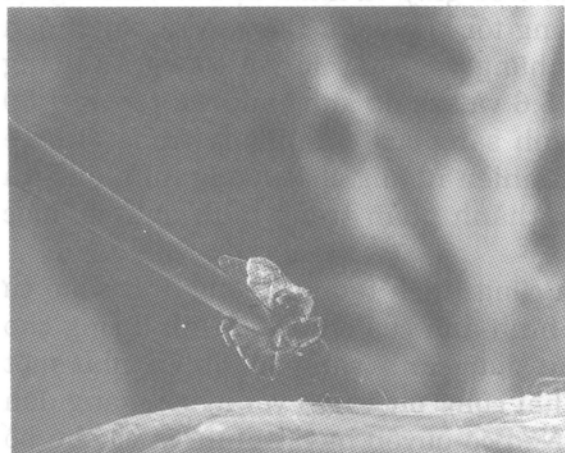
Doug Pizac phải dùng tốc độ chụp đồng bộ với xung hiển thị của màn hình máy tính để khỏi thấy sọc trên màn hình và phải cân bằng ánh sáng từ màn hình với ánh sáng chung quanh để thấy rõ chi tiết trang Web đang mở.

Khi chụp chân dung, Pizac đôi khi cũng dùng một tấm kính mờ vuông vức cỡ 1,3 x 1,3m đặt giữa chủ thể và đèn. Tấm kính mờ này sẽ làm ánh sáng dịu bớt và tỏa rộng thêm.

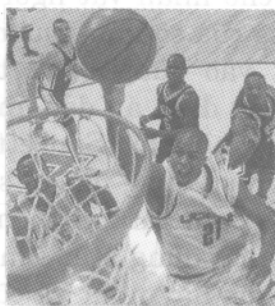
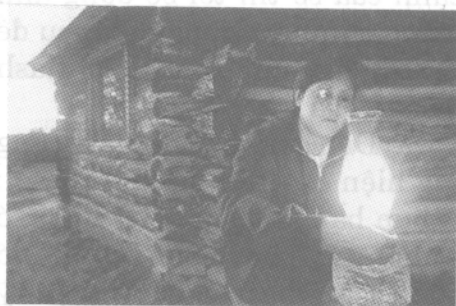
Còn với những chân dung đơn giản trong văn phòng, Duncan thích bổ sung ánh sáng theo kiểu sắc độ đậm (low-key). Duncan nói: "Tôi thường bố trí một chiếc đèn nhỏ đặt trong chóa đèn trên bàn hay trên tường để tạo hiệu quả giống như ánh sáng tự nhiên trong phòng." Nhờ sử dụng một đèn nhỏ phụ trợ, những bức ảnh của Duncan cho ta cảm giác bao gồm cả cảm giác thật của ánh sáng tự nhiên lẫn chất lượng của một ảnh chụp trong studio.

Duncan nói thêm: "Nếu cần phải chụp cái gì đó đòi hỏi nhiều kịch tính hơn thì tôi sẽ làm theo yêu cầu đó, nhưng thường thì tôi thích cách tiếp cận tự nhiên này. Ta phải chiếu sáng sao cho chủ thể được nổi bật nhưng vẫn dịu dàng, hài hòa với bối cảnh xung quanh."

Với ngọn đèn flash đặt trong chóa đèn để bàn, ánh sáng tạo ra vẫn giống như ánh sáng của chiếc đèn để bàn quen thuộc nhưng cường độ sẽ mạnh hơn. Để cân bằng lượng sáng cho có vẻ tự nhiên, Duncan đo hết các nguồn sáng hiện có trong phòng và nâng lên cùng tỷ lệ bằng những chiếc đèn flash nhỏ bổ sung và hắt thêm ánh sáng vào những vùng bóng tối đậm đặc. Nhưng ánh sáng và độ nhạy của phim cũng phải cân bằng với nhau. Duncan giải thích: "Nếu tôi chỉ chụp bằng đèn pha studio thì tôi chụp với phim có độ nhạy chậm hơn. Nhưng nếu dùng ánh sáng nhân tạo phụ thêm cho nguồn sáng có thực thì tôi luôn dùng phim ISO 400."



Robert Bukaty rất chú ý đến cách chiếu sáng trong bức ảnh chụp một bệnh nhân viêm khớp đang được điều trị bằng phương pháp dùng ống châm cứu.



Nguồn chiếu sáng có thể rất nhỏ như một ngọn đèn dầu lửa (trái) như trong bức ảnh của Eric Draper hay rất lớn như nhiều ngọn đèn flash kết hợp lại để chiếu sáng đều cả sân bóng rổ như trong bức ảnh của Rich Carson (phải).

Ví dụ, nếu ánh sáng có thực trong phòng cho phép ta chụp với tốc độ 1/30 giây và khẩu độ f/5.6, nhưng lại có nhiều vùng bóng tối khó chịu, Duncan sẽ bố trí đèn chiếu sáng vào những vùng tối đó với cường độ tương đương khẩu độ f/5.6 và sau đó anh chụp với tốc độ 1/30 giây. Như vậy, ánh sáng của căn phòng trong ảnh sẽ được cân bằng tự nhiên nhưng chất lượng hình ảnh và sự tách bạch các thành phần trong hình ảnh sẽ được nâng cao lên.

Amy Sancetta cũng thích tạo ấn tượng ánh sáng tự nhiên trong các hình ảnh của chị. Nếu tình huống cho phép, chị thường dùng ánh sáng tự nhiên như một nguồn sáng thứ hai cùng phối hợp với nguồn sáng đèn flash. Chị nói: "Nếu có quyền quyết định và có thể bố trí cho nhân vật ngồi cạnh cửa sổ thì tôi sẽ dùng ánh sáng cửa sổ làm nguồn sáng chính và dùng đèn phụ để hắt vào vùng bóng tối. Nhưng ánh sáng đèn flash không được áp đảo ánh sáng cửa sổ."

Giống như Sancetta và Duncan, Ed Reinke cũng thích sử dụng nguồn sáng hiện có - nếu được. Anh nói: "Tôi nghĩ rằng nếu chỉ chụp bằng nguồn sáng hiện có hay chỉ dùng ánh sáng nhân tạo phụ thêm vào thì đó là điều hay nhất và cũng là điều thách thức về mặt kỹ thuật hơn là đi vào studio và làm việc trong môi trường ánh sáng hoàn toàn được kiểm soát." Reinke sử dụng cùng những phương pháp mà Duncan cũng như Sancetta thường dùng.

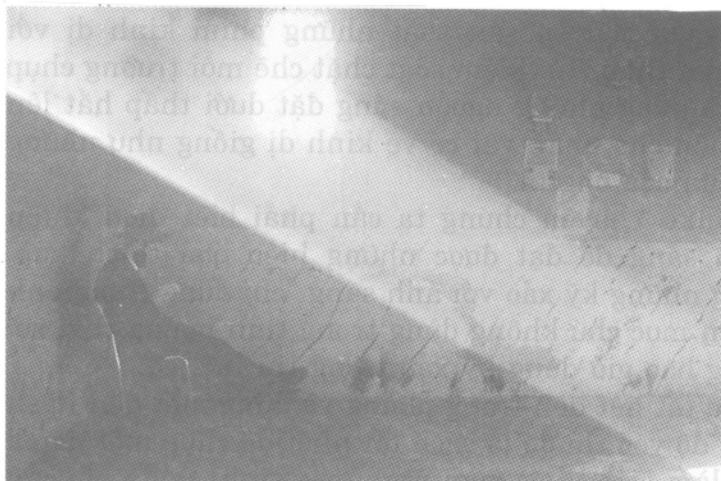
Có những tình huống đặc biệt mà việc sử dụng hiệu quả ánh sáng hợp lý sẽ giúp tăng thêm ý nghĩa cho câu chuyện. Reinke thuật lại một trường hợp anh đã trải qua: "Tôi phải chụp chân dung một nhà làm phim -

một người chuyên sản xuất những phim kinh dị với kinh phí thấp. Tôi kiểm soát chặt chẽ môi trường chụp ảnh và dùng những nguồn sáng đặt dưới thấp hắt lên để khiến cho nhân vật có vẻ kinh dị giống như những bộ phim của ông ta."

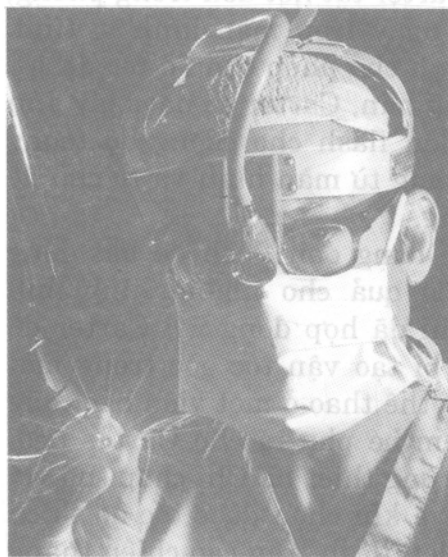
Reinke khuyên chúng ta cần phải biết điều khiển nguồn sáng để đạt được những hiệu quả thích hợp, nhưng những kỹ xảo với ánh sáng "chỉ dùng trong ảnh chuyên mục chứ không dùng trong tình huống thời sự. Không bao giờ dùng kỹ xảo trong tin tức."

Nếu tắt hết đèn trong phòng và dùng một đèn flash cường độ yếu thì đó là cách tốt nhất để chụp một người đang làm việc trước màn hình máy tính. Đó là phương pháp của Carter. "Phải bố trí đèn sao cho không đánh thẳng vào màn hình, đặt trên cao và chếch sang một bên, hướng về chủ đề." Carter tắt hết đèn trong phòng, dùng máy ảnh đo sáng ngay trên màn hình vi tính. Nếu độ sáng của màn hình cho phép chụp ở tốc độ 1/8 giây và khẩu độ f/8 chẳng hạn, Carter sẽ đặt máy ảnh trên chân máy, chỉnh đèn flash cho cường độ tương đương f/8, và chụp ánh sáng từ màn hình và từ chủ đề như vậy sẽ được cân bằng.

Chúng ta cũng có thể dùng đèn flash để bắt đứng hành động hay tạo hiệu quả cho những hình ảnh chuyển động. Một tạp chí đã hợp đồng với Carter để chị chụp ảnh một thiết bị tạo vận tốc góc trong một triển lãm về khoa học và thể thao ở một viện bảo tàng dành cho trẻ em. Một em bé phụ tá cho Carter ngồi trên thiết bị ấy và quay cùng thiết bị. Chị chụp thử với nhiều tốc độ khác nhau và khi chọn được tốc độ thích hợp, Carter bố trí một đèn flash trên cao chiếu thẳng



Biết khi nào nên dùng ánh sáng biến có cũng quan trọng như biết khi nào nên dùng thêm đèn bổ sung. Enric Marti đã dùng nguồn sáng có sẵn để chụp bức ảnh người hành hương Do Thái này đang cầu nguyện ở gần Cairo.



Mark Duncan sử dụng tốc độ chậm và khẩu độ nhỏ để tạo thành tia sao cho ngọn đèn dẫn đường của thiết bị giải phẫu bằng laser. Duncan bố trí chiếu sáng từ một bên để cho tia sao nổi bật trên hậu cảnh đen.

xuống em nhỏ. Bức ảnh của chị đã thể hiện được cả tính chất lẫn chuyển động do những đường nét mờ nhòe chụp bằng tốc độ chậm và hình ảnh em bé rõ nét nhờ được bắt đứng bằng ánh sáng chớp rất nhanh của đèn flash.

Nếu ta chụp bằng phim màu và dùng đèn để bổ sung cho ánh sáng hiện có, trong nhà hay ngoài trời, thì ta thường gặp phải vấn đề chênh lệch về nhiệt độ màu (color temperature). Nhiệt độ màu của một nguồn sáng được đo bằng đơn vị Kelvin. Một đèn flash cân bằng theo ánh sáng ban ngày thường có nhiệt độ màu là 5500 độ Kelvin. Đèn huỳnh quang trong nhà hay trong các văn phòng thường là 4500 độ Kelvin trong khi những bóng đèn vàng thường là 3200 độ Kelvin.

Hiển nhiên, nếu ta chụp trong một căn phòng sử dụng toàn bóng đèn vàng và ta phụ thêm ánh sáng bằng đèn flash thì sẽ không thể cân bằng màu sắc. Những khu vực chiếu sáng bằng bóng đèn vàng sẽ nóng - có màu hơi đỏ - và những khu vực chiếu sáng bằng đèn flash sẽ lạnh - có màu hơi xanh. Nếu ta chụp bằng phim dương bản rồi đưa đi in ra giấy ảnh hay đưa đi tách màu để chế bản thì trong trường hợp trên, chỉ có thể chỉnh được một trong hai sắc màu đã bị lệch mà thôi.

Cùng vấn đề đó phát sinh khi ta chụp trong một căn phòng dùng đèn huỳnh quang. Những khu vực chiếu sáng bằng đèn huỳnh quang sẽ có sắc xanh lục còn những khu vực được chiếu sáng bằng đèn flash sẽ cân bằng theo ánh sáng ban ngày.

Để cho mọi yếu tố trong hình ảnh đều có cùng một nhiệt độ màu, chúng ta có thể gắn kính lọc màu trên đèn flash và trên ống kính cho phù hợp với nguồn sáng

hiện có. Như vậy hình ảnh cuối cùng chỉ cần chỉnh sắc một lần mà thôi. Các bạn cần tham khảo các sách kỹ thuật nhiếp ảnh để tìm hiểu kỹ về tính năng và cách sử dụng các loại kính lọc chỉnh sắc (color correction filters) này.

Như đã nói, việc chỉnh sắc rất quan trọng trong khi chụp với phim dương bản và phải xử lý việc cân bằng màu ngay trong khi chụp. Nếu chúng ta chỉ chụp bằng phim âm bản hay chụp bằng máy ảnh kỹ thuật số thì có thể không cần bận tâm trong lúc chụp vì ta có thể chỉnh sắc khi in ra giấy trên máy vì tính sau này.

Chúng ta cũng có thể dùng kính lọc màu kết hợp với đèn để tạo kịch tính cho những hình ảnh minh họa hay chuyên mục. Khi chụp ảnh một cánh đồng ngô theo yêu cầu của một khách hàng, Carter đã tạo được ánh nắng vàng trong một ngày mây mù bằng cách gắn kính lọc màu cam trên đèn và cho đèn đánh qua soft-box. Chỉ bố trí đèn sao cho ánh sáng tạt ngang và rất thấp giống như ánh nắng chiếu cuối ngày.

Duncan cũng dùng kính lọc màu khi chụp một bác sĩ giải phẫu với công cụ laser. Anh dùng đèn chiếu sáng chủ đề từ một bên qua một softbox. Trên đèn, anh gắn kính lọc màu xanh dương để tạo ánh sáng xanh nhấn vào đường nét trên gương mặt chủ thể, và cho chủ thể hướng thẳng thiết bị laser về phía máy ảnh.

Duncan chụp bức ảnh ấy với khẩu độ thật nhỏ và tốc độ chậm. Ngọn đèn dẫn hướng của thiết bị laser trở thành một đốm sáng tóe sao nhờ khẩu độ xiết nhỏ của ống kính. Anh nói: "Hiệu quả đó tạo được cảm giác về sức mạnh của thiết bị bởi vì ta không thể nhìn thấy ánh sáng laser trong thực tế."

Nhưng Duncan cũng cảnh báo rằng những kỹ xảo ánh sáng như thế chỉ dành cho "những hình ảnh đời thường mà thôi. Còn với thời sự và thể thao thì phải tuân thủ theo cách tiếp cận nhiếp ảnh tư liệu chân thực."

Còn Carter thì khuyên: "Trong mọi tình huống, không hề có cách nào là duy nhất đúng trong việc bố trí ánh sáng. Nhưng tôi tin rằng nhiếp ảnh cũng như thế. Trong mọi tình huống, không hề có cách nào là duy nhất đúng để chụp ảnh."

Chương III

THỜI SỰ: NHẠY CẢM, TƯ DUY, BẢN NĂNG VÀ ÓC HIẾU KỶ

Nghệp vụ phóng sự đòi hỏi một ít *Hiếu kỳ*, sự *Nhạy cảm*, chút *Tư duy*, lòng *Kiên trì*, và *Bản năng*. Tất cả những cái đó cộng lại và càng nhiều càng tốt.

David Longstreath cho biết một giáo sư đại học đã mở mắt cho anh thấy một trong những yếu tố chính mà một phóng viên ảnh cần phải có để tường thuật tin tức. Vị giáo sư ấy đã hỏi lớp học sinh của anh: "Điều gì tạo thành một phóng viên giỏi." Sinh viên trong lớp thảo luận sôi nổi. Đa số nhấn mạnh đến vai trò của thiết bị và đào tạo. Nhưng Longstreath nói: "Điều cơ bản nhất chính là óc hiếu kỳ!" Chính óc hiếu kỳ luôn luôn thôi thúc anh theo đuổi thông tin. Theo kinh nghiệm của Longstreath, ta không thể sai lầm nếu như, khi tiếp cận một cảnh tượng mới, ta tự hỏi mình "Chuyện này có gì mà hấp dẫn vậy?"

Các phóng viên ảnh kỳ cựu đều nhất trí rằng không có cách nào để dạy người khác biết kỹ thuật làm tin thời sự. Ta chỉ có thể đọc được điều ấy bằng cách lên

đường làm nhiệm vụ.

"Việc chụp ảnh thời sự cũng giống như đi câu cá hay đi săn. Bạn phải nhẫn nại" - Longstreath nói - "đồng thời bạn cũng phải có kinh nghiệm đối phó với mọi tình huống khó khăn." Không hề có ngõ tắt nào để học nghiệp vụ săn tin. "Chẳng có mảnh lối gì ở đây cả. Bạn phải làm việc mới biết. Giống như một người chơi đàn piano vậy, bạn phải rèn luyện, rèn luyện không ngừng."

Theo phóng viên ảnh AP Mark Duncan, mục tiêu của chúng ta là "phải biết nhìn xa hơn những cái hiển nhiên trông thấy. Hãy tìm kiếm điều gì đó có sức thuyết phục hơn với nhiều cảm xúc hơn." Phóng viên ảnh Eric Risberg của AP cũng đồng ý với điều đó. Anh cho biết thể thao, những phản ứng thời sự giống nhau ở chỗ "những bức ảnh tốt hơn không phải lúc nào cũng nằm trong những khoảnh khắc chính yếu mà là ở những khoảnh khắc sau đó."

Ed Reinke, phóng viên ảnh của AP, đồng ý với cách tiếp cận đó. "Trong thời sự cũng như trong thể thao, những phản ứng từ hành động thường mang lại những hình ảnh hay nhất. Nếu hành động là quan trọng thì phản ứng thường là quan trọng hơn thế."

Risberg so sánh thời sự với thể thao theo cách này: "Tất cả chúng ta đều tìm kiếm một trận thi đấu gay cấn, nhưng bức ảnh hay nhất nhiều khi lại phát sinh sau khi trận thi đấu gay cấn diễn ra - chính là những phản ứng. Nếu đã có kinh nghiệm về điều này trong việc chụp ảnh thể thao thì ta có thể áp dụng điều đó cho ảnh thời sự. Trước những sự kiện thời sự, chúng ta thường chụp ở những khoảnh khắc cao điểm, nhưng chúng ta cũng nên học cách tiếp cận theo kiểu chụp

ảnh thể thao và tìm kiếm một khoảnh khắc nào đó sau khi cao trào đã xảy ra."

Phóng viên ảnh John Biever trước khi chuyên chụp ảnh thể thao cho tạp chí *Sports Illustrated* đã từng chụp đủ thể loại ảnh báo chí cho tờ *Milwaukee Journal*. Anh cho biết có nhiều điểm tương đồng giữa việc chụp ảnh tường thuật thể thao và tường thuật một sự kiện chính trị. Biever nói: "Trong cả hai tình huống đều có những khoảnh khắc giống nhau. Dù chụp trong tình huống nào thì ta cũng tìm kiếm cảm xúc và khoảnh khắc cao điểm."

Với nữ phóng viên ảnh Elise Amendola của Hãng tin AP thì chụp ảnh thời sự cũng giống như đang chơi trong một trận đấu bóng rổ hăng say. Trong cả hai trường hợp: "Rất nhiều điều sẽ xảy ra. Bao cảnh tượng, chuyển động và âm thanh đang quay cuồng quanh ta. Ta bắt buộc phải tập trung hình ảnh trong khi chụp" - chị nói. "Phải loại trừ hết mọi âm thanh, chuyển động và phản ứng cảm xúc cá nhân đối với hậu cảnh ấy."

Cũng xin nói thêm, Amendola thường chơi bóng rổ. Chị cho biết: "Tôi thích chơi bóng rổ không chỉ để giữ cho thể lực khỏe mạnh mà còn rèn luyện trí tuệ và tầm nhìn. Việc dẫn bóng xuyên qua hàng hậu vệ dày đặc để chuyền bóng cho một đồng đội ném vào rổ là một cách tập luyện rất tốt cho tôi để tính toán đúng thời điểm và quan sát hai biên."

Còn Risberg cũng khuyên: "Một phóng viên ảnh giỏi không kết thúc việc tường thuật sau khi những hình ảnh hiển nhiên đã được chụp xong. Theo anh, người phóng viên ảnh biết tư duy "sẽ quay lại hiện trường mấy giờ sau đó, một ngày sau đó, hay một tuần sau đó,

lúc thường nảy sinh những tình huống để có những hình ảnh hay và hoàn toàn khác."

Hướng tư duy hình ảnh sẽ được hỗ trợ nếu định trước những chủ đề cụ thể và có cơ sở vững chắc. Nhưng J.Bruce Baumann của tờ *Courrier and Press* cho rằng, những cuộc thi và những cuốn sách giới thiệu các ảnh đoạt giải đã khiến nhiều người cảm thấy dễ dàng đi theo con đường mà người khác đã vạch sẵn thay vì tự tìm kiếm những vấn đề và chủ đề riêng để chụp ảnh.

Chẳng hạn, Baumann nói, nếu giải thưởng lớn là bộ ảnh về chủ đề đói nghèo thì sau đó nhiều kỷ sự ảnh về chủ đề này sẽ xuất hiện. "Tại sao những kẻ tự nhận là phóng viên ảnh lại không chịu nghiên cứu và đi thực tế để xem vấn đề gì đang diễn ra?"

Phóng viên ảnh AP Cliff Schiappa nhìn thấy cả mặt tốt lẫn mặt xấu của các cuộc thi. Anh nói: "Cái tốt là ở chỗ nó buộc các bạn phải nhìn lại năm vừa qua để xem các bạn có tiến triển không. Cái xấu là người ta thường sao chép lại những gì đã thành công và tự họ không chịu tiến triển nữa."

J.Scott Applewhite, phóng viên ảnh của văn phòng AP tại Washington lại thích tham gia một kiểu thi tài khác. Mỗi sáng, anh điểm qua sạp báo để xem những hình ảnh anh chụp từ sự kiện của ngày hôm trước hơn kém ra sao so với hình ảnh của các đồng nghiệp cũng có mặt ở hiện trường. "Nếu những hình ảnh của mình xuất hiện trên đầu trang nhất thì ta đã làm được một việc hiệu quả. Cái cảm giác đó thật tuyệt!"

"Khi bạn lên đường công tác" - Amy Sancetta của Hãng tin AP khuyên - "điều cực kỳ quan trọng là phải luôn sẵn sàng cho mọi tình huống nảy sinh." Nhưng

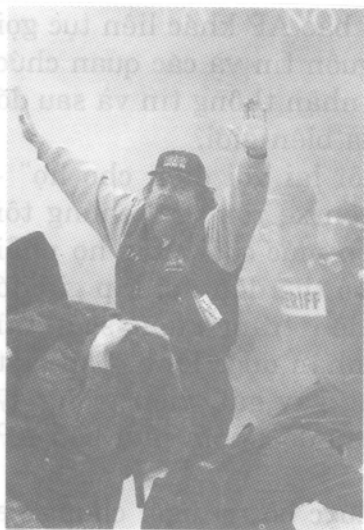
điều đó không có nghĩa là tự ngăn mình không thử nghiệm với cái mới. "Kinh nghiệm có giá trị rất lớn trong một tình huống chụp ảnh báo chí" _ nữ phóng viên ảnh Laura Rauch của AP nói - "Nhưng nếu có lúc nào đó bạn muốn thử nghiệm những hình ảnh sáng tạo hơn thì chính kinh nghiệm có thể là một chướng ngại không cho bạn thực hiện."

Trong thâm tâm, có thể ta suy nghĩ: "Ồ, trước đây mình đã làm thử rồi và chẳng ăn thua." Rauch khuyên phải chống lại ý tưởng đó. Chị nói: "Nếu thử lại hôm nay có thể sẽ thành công bởi vì bạn bây giờ đã giỏi hơn trước. Nếu bạn có thời gian, đôi khi phải tự đẩy mình đi xa hơn những gì kinh nghiệm đã dẫn dắt."

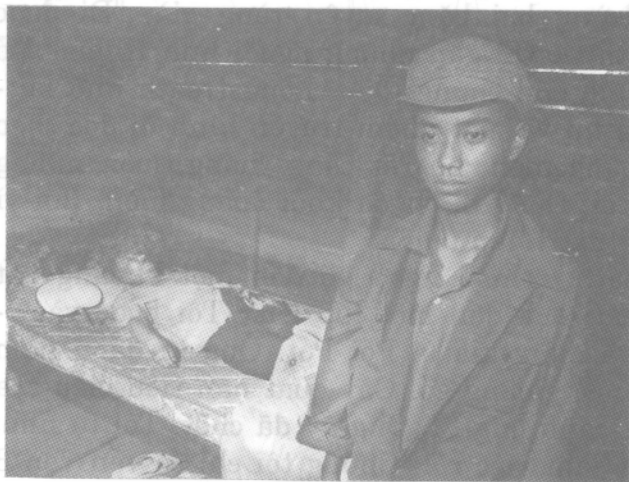
Longstreath, thường trú ở Bangkok, thường đối mặt với nhiều nhiệm vụ trải khắp Đông Nam Á, nơi mà các cuộc xung đột căng thẳng đang dâng cao và các phóng sự ảnh của anh thường đặt trên quan điểm lịch sử. Một trong những tình huống như vậy chính là bối cảnh cho bức ảnh nổi tiếng của Longstreath chụp tên độc tài Pol Pot của Campuchia sau khi y qua đời. Anh thuật lại: "Bạn phải có tầm nhìn lịch sử để hiểu được tầm quan trọng của sự kiện này. Đây là tên độc tài cuối cùng của thế kỷ XX. Tôi không thể nói không trước cơ hội này và không thực hiện được thì tôi không quay lui."

Longstreath cùng các đồng nghiệp của Hãng tin AP suốt hơn một năm ròng đã tìm cách phỏng vấn nhà độc tài ẩn dật này. Riêng Longstreath đang hoạch định một chuyến đi tới một khu vực dọc theo biên giới Campuchia-Thái Lan mà người ta cho rằng Pol Pot đang ẩn náu thì nghe tin là Pol Pot có thể đã chết.

Trong suốt chuyến xe phóng như bay suốt năm giờ



Những cuộn khói từ lựu đạn cay và cảnh sát đang dùng vũ lực giải tán những người biểu tình là quang cảnh mà nữ phóng viên Beth Keiser chứng kiến khi chị tường thuật các cuộc đàm phán của Tổ chức Thương mại Thế giới ở Seattle (Mỹ) năm 1999.



David Longstreath chớp ngay thời điểm khi anh được đưa vào một căn lều trong rừng già để chứng kiến thi bài của tên độc tài Pol Pot ở Campuchia năm 1998. Anh chỉ có được vài phút để chụp cảnh tượng này trước khi vội vã quay lại biên giới để tránh một cuộc đọ súng diễn ra ở khu vực đó.

liên, Longstreath và một nhà báo AP khác liên tục gọi điện thoại di động cho các nguồn tin và các quan chức chính phủ, đầu tiên là để xác nhận thông tin và sau đó là cố dàn xếp để có thể đi qua biên giới.

"Cứ mỗi 15 phút, chúng tôi lại gọi điện cho họ" - Longstreath nói - "Suốt chuyến xe ròng rã, chúng tôi khiến họ phát ngán ngẩm đến mức cuối cùng họ phải nhượng bộ. Họ nói: Các ông có thể đến nơi kịp giờ đó hay không? Khi chúng tôi đến trạm kiểm soát thì viên trung sỹ ở đó vẫn chưa nhận được lệnh. Sau một hồi lâu bàn cãi, càng lúc càng gay gắt, viên trung sỹ xin ý kiến của cấp trên và sau đó nhóm nhà báo AP lên đường."

Ở biên giới, Longstreath được bố trí ngồi chung xe với một số nhà báo địa phương để đi một chuyến ngắn trên con đường bụi bặm xuyên rừng già. "Đi được chừng 300 thước thì gặp những người lính Khmer Đỏ đã chờ sẵn để đón chúng tôi" - Longstreath nhớ lại - "Khi họ đưa tôi và một nhóm truyền hình đi dọc theo một con đường mòn, họ rất căng thẳng, luôn miệng bảo chúng tôi: Đừng đi chệch khỏi đường mòn. Bởi vì mình cài dây đặc khắp nơi."

Longstreath và mọi người đi đến một khoảng đất trống và được đưa đến một túp lều. "Tôi bước vào" - anh kể - "và đằng kia là Pol Pot. Ông ta đang nằm trên một chiếc giường gỗ. Cây quạt nan tiêu biểu của Pol Pot đặt cạnh ông ta. Ông ấy đã chết. Tôi tự nhủ: OK, đến lúc làm việc rồi. Chúng tôi chỉ có vèn vèn 3 phút bên trong túp lều ấy."

Có tiếng súng máy và đạn pháo nổ rền rất gần, Longstreath biết anh phải làm việc thật nhanh để

quay trở lại biên giới. "Chúng tôi rất bồn chồn vì rõ ràng là đang có giao chiến ở đâu đó cuối con đường này", anh nói. Longstreath và các nhà báo khác chạy nước rút trở về biên giới. Khi đã an toàn ở bên kia biên giới, Longstreath bảo người lái xe đưa anh tới cây xăng gần nhất, ở đó anh nối máy điện thoại vệ tinh và máy tính xách tay rồi truyền đi những hình ảnh vừa chụp.

Còn bí quyết của Applewhite là: chú ý và phát hiện điều ta muốn, rồi kiên trì thực hiện bằng được. Anh nói: "Tôi không phải là nhà nhiếp ảnh có tài nhưng tôi là người đeo bám dai dẳng. Tôi không bao giờ chịu trở về tay không. Chính điều đó giúp tôi hơn bất kỳ phẩm chất nào khác."

Mỗi ngày một bài học mới

"Phải ăn cần với những người mà bạn cùng làm việc, các đồng nghiệp hay những chủ thể trong hình ảnh của bạn. Các chủ thể có thể sẽ hé lộ với bạn một phần đời mà họ không hề chia sẻ với ai khác."

Amy Sanceffa

Longstreath cho biết nhiều khi rất khó tập trung chú ý. Kinh nghiệm của anh là: "Khi người khác đang nói chuyện hay đùa giỡn thì tốt nhất là nhẫn nại và suy nghĩ. Hãy quan sát sự việc, xem xét lại cách tiếp cận và tiếp tục quan sát."

Eric Draper của AP cũng đồng ý: "Tôi thấy không ít phóng viên ảnh đã bỏ lỡ nhiều tình huống bởi vì họ ham giao du và đầu óc không tập trung vào việc tường thuật. Điều đó không có nghĩa là ta không cần giữ phép xã giao" - Draper giải thích - "Tôi vẫn gặp gỡ và

chào hỏi các phóng viên ảnh như phần lớn thời gian tôi vẫn tập trung vào công việc, con mắt vẫn luôn sẵn sàng cho một hình ảnh nào đó." Và phải tận dụng mọi công cụ và kỹ thuật trong đầu ta - và trong túi xách đựng máy ảnh - để giúp mình tạo được những bức ảnh thời sự tốt hơn.

Chẳng hạn, trong khi làm tin thời sự, ta thường muốn dùng tốc độ chụp càng nhanh càng tốt để "bắt đúng" hành động. Nhưng để thể hiện cơn thịnh nộ của một đám cháy được thổi bùng bằng những đợt gió lốc tốc độ hàng trăm kilômét/giờ, Doug Pizac lại dùng thời chụp chậm để tường thuật sự việc hay hơn. Pizac đặt máy ảnh trên chân máy, chụp với tốc độ nửa giây để ghi nhận cường độ dữ dội của đám cháy. Rồi nháy một ánh đèn flash để lấy rõ hình ảnh người lính cứu hỏa.

Đó là một trường hợp biết tận dụng mọi công cụ sẵn có - một tốc độ chụp chậm, một chân máy, và một đèn flash - để có được một bức ảnh vừa bắt mắt vừa đầy tính thông tin. Ta phải sử dụng những công cụ ấy một cách khôn ngoan trong khi phải đối mặt với một thời hạn nộp ảnh quá cận kề, một tình huống phóng sự dường như bất khả thi, hay trong những hoàn cảnh mà bản thân ta hay kỹ năng của ta bị đẩy đến tận cùng giới hạn. Và tránh dùng đến những công cụ ấy áp đảo ta.

Applewhite cho biết anh luôn luôn cố không để các phương tiện chi phối công việc. "Chính hình ảnh mới là quan trọng. Bạn có thể bị sa lầy trong mớ bòng bong máy tính, ống kính với điện thoại di động. Nhưng nếu bạn không có bức ảnh mang về thì mọi chuyện đều vô nghĩa." Điều cốt yếu đối với Applewhite là gì? "Khi

người ta bỏ tiền ra mua tờ báo để xem bức ảnh của bạn, họ không cần biết bạn chụp nó bằng cái gì. Bức ảnh hoặc là nổi bật, hoặc không!"

Reinke cảnh báo về những giới hạn cần phải đề phòng khi làm ảnh thời sự - những điều không bị hạn chế khi làm ảnh chuyên mục. "Với ảnh báo chí, và tôi nhấn mạnh từ "báo chí", chúng ta phải chụp những bức ảnh từ hoàn cảnh thực tế mà ta có mặt và không được can thiệp làm thay đổi hoàn cảnh ấy."

Tinh huống đơn giản nhất có thể lại là một thử thách đối với tính trung thực. Jeanne Mell - Trưởng phòng ảnh của tờ *News Journal* ở Wilmington, bang Delaware - cho biết các phóng viên ảnh của bà luôn tuân thủ chặt chẽ một nguyên tắc nhiếp ảnh: Cấm dàn dựng! Nhưng hàng ngày, khi các phóng viên ảnh đi làm nhiệm vụ thì nhiều khi chính đối tượng chụp lại hỏi họ: "Anh muốn tôi làm gì đây?" Câu trả lời là người ấy cứ làm gì mà người ấy sẽ làm nếu như không có mặt người phóng viên ảnh tại đó.

Nhưng thực tế lại không đơn giản như vậy. Chính đối tượng thường có sẵn tâm lý là người phóng viên ảnh thích dàn dựng để chụp. Và điều đó ảnh hưởng ngay đến tính đáng tin cậy của tờ báo. Bởi vì nếu như có nhiều người chung quanh trong khi một hình ảnh đang được dàn dựng, họ có thể nghĩ rằng hầu như bức ảnh nào trên mặt báo cũng là dàn dựng. Mell nói: "Công chúng đâu có hiểu được cái khái niệm về báo chí hiện thực. Nhiều khi bức ảnh không được như ý ta muốn, nhưng ta đành chấp nhận nó bởi vì ít ra đó là một hình ảnh chân thực."

Michel DuCille, biên tập ảnh của tờ *Washington*

Post, cũng thấy phóng viên ảnh của mình gặp phải những tình huống tương tự. Ông nói: "Tôi nghĩ chúng ta cần phải nhìn nhận thực tế đó và làm tất cả những gì có thể để mọi người hiểu được những gì chúng ta đang làm." DuCille thường bảo các đối tượng chụp ảnh rằng ông không muốn họ "giả vờ bất cứ điều gì" trước ống kính phóng viên ảnh. Ông khích lệ các đối tượng "cứ làm những công việc quen thuộc của các bạn để tôi có thể chụp được cái thực chất của việc mà bạn đang làm."

DuCille cho rằng chúng ta có thể chiến thắng trong trận chiến gian nan này để giữ được niềm tin của bạn đọc. "Điều tốt nhất mà ta có thể làm là phải hoàn toàn thành thực đối với các chủ thể của ta, với độc giả của ta, và phải hoàn toàn thành thực trong tư cách một người làm báo."

Quả thật rất dễ nản lòng khi hoàn cảnh không diễn ra đúng lúc như ta đã mong đợi, nhưng biên tập ảnh Bob Daugherty của AP đề nghị một giải pháp khác: "Tôi nghĩ các bạn không được nản lòng. Khi sự việc diễn ra tồi tệ thì tôi luôn nghĩ trong đầu: Không được lo lắng về những gì mình không thể kiểm soát được." Theo kinh nghiệm của Daugherty, những lo lắng về việc thay đổi kế hoạch hay sợ phạm sai sót khi chụp ảnh có thể gây hại cho chúng ta sau này. "Nếu bạn cứ cáu kỉnh về chuyện gì đó thì tâm trí của bạn sẽ không sẵn sàng khi khoảnh khắc nảy sinh. Bạn không được nản lòng sau những thất bại." "Nếu ta đã phạm phải một sai lầm nào đó về kỹ thuật hay tâm lý thì" - Daugherty nói - "ta phải bình tĩnh lại và làm những gì ta có thể làm tốt nhất."

Daugherty thuật lại một câu chuyện để minh họa



Để thể hiện cơn cuồng nộ của một đám cháy được thổi bùng bằng những cơn lốc 80 dặm/giờ, Doug Pizac đã dùng một chân máy để giữ vững máy ảnh và tốc độ chụp chậm để nhấn mạnh những ngọn lửa đang bùng trong gió. Người phóng viên ảnh không những phải thành thạo mọi công cụ có sẵn trong tay mà còn phải biết sử dụng chúng sao cho hiệu quả để chuyển tải sự kiện tường thuật.



Khi một cơn bão tuyết phá hoại đường dây làm mất điện của một khu vực lớn ở Maine năm 1998, phóng viên ảnh Robert Bukaty không muốn phụ thuộc vào những cuộc họp báo hay những bức ảnh dàn dựng. Lái xe trong đêm băng qua vùng đất đen tối, anh tìm thấy một căn nhà có ngọn đèn bão thấp sáng bên khung cửa sổ. Suốt 4 ngày kể từ khi cơn bão bắt đầu, cặp vợ chồng già ở đây đã sử dụng chiếc radio chạy pin, lò sưởi chạy bằng dầu lửa, và chiếc bếp cắm trại để vượt qua những bất tiện do mất điện gây ra.

cho lời khuyên trên. Trong một chiến dịch tranh cử Tổng thống đã lâu, Daugherty cứ bồn chồn nhìn quanh khắp cuộc mít-tinh đông đúc và cứ mỗi lần nghe tiếng vỗ tay rộ lên hay có phản ứng gì đó trong đám đông là anh lại nhảy lên cố nhìn theo. Phóng viên ảnh kỳ cựu Frank Cancellare của hãng tin UPI, lúc đó cũng đi tường thuật sự kiện này, liền ngoái sang bảo Daugherty: "Này, chú nhóc, làm sao chụp ảnh được tiếng động chứ!" Daugherty nói đó là một trong những lời khuyên hay nhất mà anh từng nhận được. Hãy làm những gì mình làm tốt nhất. Hãy chụp ảnh khi có cái đáng để chụp ảnh.

Làm tin thời sự không phải lúc nào cũng dễ chịu. Nhiều khi bạn phải làm việc trong môi trường dễ cháy nổ. Ai đó có thể đã bị thương hay thiệt mạng trong một tai nạn, nhiều người đã mất trắng trong đám cháy mọi cửa của cải một đời lao lực, hay các nhóm đối nghịch có thể rất dễ thiếu kiểm chế và mạnh động.

Đó là một áp lực nặng nề - áp lực phải tạo được hình ảnh hay nhất có thể trong khi vừa phải nhạy cảm cân nhắc đối với những con người có mặt trong những hình ảnh của ta, vừa phải cân nhắc cái giới hạn mong manh mà bản thân người phóng viên ảnh được phép can dự.

Trưởng phòng ảnh John Gaps III của tờ *Des Moines Register* cho biết, điều quan trọng là các biên tập viên phải tin cậy các phóng viên của mình và cho họ biết rõ sự tin cậy đó, để người phóng viên không cảm thấy bị áp lực đến mức tạo ra những điều thực sự không hề tồn tại. Gaps nói: "Nếu bạn bắt đầu tỏ ra không chấp nhận những gì người phóng viên ảnh mang về, thì chính bạn đang gây áp lực cho họ phải làm một điều

gì đó có thể là không đúng sự thực."

Còn đối với người phóng viên ảnh, Gaps đòi hỏi họ phải đảm bảo chân thực trong việc tường thuật. "Bạn phải trung thành với những gì đúng sự thực. Luôn luôn quay về với những gì đúng sự thực, những gì vừa xảy ra trên hiện trường, không sớm thì muộn bạn cũng sẽ có được một bức ảnh đúng sự thực."

Gaps cũng cảnh báo rằng đừng để những "chiến thuật" - chọn ánh sáng, chọn ống kính, ... - gây trở ngại. "Tôi sẽ để cho tình huống diễn ra trung thực. Tôi sẽ ghi nhận trung thực điều đó và tôi sẽ tận dụng hết năng lực của tôi" - đối với Gaps đó là điều mà mọi phóng viên ảnh phải tâm niệm. Và nếu rốt cuộc công việc cũng không hoàn thành thì người biên tập phải chấp nhận rằng phóng viên ảnh ấy đã thất bại, nhưng thất bại trong nỗ lực.

Risberg cho biết anh phó thác cho bản năng trong lúc anh nhanh chóng cân nhắc hiện trường thời sự và cố tìm một vị trí chính giữa. "Tin tức chính là cái bản năng cơ bản nhất của tôi. Điều đánh thức nhất chính là tin tức. Ta không thể nào chuẩn bị trước mà phải tin cậy vào bản năng." Risberg cũng khuyên: "Khi tôi đang làm tin, tôi không mang nặng đồ nghề và không chụp nhiều phim. Tôi cố gắng suy nghĩ và không để mình bị cuốn theo sự kiện. Tôi tự đặt mình ở một khoảng cách nhất định."

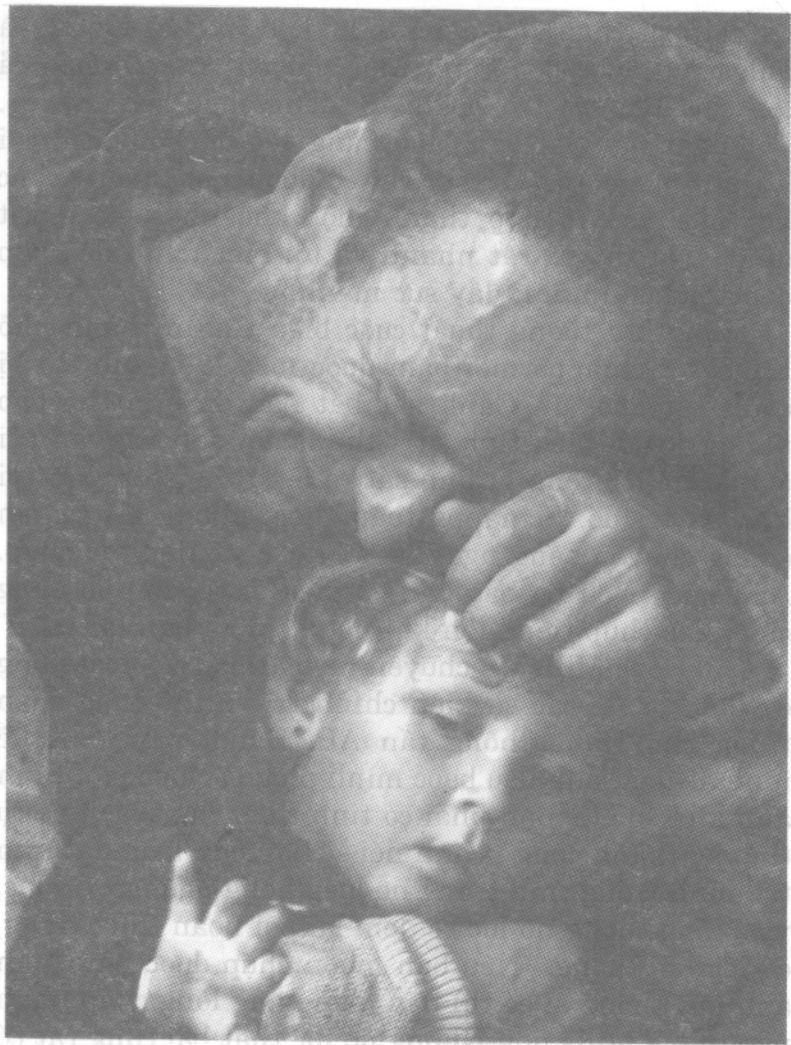
Draper cũng thích cách tiếp cận không mang nặng đồ nghề. Anh nói: "Thông thường khi đi làm việc tôi không mang xách máy ảnh. Thay vào đó, tôi mang theo hai thân máy ảnh số đã nạp đầy điện, sẵn sàng nã bất cứ lúc nào, với đĩa trống đủ lớn để tôi không bị

bất ngờ cạn nguồn lưu trữ."

"Anh cần luôn sẵn sàng" - Draper nói - "để phòng hờ nhìn ra điều gì là tôi có thể chụp ngay tức thì." Với cách đó thì không có gì thoát khỏi anh. "Tôi không muốn mình bị bất ngờ. Nhiều khoảnh khắc xảy ra quá nhanh và một khi chúng đã đi qua thì không thể kéo lại được nữa." Anh nói thêm: "Máy ảnh luôn sẵn sàng sẽ giúp bạn không bị động, nhưng cả tâm trí bạn cũng phải sẵn sàng nữa."

Nhiều phóng viên ảnh tán thành cái lý thuyết rằng trong bất kỳ tình huống thời sự nào đều có một điểm gọi là điểm "X". Nếu ta có thể đoán biết điểm "X" đó nằm ở đâu và cố gắng đi tới đó thì chắc chắn sẽ có được bức ảnh then chốt. "Tôi thường đảo mắt quan sát khắp hiện trường" - Draper nói - "và đồng thời cũng đặt ra nhiều câu hỏi với mọi người để nắm được cốt lõi sự kiện". Draper muốn biết chuyện gì đang xảy ra, điều gì là quan trọng. Nếu như anh nhanh chóng hình dung ra vấn đề tức là anh đã có bước đầu thuận lợi để tìm ra điểm "X". Nhiều khi người phóng viên ảnh biết rõ điểm "X" ấy nằm ở đâu nhưng giới chức thẩm quyền có thể có ý kiến khác.

Lúc Draper đang làm nhiệm vụ ở Macedonia, chụp ảnh dân tị nạn của cuộc chiến Kosovo trong khi họ được đưa lên xe buýt chở đến khu vực lên máy bay ở phi trường. Trong lúc anh đang bị cảnh sát phi trường xua đi vì họ cho rằng anh đã chụp ảnh đủ rồi, Draper nhớ lại: "Tôi nhìn thấy gương mặt ấy ngay trong cánh cửa sổ của chiếc xe buýt cuối cùng. Hình ảnh ấy khiến tôi dừng sững lại." Cảnh sát đang quát tháo đuổi Draper và những người khác đi. Nhưng Draper bám



Khi cảnh sát ra lệnh cho các phóng viên ảnh giải tán, Eric Draper phát hiện ra một người tị nạn gốc Albani và đứa con của ông sau cánh cửa kính của chiếc xe buýt ở Petrovec (Macedonia) năm 1999. Anh cố nấn lại một chút và chỉ bấm được mấy kiểu ảnh, trong đó có bức ảnh này.

trụ lại, bất chấp việc đang bị lôi kéo và quát mắng, và anh chụp được bức ảnh. "Mọi chuyện cứ bất nháo cả lên sau lưng tôi trong khi tôi đang chụp bức ảnh đó. Tôi phải nán lại càng lâu càng tốt để bắt được cái khoảnh khắc ấy." Draper chỉ có được một thoáng chốc khi mọi yếu tố hợp thành một khoảnh khắc quyết định. "Nó xảy ra rất nhanh và tôi biết mình đã chụp được một hình ảnh đầy sức mạnh."

Trong khi tường thuật cuộc biểu tình ở thành phố Kansas, Schiappa mới bấm được mấy kiểu ảnh thì bị cảnh sát đuổi đi. Cảnh sát bắt đầu đàn áp thô bạo những người biểu tình, và "thế là tôi sấn vào với cái ống kính góc rộng." Cảnh sát ra lệnh cho anh phải rời khỏi vị trí đó. Schiappa tuân theo, nhưng lại nhanh chóng chuyển sang ngay vị trí khác và tiếp tục chụp. Anh nói: "Nếu họ bảo bạn rút xéo đi thì hãy đi sang chỗ khác chụp tiếp đến khi nào họ đuổi bạn lần nữa."

Còn Doug Mills thì chuyên tường thuật về hoạt động ở Nhà Trắng, các sự kiện chính trị và thể thao quan trọng cho Hãng thông tấn AP. Hàng ngày, bất kể nhiệm vụ gì, anh đều buộc mình phải có được một hình ảnh khác biệt. "Bạn phải có tinh thần thử thách và tự tin vào thành công" - anh nói - "Bạn cần luôn đặt tâm trí mình trong tình trạng nỗ lực không ngừng." Có lúc, việc tăng cường nỗ lực sẽ đem lại bồi hoàn thích đáng, có lúc lại không. "Nếu bạn muốn chụp được một hình ảnh mà không ai có thì bạn phải bằng lòng chấp nhận may rủi" - Mills nói. Những nỗ lực thất bại cũng rất có giá trị. Chúng giúp ta thêm kinh nghiệm và lần sau thử lại ắt sẽ thành công. Sau đây là hai ví dụ về trường hợp những nỗ lực đã đem lại kết quả xứng đáng. Cả

hai đều là kinh nghiệm của Mills nhưng trong hai tình huống khác nhau.

Ở Thế vận hội Atlanta 1996, Mills được phân công chụp lễ khai mạc và nhiệm vụ đặc biệt của anh là chụp bức ảnh ngọn đuốc Olympics đang được thắp sáng - nghi thức chính của lễ hội. Người cầm đuốc cuối cùng được ban tổ chức giữ bí mật đến phút chót. Ngay cả chi tiết về việc đốt đuốc sẽ diễn ra như thế nào cũng chỉ là những thông tin mơ hồ. Mills đến sân vận động trước giờ khai mạc mấy tiếng đồng hồ để tìm vị trí thuận lợi trước khi đám đông chen chúc kéo về. Ban tổ chức đã phát thẻ cho phóng viên được vào những khu vực đặc biệt, nhưng Mills nhanh chóng nhận ra nếu đứng ở bên kia lối đi thì anh sẽ có những hình ảnh tốt hơn. Một loạt cuộc tranh luận với những người sắp chỗ và nhân viên an ninh diễn ra sau đó, có lúc đã trở nên gay gắt, nhưng cuối cùng công sức đã được đền bù: Họ cho phép Mills đứng ở vị trí mà anh đã phát hiện.

Nhưng không muốn chia sẻ lợi thế này với các phóng viên ảnh khác, anh phải giấu kín ý đồ của mình ngay từ đầu. "Tôi nấp sau hàng ghế cuối cùng" - Mills giải thích - "ở đây tôi không nhìn thấy toàn bộ cuộc trình diễn, nhưng tôi chỉ chờ, chờ cho đến cái khoảnh khắc mong đợi." Nhiều lần trong suốt hàng giờ chờ đợi, Mills thường tự hỏi không biết mình có làm đúng hay không. "Tôi chỉ cố bám vào trực giác" - anh nói - "Tôi nghĩ nếu mọi chuyện đều diễn ra không hoàn hảo thì vẫn có một bức ảnh không giống bất cứ ai."

Vị trí của Mills nằm giữa đường chạy của sân vận động và nơi mà ngọn lửa nghi thức Thế vận hội sẽ được thắp sáng. Anh biết bất kỳ ai cầm đuốc cũng phải

chạy ngang qua anh. Khi khoảnh khắc ấy đến, Mills di chuyển ngay đến vị trí anh muốn, nhưng một nhân viên bảo vệ chặn lại, không cho anh tới đó, Mills phải cãi vã và cuối cùng được cho qua. Canh bạc đã thắng. Một thoáng sau anh có cơ hội chụp được hai hay ba kiểu ảnh của người cầm đuốc cuối cùng. Đó là võ sỹ quyền Anh huyền thoại Muhammad Ali đang run rẩy đau yếu vì bệnh tật nhưng rất tự hào với ngọn đuốc Thế vận hội trên tay.

Việc kiên trì bám vị trí cùng bởi hoàn xứng đáng cho Mills trong một đấu trường khác: Nhà Trắng. Chuyện tưởng đâu là một nhiệm vụ bình thường không ngờ lại nhuốm vẻ bí mật khi cuộc họp do Tổng thống phu nhân Hillary Rodham Clinton khai mạc lại không có mặt ngài Tổng thống ở đó. Thông thường thì mọi người đều chờ đợi chính Tổng thống khai mạc. Mills lập tức tự hỏi không biết có vụ khủng hoảng nào đang âm ỉ hay có tin gì mới đang diễn ra đã cầm chân vị Tổng thống.

Chính vì sự khác thường này mà Mills đi vòng quanh tới một lối đi - vốn nằm ngoài giới hạn cuối cùng dành cho báo chí - để chụp ảnh bà Clinton đang nói, bởi vì đó có thể là một bức ảnh tốt minh họa cho câu chuyện. Mills thầm nhủ: "Họ không đuổi mình đi thì mình cứ đứng lì ở đây."

Đúng lúc đó, qua khe cửa, anh phát hiện ra một thành viên của đội cận vệ Tổng thống đứng ở hành lang. Và một thoáng sau đó, anh nhận ra Tổng thống Clinton đang đứng ở một góc phòng ngoài ghé mắt nhìn vào. Mills kể lại: "Tôi liếc nhìn và thấy ngay ông ta, chỉ đứng cách tôi có một thước. Ông không nói



Để chụp bức ảnh
Muhammad Ali cầm ngọn
đuốc Thế vận ở Olympics
Atlanta 1996, phóng viên
ảnh Doug Mills phải hết sức
thuyết phục nhân viên an
 ninh mới có thể chọn được
 vị trí mà không phóng viên
 nào được phép tiếp cận.



Sau khi rời khỏi nơi chụp ảnh định sẵn để chụp bà Hillary Clinton, Phụ nhân Tổng thống Mỹ, Doug Mills bất ngờ phát hiện Tổng thống Clinton đang đứng bên ngoài nhìn vào phòng họp và anh chụp ngay bức ảnh này.

lời nào hay tỏ vẻ gì thừa nhận sự có mặt của tôi. Tôi nâng máy ảnh lên và một cận vệ đứng ở gần đó ra hiệu cho tôi không được chụp ảnh. Tôi nghĩ thầm, họ sẽ làm gì, quát tháo tôi ư?"

Mills chụp ngay mấy kiểu ảnh và vị Tổng thống liền bước qua mặt anh tới vị trí quen thuộc của ông ta ở đầu bàn họp. Mills đã có bức ảnh không ai có và thắng trong ván bài may rủi. Anh nói: "Nếu bạn đứng chung với đám đông thì bạn thà làm cái cây trồng trong chậu còn hơn! Đứng chung với một mớ phóng viên tầm thường thì bạn chỉ chụp được một mớ ảnh tầm thường."

Nhiều năm trước đó, trong khi tường thuật chuyến viếng thăm thành phố Bardstown, bang Kentucky, của Tổng thống Mỹ thời đó là Jim Carter, Daugherty đã cương lại ý muốn chen vào đám đông và mấy phút sau đó từ trên xe tải anh đã chụp được một hình ảnh kinh điển về chiến dịch tranh cử Tổng thống.

Theo lời kể của Daugherty, hôm đó là một ngày tồi tệ trên đường đi. Chẳng hề có một cơ hội tốt nào để có thể bấm được một hình ảnh ra hồn. Và hình như càng lúc càng tệ hại hơn. Đi theo đoàn diễu hành được vài dãy phố, Carter mở cửa xuống xe, Daugherty thuật lại: "nhưng ông ta lại quay lưng về phía chúng tôi. Bản năng đầu tiên của tôi là muốn nhảy xuống khỏi xe tải, cố chen vào đám đông để đến gần hơn. Nhưng tôi vẫn giữ nguyên vị trí đứng trên chiếc xe tải."

Carter nhanh chóng quay lại trong xe, đi một đoạn ngắn nữa rồi lại ra khỏi xe. "Ông bước ra và nhảy lên mũi chiếc xe hơi", Daugherty nói, và chiếc xe tải của anh lại ở vào vị trí hoàn hảo nhất để chụp được một bức ảnh tươm tất trong khi đám đông đang có phản

ứng phần khích. "Mãi khi đó tôi mới nhận ra rằng mình quyết định đứng trên chiếc xe tải này là đúng" - anh nói - "Có lúc ta phải từ bỏ một cơ hội, rồi ta sẽ có một cơ hội tốt hơn nếu ta bám chắc theo kế hoạch."

Daugherty cho biết việc chụp bức ảnh ấy của anh thực sự rất đơn giản. Tôi chọn một máy ảnh và một ống kính, ống kính 85mm. Tiêu cự này cho tôi một phần không gian, và mở đủ lớn để tôi có thể chụp trong những tình huống ánh sáng yếu." Đó là một trong những bức ảnh yêu thích nhất của Daugherty.

Với Reinke, bất kỳ công việc nào cũng sẽ có kết quả tốt hơn nếu ta sẵn sàng. "Người nào có trù hoạch tốt nhất ngay từ đầu sẽ tận dụng tối đa mọi tình huống. Tôi thấy chẳng có tình huống nào mà việc trù hoạch không mang lại cho ta nhiều cơ hội." Reinke nói: "Những bức ảnh chụp các trận lốc xoáy, chẳng hạn, được chụp bởi những người có sẵn phim trong máy ảnh. Chẳng có thời gian để lắp phim đâu! Một đám cháy, một hội nghị, ..., tôi thấy không tình huống nào mà việc trù hoạch không đem lại kết quả tốt. Nhiều khi ta phải thay đổi kế hoạch nhưng ta sẽ rất chủ động khi thay đổi một kế hoạch sẵn có hơn là không hề có kế hoạch nào định trước." Phải luôn luôn sẵn sàng mỗi ngày, phải kiểm tra đồ nghề mỗi ngày. Anh cho biết: "Tôi không bao giờ để đồ nghề trong xe hơi hay trong văn phòng, cho nên ít nhất một ngày tôi cầm máy ảnh bốn lần, từ nhà ra xe, từ xe vào văn phòng, và ngược lại. Tôi luôn đảm bảo cho máy ảnh của tôi không bao giờ hỏng hóc vào những lúc cần thiết nhất." Với Reinke, chỉ riêng việc luôn có sẵn pin mới dự phòng khi đi làm nhiệm vụ cũng có thể là yếu tố quyết định

thành công hay thất bại. "Tôi luôn có một bộ pin mới trong túi xách hay máy ảnh. Tôi chẳng làm được gì nếu máy ảnh của tôi hết pin không hoạt động." Reinke cho biết những phóng viên không sẵn sàng thường hay hỏi anh có mang pin dự phòng không. Anh luôn trả lời ngay: "Có chứ, toàn pin mới." Nhưng hiếm khi anh chia sẻ pin dự phòng của anh cho người khác. Anh không thể hy sinh sự sẵn sàng của mình và cũng ít nhần nại với những kẻ không sẵn sàng.

Thoải mái với thiết bị cũng là một yếu tố quan trọng, Reinke nói. Vài năm trước đây, khi công nghệ máy ảnh kỹ thuật số đang phát triển, Reinke được giao một chiếc máy ảnh mới ngay trước ngày khai mạc một giải thể thao quan trọng. Những lời hứa hẹn về chất lượng kỹ thuật hình ảnh tốt hơn, và một chiếc máy ảnh nhạy hơn, đã thuyết phục anh sử dụng nó. Bây giờ anh hối tiếc vì quyết định ấy và thể sẽ không bao giờ lặp lại sai lầm cũ. "Tôi sẽ không bao giờ tha thứ việc đi làm một công tác quan trọng với một chiếc máy ảnh mới tinh trong tay mà tôi chưa hề quen sử dụng", Reinke nói. Anh đã vi phạm một trong những nguyên tắc của nghề về sự sẵn sàng, lần này là việc không quen dùng một chiếc máy ảnh lạ. "Tôi thà đi làm phóng sự với chiếc máy ảnh tự động bỏ túi còn hơn, ít ra bây giờ tôi đã học được điều đó."

Trong những công việc chuẩn bị hàng ngày phải tính cả việc đọc báo để biết chuyện gì đang diễn ra trên thế giới và ngay trong cộng đồng bạn đang sống. Không chỉ đọc các trang thể thao mà đọc cả các trang báo địa phương để bạn hiểu biết về các vấn đề và con người nếu như bạn được phái đi tường thuật một cuộc

hợp của hội đồng thành phố.

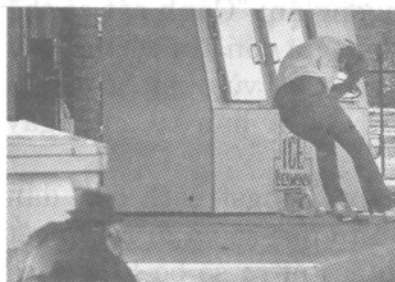
Với kinh nghiệm tường thuật nhiều sự kiện thời sự, Longstreath đã sáng chế ra một trò chơi trí tuệ mà anh đặt tên là "Nếu vậy thì sao?" Đó là một bài hình dung trước diễn tiến sự việc mà anh phải luôn thẩm giải đáp trong đầu để giúp anh phát hiện ra quy luật của cái hỗn loạn ngay hiện trường thời sự. Trò chơi ấy giúp anh cân nhắc những phương pháp tiếp cận của mình. "Theo thời gian, bạn càng bổ sung thêm nhiều kinh nghiệm vào ngân hàng dữ liệu của mình. Đây là một kiểu trò chơi trí tuệ mà bạn sẽ cần đến khi cố lường trước chuyện gì sẽ xảy ra."

Longstreath đã dùng cái bài tập ấy trong khi anh đang tường thuật một vụ bắt giữ con tin ở một cửa hàng tạp hóa. Trong đầu anh hình dung ra một cảnh tượng: "Một người đang ở trong cửa hiệu. Hắn có một con tin". Rồi anh xem các phương án: "Cảnh sát có thể xông vào ngôi nhà này. Kẻ bắt giữ con tin có thể đầu hàng. Hắn cũng có thể vừa chạy ra vừa bắn. Hoặc là hắn đi ra cùng với con tin. Hay là hắn tự sát ngay trong cửa hiệu."

Nhờ quan sát kỹ tình huống, Longstreath dần dần giải đáp được các câu hỏi anh tự đặt ra và đi tới quyết định làm thế nào để giảm thiểu rủi ro sẽ bỏ lỡ một cơ hội nào đó. Anh suy tính rồi quyết định phải sẵn sàng một ống kính tiêu cự dài. "Tốt nhất mình nên dùng ống kính này. Nếu sự việc xảy ra thì mình sẽ rất hồi hộp, căng thẳng và dễ run tay, vậy thì phải có một chân máy." Anh phải phòng xa để cho những hình ảnh anh chụp phải thật sắc nét bất kể mọi tình huống gay cấn diễn ra.



David Longstreet đã trang bị sẵn sàng với một ống kính tele gắn trên chân máy và luôn tập trung theo dõi diễn tiến suốt 2 giờ của vụ bắt giữ con tin ở Oklahoma City. Loạt ảnh của anh cho thấy các diễn tiến: đội đặc nhiệm mai phục, tên bắt giữ con tin chạy ra trong khi một chuyên gia bắn tỉa đã chờ sẵn, tên tội phạm bị bắn gục, và đội đặc nhiệm xông tới khống chế.



Và anh cũng muốn dùng một ống kính tiêu cự dài nhưng không bị vướng víu vì sự cồng kềnh của nó nếu như anh cần phải di chuyển thật nhanh. Với ống kính gắn trên chân máy, anh có thể dễ dàng bỏ mặc nó ở đó và di chuyển theo tình huống. "Nếu tôi cần phải chạy thật nhanh và dùng một ống kính tiêu cự ngắn" - anh nói - "thì tôi sẽ không phải mất công vác cái ống kính kềnh càng kia đi theo."

Anh sẵn sàng cho mọi thứ, "định trước khẩu độ và tốc độ để làm sao vừa bắt được chuyển động vừa lấy được chiều sâu bối cảnh, lắp một cuộn phim mới, và chờ đợi." Longstreath nhớ lại: "Hai giờ sau đó, tay súng đang bắt giữ con tin chạy ra cửa, và tôi ghì sát chiếc máy ảnh, bấm nút. Khi tôi thấy hấn giương súng lên, tôi biết chắc cảnh sát sẽ bắn hạ hấn." Trong khi Longstreath tiếp tục quan sát và không ngừng chụp ảnh, cảnh sát đã bắn tên tội phạm. Với tốc độ 4 khung hình/giây, tôi có được 19 kiểu ảnh từ lúc hấn chạy ra cho đến khi ngã gục xuống đất. Toàn bộ biến cố chỉ kết thúc trong vòng mấy giây. Sự chuẩn bị và suy xét của Longstreath đã đưa anh vào đúng vị trí tốt nhất để có được một loạt ảnh của cảnh tượng ngắn ngủi nhưng bạo lực này. Cái bài tập "Nếu vậy thì sao?" đã cho anh kết quả ấy. Và nhờ tình huống này mà Longstreath có thêm thông tin cho "ngân hàng kinh nghiệm" của anh.

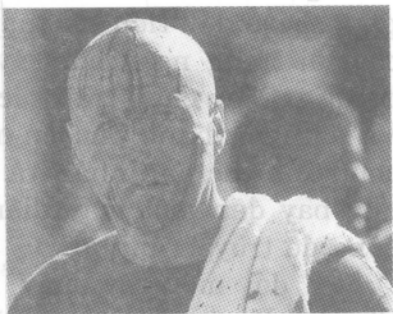
DuCille thì khuyên rằng chúng ta không nên có định kiến khi cân nhắc diễn biến sự kiện. DuCille nói: "Mọi nhà báo cần phải đi đến hiện trường, đến với sự kiện, đến với biến cố, và mang về thực chất của những gì xảy ra. Theo tôi, luôn có sự khác biệt giữa định kiến và việc lường trước. Ta có thể lường trước vì ta biết

chuyện sắp xảy ra. Ta đưa mình vào một vị trí mà ta có thể nghĩ rằng sẽ có biến cố. Bí quyết chính là ở việc lường trước này."

Tuy nhiên, DuCille cảnh báo: "Nếu ta tiếp cận sự việc với những định kiến có sẵn trong đầu thì ta chỉ mang về những hình ảnh toàn nói về bản thân ta và những gì trong đầu ta mà thôi. Đó là lý do tại sao những hình ảnh rập khuôn như nhau ngày càng xuất hiện nhiều. Ông đưa ra một ví dụ: "Anh xuất hiện cùng chiếc máy ảnh trong khu cộng đồng người da màu. Anh nhìn quanh tìm kiếm những đứa bé đang té nước dưới vòi phun trong mùa hè. Cái hình ảnh rập khuôn, sáo mòn ấy về đề tài đời sống người da màu đã ăn sâu trong đầu anh trong khi có cả ngàn sự việc khác đáng nói hơn nếu như anh chịu khó mở mắt ra nhìn xem điều gì đang diễn ra."

DuCille cho biết Tom Hardin - người từng là trưởng phòng ảnh ở tờ nhật báo đầu tiên mà DuCille làm việc tại Louisville - đã tổng kết vấn đề này rất hay. Hardin đã nói với DuCille: "Nhiếp ảnh là 90% chờ đón trước và 10% bấm máy đúng thời điểm." DuCille luôn luôn làm theo lời chỉ dẫn ấy. Giống như bản năng săn tin, kinh nghiệm cũng là người thầy tốt nhất. Longstreath cho biết những lần đầu tiên có mặt ở hiện trường tai nạn hay ở nhiều sự kiện thời sự khác đều là những kinh nghiệm cam go. Nào là dân chúng gào khóc. Nào là con cái họ nằm trên mặt đất. Cách duy nhất để biết đối phó với những tình huống như thế là "có mặt ở đó".

Khi còn thường trú ở Oklahoma, Longstreath đã được thử thách với kinh nghiệm cam go ấy. Và thử thách ở cả hai mặt trận: Thứ nhất là anh phải làm thế



Khi tòa nhà liên bang bị đánh bom ở thành phố Oklahoma năm 1995, chỉ trong vòng mấy phút phóng viên ảnh David Longstreath đã có mặt tại hiện trường, chụp ảnh với máy kỹ thuật số và truyền đi ngay về văn phòng thường trú của hãng tin Associated Press. Chỉ cần năm bức ảnh hoàn chỉnh thể hiện được mức độ tàn khốc của sự kiện mà không cần nhiều lời chỉ thích.

nào để đối phó với sự kiện. Thứ hai là anh phải làm thế nào để những nỗ lực của mình không bị lu mờ bởi những phóng viên ảnh khác cũng đang tác nghiệp.

Sau khi xảy ra vụ đặt bom tòa nhà liên bang ở thành phố Oklahoma, Longstreath đã có mặt tại hiện trường. "Tôi đến nơi sau khi xảy ra vụ nổ chừng 15 phút. Điều đầu tiên tôi thấy, ký ức hình ảnh đầu tiên của tôi trong ngày hôm ấy, chính là máu" - anh hồi tưởng - "Máu chảy tràn các rãnh nước quanh tòa nhà. Và tôi nghĩ thầm: Chuyện này tệ hại đây". Longstreath chụp ảnh các nạn nhân và tòa cao ốc sụp đổ, rồi chạy như bay đến một máy điện thoại gần nhất còn hoạt động để truyền ảnh đi.

Sau đó, một tay máy nghiệp dư ở địa phương, Charles Porter, bước vào văn phòng với bức ảnh chụp người lính cứu hỏa đang bế một em bé đã chết trên tay. Bức ảnh ấy trở thành biểu tượng của sự kiện này và bao nhiêu nỗ lực của Longstreath, dù rất dũng cảm, cũng bị lu mờ.

Đó là một thất bại nghề nghiệp khó nuốt của anh nhưng Longstreath vẫn tự hào về những gì mình đã làm và không thấy những nỗ lực của mình sút giảm giá trị. Anh nói: "Tôi cũng có mặt ở góc toà nhà đó nhưng tôi không thấy được hình ảnh ấy. Việc đó có thể đã xảy ra trước khi tôi đến nơi. Hoặc cũng có thể đã xảy ra sau khi tôi đã ra đi. Nếu tôi có mặt đúng lúc sự việc ấy diễn ra thì tôi cũng đã chụp được." Longstreath kể tiếp: "Tôi phải chấp nhận thực tế đó." Và anh vẫn tiếp tục bám theo sự kiện này suốt nhiều tháng sau. "Điều ám ảnh tôi suốt ngày hôm ấy là sự hỗn loạn và điên rồ trên đường phố. Tôi bước qua những xác chết, những

tứ chi đứt lìa và đủ thứ kinh khủng khác. Tôi đã làm tốt hết sức công việc của mình với những gì tôi chứng kiến. Tôi không có mặc cảm thua cuộc."

Một trong những áp lực khác của nghiệp vụ ảnh báo chí là nhu cầu phải nhảy cảm với các chủ đề chụp ảnh. Phóng viên ảnh AP Rusty Kennedy thuật lại chuyện chụp bức ảnh một người thợ mỏ than đang ngồi nghỉ mệt một lúc sau khi biết tin những người thợ mỏ khác đã chết trong một vụ nổ. Người thợ mỏ ấy, người trước đó đã cùng đồng đội cứu hộ đi vào hầm mỏ, đang ngồi tập trung suy nghĩ trước khi báo tin buồn cho gia đình của những người thợ mỏ vừa bị thiệt mạng. Đó là một khoảnh khắc trầm lặng. Kennedy giải thích: "Tôi chụp bức ảnh ấy với một ống kính tiêu cự dài từ một khoảng cách xa. Tôi không muốn xâm phạm cái giây phút đầy khó khăn của người thợ mỏ ấy. Tôi đã chụp được bức ảnh nhưng ông ấy không hề nhận biết sự có mặt của tôi."

Kennedy nói: "Những người chụp ảnh nhiều khi mang tiếng xấu, và chúng ta mang tiếng cũng đúng. Nhiều lúc chúng ta tỏ ra quá tồi tệ khi xâm phạm vào những điều riêng tư thiêng liêng của đối tượng được chụp ảnh."

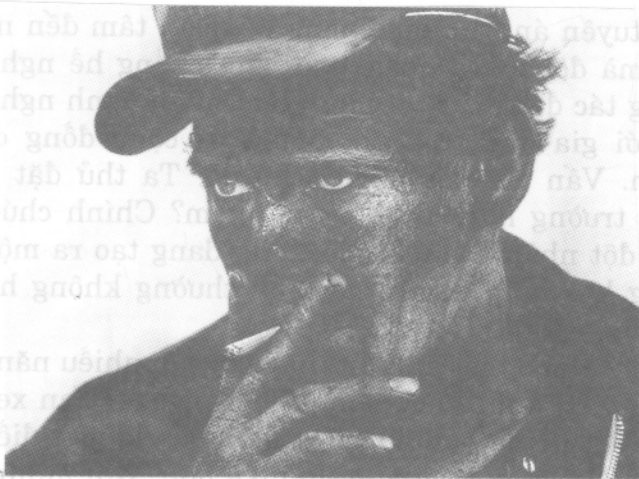
Ngay cả khi không ở trong những tình huống nhảy cảm như đám tang hay tai nạn, các phóng viên ảnh cũng có thể xâm phạm vào không gian riêng tư của chủ thể, đó có thể là trên đường một nhân vật tiếng tăm đang đi đến một lễ khai mạc nào đó, hay đang từ bệnh viện về nhà, hay một người bị xử án trên đường rời khỏi pháp đình.

"Gần như thường xuyên chúng ta phải gắn cái ống

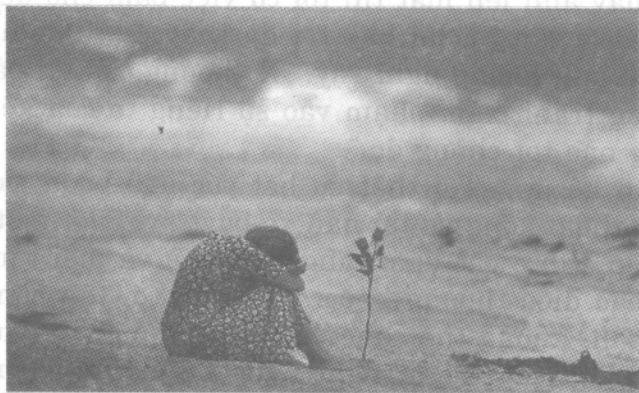
kính 24mm trên máy ảnh" - Larry Nighswander, Trưởng khoa Truyền thông Thị giác ở Đại học Ohio, nói - "Và chúng ta phải xấp lại gần đối tượng để bố cục hình ảnh cho chặt chẽ. Tôi không tin rằng chúng ta cố tình xâm phạm vào người khác, nhưng tôi biết nếu tôi làm như vậy tôi sẽ có một hình ảnh với tiền cảnh nổi bật nhờ góc rộng của ống kính ấy. Nhưng nhiều khi ta phải suy nghĩ: Điều ấy có đáng để ta xâm phạm vào không gian riêng tư của những người khác không?"

Nighswander cho rằng chính số lượng người tường thuật sự kiện có thể tác động đến cái cự ly mà người phóng viên ảnh sẽ tiếp cận đối tượng. Theo ông, nhiều khi "số lượng người tham gia đông đảo khiến ta sợ rằng mình sẽ bị cản trở, thế là ai cũng dùng ống kính góc rộng và cố bố cục thật chặt." "Từ bên ngoài nhìn vào, ta chỉ thấy một rừng phóng viên ảnh. Nếu tất cả chúng ta lùi lại vài bước để chụp một khoảng trống, ta có thể sử dụng ống kính 105mm và có được bức ảnh tốt hơn." Tuy nhiên, Nighswander không tin rằng cái ý thức này sẽ sớm thành hiện thực, ông nói: "Tất cả chúng ta đều không chắc chắn và ai cũng e sợ rằng người khác sẽ vượt trội hơn mình." Thế là những ống kính góc rộng vẫn được gắn thường trực trên thân máy ảnh.

Daugherty hoài nghi cái mà anh gọi là "làm báo theo kiểu côn đồ", xông bừa vào nhà một người đang tạo ra chuyện thời sự. Anh lo ngại rằng sự hiện diện của các phóng viên ảnh và các nhà báo khác tại nhà riêng của một đối tượng sẽ là một áp lực bất công đối với gia đình của đối tượng ấy. "Họ có bị buộc tội gì đâu! Nhưng điều không may là khi anh xuất hiện ở nhà đối tượng ấy, người đó vẫn là vô tội trong khi tòa



Một người thợ mỏ rút một hơi thuốc để lấy lại tinh thần trước khi báo tin với các thân nhân của nhiều đồng nghiệp của anh vừa thiệt mạng trong một vụ nổ. Với bức ảnh này, phóng viên ảnh Rusty Kennedy đã sử dụng ống kính tiêu cự dài để không phải xâm phạm vào những khoảnh khắc riêng tư đáng trân trọng của chủ đề.



Ngồi bên một cánh đồng mà chị vừa mới cắm xuống bãi biển Long Island, một phụ nữ đang thương khóc những người bạn đã thiệt mạng trong tai nạn máy bay của Hãng hàng không TWA. Chuyến bay ấy đã đâm xuống vùng biển này. Tôn trọng nỗi đau của nhân vật, phóng viên ảnh Mark Lennihan đã dùng ống kính tiêu cự dài để chụp từ xa.

chưa tuyên án, thì anh chẳng hề quan tâm đến những điều mà đối tượng quan tâm, anh chẳng hề nghĩ đến những tác động của việc anh làm nhân danh nghề báo đối với gia đình của đối tượng và cộng đồng chung quanh. Vấn đề chính là ở chỗ đó! Ta thử đặt mình trong trường hợp của người ấy xem? Chính chúng ta đang đột nhập vào một gia đình, đang tạo ra một bầu không khí căng thẳng mà bình thường không hề tồn tại trong gia đình ấy."

Reinke cho biết anh đã thay đổi sau nhiều năm làm phóng viên ảnh. Việc tường thuật một tai nạn xe buýt làm thiệt mạng hơn 20 thiếu niên quả là một điều hết sức khó khăn đối với anh. Reinke nói: "Khi mình cũng có hai đứa con nhỏ thì một sự kiện như thế sẽ bắt đầu ám ảnh chính mình." Reinke nhớ lại những ngày đầu tiên vào nghề. "Lúc đầu thật hết sức dễ dàng. Khi tôi đưa máy ảnh lên mắt thì tôi cứ việc bấm cho đến khi có ai đó ngăn tôi lại hay tôi đã thấy đủ." Nhưng bây giờ thì anh không nghĩ vậy. "Xu hướng của tôi bây giờ là càng tránh xâm phạm vào sự riêng tư của kẻ khác chừng nào tốt chừng đó."

Anh kể lại: "Tôi thật sự hết sức đau buồn sau khi tường thuật xong vụ tai nạn xe buýt ấy. Suốt một tuần lễ chụp ảnh ở các đám tang, nhà thờ và mai táng với biết bao điều thương khóc, tôi đã đi tới tận cùng của giới hạn, không thể cam chịu nữa những cảm xúc ấy. Giải pháp của tôi là nghỉ ngơi vài ngày để ôm lấy những đứa con của mình và thấy rằng mình may mắn biết bao. Nhờ đó tôi mới khuây khỏa. Dù vậy, tôi vẫn nghĩ rằng sự đau khổ là một trong những tình huống chụp ảnh khó khăn nhất mà mỗi phóng viên ảnh phải

tự vạch lấy giới hạn cá nhân của mình về khoảng cách mà mình có thể đặt chân lên và tới đâu thì biết dừng lại. Ta nên có cái giới hạn ấy hay không? Tự bạn phải quyết định lấy."

Trong khi tường thuật một tai nạn hầm mỏ ở miền đông Kentucky, Reinke trò chuyện nhẹ nhàng với thân nhân của những người thợ mỏ bị mắc kẹt dưới hầm lò. Anh nói: "Đó là tình huống mà anh phải làm quen với các gia đình." Reinke cố gắng giành được sự tin cậy của họ bằng cách thẳng thắn với họ, hỏi xem lúc nào anh có thể chụp ảnh, và ân cần giúp đỡ họ khi cần. Sau đó, chính các gia đình nạn nhân ấy lại mời anh về nhà họ, đến các buổi lễ ở nhà thờ và đến nơi mai táng. Và ngay cả khi đã giành được sự tin cậy của các gia đình ấy, Reinke vẫn tôn trọng hoàn cảnh của họ và anh chỉ chụp ảnh tại nhà riêng hay tại lễ tang vào những lúc mà các gia đình cảm thấy thoải mái với sự hiện diện của anh.

Reinke cho biết những quyết định như vậy nảy sinh rất nhanh, gần như tự động, khi sự kiện đang khơi mở trước mặt chúng ta. "Những tin ảnh nóng, chẳng hạn như bức ảnh của Stanley Foreman chụp những đứa bé đang rơi từ cầu thang thoát hiểm, là những bức ảnh chụp bằng bản năng. Ta không có sự lựa chọn nào khác ngoài việc chụp được những hình ảnh ấy. Ta bấm máy vì sự việc diễn ra quá nhanh, ta không còn thời gian để suy nghĩ về nó nữa." "Những quyết định cam go nhất" - Reinke nói - "là những quyết định mà bạn phải dẫn đo canh cánh trong lòng."

Chương IV

ẢNH CHUYÊN MỤC VÀ ẢNH CHÂN DUNG: NHÌN THẤY THẾ GIỚI QUANH TA

Nhà nhiếp ảnh nhìn thấy điều mà những người khác không nhìn thấy, mang cho độc giả một nhát cắt vào cuộc sống, tạo ra điều đặc biệt từ cái nhìn bình thường: Một cái gì đó không hẳn là tin tức nhưng lại khác lạ bất ngờ.

Đó là ảnh đời thường, hay ảnh chuyên mục.

Có khi đó chỉ là một bức ảnh duy nhất. Một điều gì đó trên đường phố bộc lộ một cách thú vị. Một điều gì đó khiến ta khúc khích cười. Có khi, ảnh đời thường là một bộ ảnh. Một cái nhìn trước một tình cảnh thương tâm trong thành phố của bạn hay ở bên kia nửa vòng trái đất. Ảnh đời thường cũng có thể cung cấp cho độc giả một chủ đề đáng xem xét kỹ hay một điều gì đó kỳ lạ khác thường.

Và những bức ảnh chân dung!

Một chân dung đơn giản chụp trực diện như kiểu ảnh chứng minh thư. Hay một hình ảnh phức tạp hơn chẳng hạn như ảnh chân dung chụp trong môi trường sống của

nhân vật, một hình ảnh cho biết thêm đôi điều về cuộc sống đời thường và công việc của nhân vật ấy.

Cả hai loại hình ảnh báo chí này đều đem lại một vẻ khác lạ cho những tờ nhật báo vốn tràn ngập tin tức và những hình ảnh thể thao.

Ed Reinke gọi ảnh đời thường là "nhìn thấy thế giới quanh ta". Reinke là một trong số những phóng viên ảnh có khả năng phát hiện và chụp bắt ảnh đời thường bất cứ lúc nào trong khi những phóng viên ảnh khác thì xoay xở mãi không tìm thấy. Reinke nói: "Tôi không dám chắc đó là những cái nhìn sâu sắc về cuộc sống. Chỉ có điều tôi sẵn sàng quan sát sự việc đang tự khơi mở."

Reinke rất nhẫn nại: "Tôi sẵn sàng đợi ba, bốn tiếng đồng hồ để chụp được một bức ảnh tốt từ một khung cảnh bình thường. Với sự hoạch định và lòng kiên trì, bạn có thể có những hình ảnh độc đáo nhất." Hay ít ra thì cũng là những hình ảnh khôi hài hiếm có chụp những con lợn đang lăn trong vũng sình để làm mát trong một ngày nóng bức. Những ảnh như vậy có thể đi kèm rất tốt với bản tin thời tiết.

David Longstreath, thường trú ở Bangkok, thường thực hiện những bộ ảnh đời thường về những chủ đề không mấy dễ chịu. Nhưng đó là những câu chuyện quan trọng cần phải tường thuật cho nhiều người cùng biết. Lúc khác, anh lại làm những câu chuyện nhẹ nhàng hơn nhưng đầy thông tin - một du ký về Việt Nam, hay Campuchia 25 năm sau khi kết thúc chính quyền Khmer Đỏ...

Ảnh đời thường theo kiểu Reinke hay theo kiểu Longstreath đều mang lại cho độc giả một cái nhìn về

những khuôn mặt khác của thế giới này.

"Những ảnh đời thường hay nhất dường như là những hình ảnh mà ta không hề nghĩ rằng có xảy ra trong đời", Amy Sancetta nói. Trong vai phóng viên ảnh quốc gia của Hãng thông tấn AP, Sancetta đôi lúc cũng chụp những ảnh đời thường nhẹ nhàng. Những lúc khác thì chị chuyên làm ký sự ảnh về những đề tài nghiêm túc hơn - chẳng hạn như lao động trẻ em.

Nhiều lúc chính chị cũng cảm thấy lạ lẫm với việc hoán chuyển giữa các chủ đề trái ngược nhau. Chị nói: "Cái nghề ảnh báo chí này cũng hơi kỳ quái. Hôm nay ta đi ra ruộng chụp ảnh những đứa bé 6 tuổi đang lao động nhọc nhằn trong khi chỉ mới 2 ngày trước đó ta lại đang chụp ở một nhà máy sản xuất đồ chơi trẻ em. Ta phải có khả năng chuyển hệ thật nhanh và bám chặt theo chủ đề."

Nhưng nếu ta đặt mục tiêu chụp ảnh của ta trên cơ sở nhân bản, thì việc hoán chuyển liên tục giữa các chủ đề tương phản sẽ không gây trở ngại. Sancetta giải thích: "Mọi hình ảnh, mọi chủ đề đều liên quan đến con người. Chúng ta chỉ di chuyển từ tình huống này sang tình huống khác mà ở đâu cũng đòi hỏi ta phải bộc lộ nhân tính của mình."

Mỗi lần lên đường làm phóng sự, Longstreath luôn luôn quan sát chung quanh. Anh luôn cố gắng tìm kiếm một hình ảnh bên lề sự kiện nhưng vẫn là một hình ảnh ẩn tượng có thể liên kết vào câu chuyện đang tường thuật. Bức ảnh anh chụp một thằng bé bụi đời ở Calcutta, Ấn Độ, đúng là loại hình ảnh đó. Trong khi tường thuật tang lễ của Mẹ Theresa, Longstreath phát hiện ra một cậu bé đang trên đường đến nhà thờ nơi

đang tổ chức lễ viếng cho mọi người.

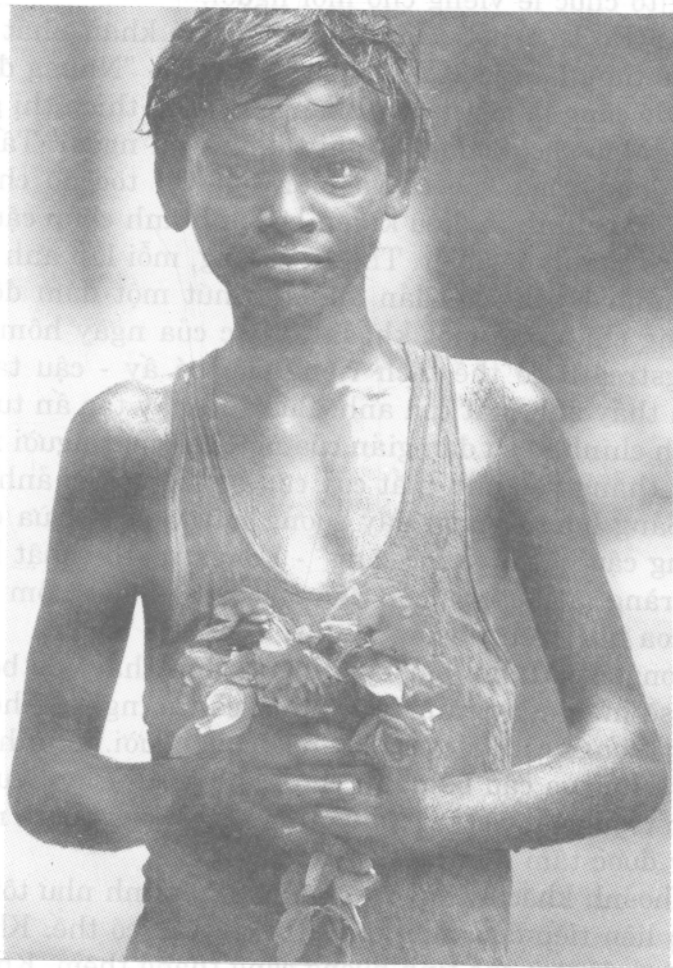
"Ăn Độ là một trong những nơi khó khăn nhất mà tôi đã từng làm việc" - Longstreath nói - "Nhưng đồng thời đó cũng là một trong những nơi kích thích thị giác nhất. Màu sắc, hương vị, âm thanh, con người. Tất cả như đang xông vào ta và biến đổi với tốc độ chóng mặt." Đó chính là điều khiến bức ảnh anh chụp cậu bé kia trở thành đặc biệt. Thông thường, mỗi lần anh đưa máy ảnh lên là mỗi lần anh thu hút một đám đông. Nhưng chỉ trong một khoảnh khắc của ngày hôm đó, Longstreath có thể tách riêng cậu bé ấy - cậu ta đã nhìn thấy ánh mắt của anh. Bức ảnh này tạo ấn tượng mạnh chính vì sự đơn giản của nó. Ánh mắt người xem xoáy thẳng vào ánh mắt của cậu bé trong bức ảnh.

"Sáng hôm ấy trời đầy sương mù. Cậu bé vừa đến. Trông cậu bé có vẻ lạc lõng" - Longstreath thuật lại - "Rõ ràng là cậu ta muốn đến tiễn đưa. Cậu ta ôm một bó hoa nhỏ trên tay."

Longstreath nói bất kỳ ai được nhìn thấy cậu bé ấy đều sẽ hiểu ngay rằng "dù cậu ta có thể nghèo khổ và tuyệt vọng, cậu bé vẫn là một con người. Chính cái tình cảm của cậu bé dành cho Mẹ Theresa là điều rất quan trọng với cậu ta. Qua ánh mắt của cậu bé, ta nhìn thấy được tâm hồn cậu."

Khoảnh khắc ấy xảy ra rất nhanh. "Hình như tôi chỉ chụp liên tiếp được hai kiểu. Tôi chỉ cần có thế. Không lý do gì để làm cho tình huống căng thẳng thêm. Khi tôi nhìn thấy ánh mắt ấy qua khung ngắm máy ảnh, tôi biết ngay đó chính là khoảnh khắc tôi cần."

Những khoảnh khắc tình tế là những khoảnh khắc khó chụp bắt nhất, nhưng lại là những khoảnh khắc



Với David Longstreath, Ấn Độ là một đất nước sôi động với muôn vàn âm thanh và màu sắc. Nhưng chỉ trong một khoảnh khắc khi đang tưởng thưởng tang lễ của Mẹ Theresa ở Calcutta, Longstreath đã phát hiện và tách rời khỏi đám đông một chú bé bụi đời với bó hoa trên tay đang dẫn lối đến viếng linh cữu Mẹ Theresa.

đem lại hình ảnh hiệu quả nhất. Longstreath nói: "Chụp ảnh những cảm xúc không thể kiềm chế, như ở đám tang hay tai nạn, là chuyện dễ dàng. Chính những cảm xúc tinh tế như thế mới khiến ta xúc động."

Reinke, người có sở trường chụp ảnh đời thường, cho biết: "Ảnh đời thường thật sự khơi gợi phản ứng từ công chúng. Ta phải nhận ra rằng hầu hết mọi người không bao giờ có ảnh mình đăng trên mặt báo, và nếu báo chí có đăng ảnh họ thì phần lớn những người trong ảnh chẳng thấy thích thú gì. Nếu như chúng ta có thể chụp được những hình ảnh dễ thương về những con người đang làm những công việc thú vị, đó chính là làm lợi cho những con người mà chúng ta phục vụ."

Nhưng Alex Burrows thì không đảm bảo vị trí trên mặt báo cho những bức ảnh đời thường nhẹ nhàng và đứng độc lập. "Nhật báo phải cố tránh xa những bức ảnh đứng độc lập và phải làm sao cho hình ảnh đi đôi với tin bài nhiều hơn", ông nói.

Các biên tập viên ở tờ báo của ông, tờ *The Virginia Pilot* ở Norfolk, đã đi đến kết luận rằng ảnh độc lập không phải là điều chúng tôi muốn. Ông nói: "Chúng tôi muốn có những bức ảnh đi kèm với tin bài." Tờ báo của Burrows "hiếm khi nào có một ảnh độc lập trên trang bìa" và nếu phải đăng một ảnh độc lập thì "thường là trang in ruột".

Khi Larry Nighswander làm biên tập ảnh cho tờ *The Cincinnati Post*, ban thư ký tòa soạn ở đây gọi những ảnh đời thường là "công dân trong ngày".

"Họ thường chọn một người bình thường nào đó và biến họ thành nhân vật trong ngày", Nighswander kể. "Một hình ảnh gì đó ngộ nghĩnh, kỳ quặc, một sự so

sánh, một sự liên tưởng, hay một lối sống mà mọi người không nhận biết. Ta cho độc giả cơ hội làm ngôi sao trong một ngày. Đó là những hình ảnh mà độc giả sẽ cắt khỏi tờ báo và lồng khung dựng trên đầu tủ, không phải là tin ảnh nhưng là một mục đặc biệt nhẹ nhàng. Dân chúng nhiều người cũng thích thưởng thức những hình ảnh của cộng đồng họ đang sống."

Nhưng với J.Bruce Baumann của tờ *The Courier and Press* ở Evansville, bang Indiana thì ảnh đời thường không thể là một bức ảnh đẹp. Thực tế thì các nhật báo không có chỗ nào dành cho những bức ảnh đẹp. "Nói như vậy không có nghĩa là không có ảnh đời thường tốt để đăng" - ông nói - "nhưng ảnh đời thường phải diễn đạt được những thông tin nào có ích."

"Có rất nhiều điều có liên quan mật thiết với những sự kiện có thực trong đời sống cộng đồng mà ta có thể chụp ảnh" - Baumann nói - "Nhưng chụp những bức ảnh hài hước kiểu như cho đeo kính râm thì sẽ tạo ra vấn đề về tính đáng tin cậy cho tờ báo. Và chụp những hình ảnh kiểu như thế thì bản thân người phóng viên ảnh cũng không mang tiếng là thiếu nghiêm túc ư?"

Bức ảnh của Reinke chụp một người nông dân đang sơn nhà để xe của mình ở vùng nông thôn Kentucky cho thấy một phong cảnh miền quê đặc trưng của nước Mỹ, một cơ hội để lùi lại và ngắm nhìn. Bức ảnh này gây chú ý nhờ biết chọn lựa góc độ và ống kính. Nhưng không phải ngẫu nhiên mà có hình ảnh đó.

Reinke cho biết 90% ảnh đời thường của anh đều do anh tìm gặp trên đường đi. "Tôi đang lái xe dọc một con đường và nhìn thấy một nhà xe mới với một chiếc thang, nhưng chẳng có ai chung quanh. Tôi biết chắc

sẽ có người sơn cái nhà xe ấy cho nên tôi phóng đi thêm chừng 20 dặm nữa để uống một ly trà đá. Rồi tôi quay lại con đường cũ và gặp người nông dân ấy đang sơn nhà."

Reinke trò chuyện với người nông dân về cái nhà để xe mới của anh ta, làm cho anh ta thoải mái với sự có mặt của Reinke, và "chừng hai giờ sau tôi đã chụp được bức ảnh đúng như ý tôi muốn."

Baumann cho rằng tình huống đó không hẳn là một sự đầu tư thời gian hữu ích. "Hiếm khi nào một nhà nhiếp ảnh tìm thấy đúng hình ảnh. Lối nhiếp ảnh không mục đích, không định hướng như vậy không có chỗ trên mặt báo" - Baumann nói - "Nếu ta cứ xem xét mức lương và chi phí cho xăng xe thì việc cứ để cho phóng viên lang thang không định hướng quả là phí phạm tiềm lực." Theo ông, phóng viên ảnh nên tìm kiếm một chủ đề tốt, nghiên cứu kỹ, rồi chụp theo đó. Như vậy, sẽ có nhiều cơ hội chụp được những hình ảnh có nội dung."

Rob Kozloff của tờ *Free Press* ở Detroit cũng đồng tình với Baumann: "Các phóng viên ảnh hiện đang làm những chuyện vật vãnh cho tờ báo" - ông nói - "Nghe thì có vẻ gay gắt nhưng sự thật đúng là như thế. Phóng viên ảnh cũng là nhà báo mà, họ cũng phải thu thập thông tin cho độc giả chứ!"

Kozloff nói: "Tôi muốn mọi thứ trên mặt báo đều có tầm quan trọng. Phải có lý do để xuất hiện trên trang báo. Tôi không muốn đó chỉ là những tình huống ngẫu nhiên bất gặp. Đó là sự lãng phí năng lực của phóng viên ảnh. Cốt lõi của vấn đề là việc lập kế hoạch."

Để hỗ trợ cho việc lập kế hoạch, phòng ảnh của tờ

Free Press duy trì một hộp phích với các phiếu ghi những sự kiện sắp xảy ra, và trong ngày có ít việc để làm phóng viên ảnh có thể đào bới trong hộp phích đó để nảy sinh ra những ý tưởng mà ít ra cũng là những đề tài liên quan đến một sự kiện mà cộng đồng đang quan tâm. Bằng không, các phóng viên ảnh phải cố nghĩ ra cái gì có cơ sở vững chắc để làm việc chứ không được lang thang tùy hứng.

"Bạn phải ra đường và chụp một bức ảnh về thời tiết" - ông nói - "nếu như thời tiết chính là tin nổi cộm trong ngày". Nhưng trong một ngày nóng cháy da thay vì đi tới chụp ảnh tại hồ bơi thì, theo ông, nên tự hỏi: "Công việc gì nóng nhất trong thành phố này? Toán công nhân đang đổ nhựa đường hay những người giật ỉu trong khách sạn? Đó là loại hình ảnh phải có thông tin, phải có mục đích."

Reinke tin rằng vẫn có chỗ cho những ảnh đời thường mà không cần lúc nào cũng phải có cơ sở thời sự. "Tôi không cho rằng phải là những ảnh đoạt giải thưởng thì mới là ảnh tốt. Chụp những bức ảnh cho tờ báo ra hôm nay chính là công việc ta được trả lương để làm, một bức ảnh đẹp trong một ngày nhàn rỗi."

Jaenne Mell - Trưởng phòng ảnh của tờ *News Journal* ở Wilmington, bang Delaware - đồng ý với Reinke rằng những hình ảnh "nhát cắt vào cuộc sống" cũng có chỗ trong tờ báo. "Tôi thực tình rất thích thú với thực tế là nhiều phóng viên ảnh của các tờ báo có thể mang về những điều mà ta không hề trù hoạch trước để làm cho tờ báo thêm sinh động." Bà nói: "Tôi nghĩ tờ báo sẽ chán ngắt nếu như chúng ta không có những ảnh đời thường độc lập. Ảnh đời thường là cách

hay nhất để phản ánh cộng đồng." Và là cách "để đưa lên mặt báo những người dân mà họ thông thường không hề gây chú ý cho giới báo chí."

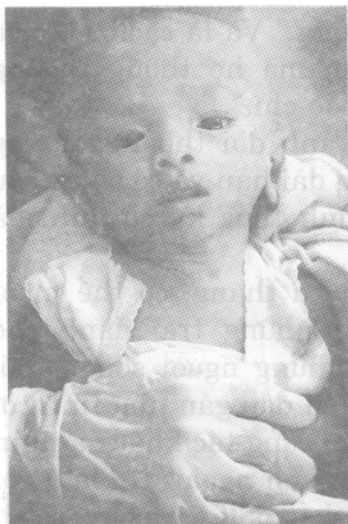
Rusty Kennedy cũng thích ảnh đời thường, nhưng anh đặc biệt thích những dự án dài hạn và có chiều sâu - loại ảnh đời thường dưới hình thức ký sự ảnh mà Burrows và Baumann ủng hộ.

Kennedy thường bỏ ra "vài ba tháng, có thể mười giờ mỗi tuần" để viếng thăm những trại dành cho người vô gia cư và chụp ảnh những người sống ở đó. Kennedy cho biết dự án này khởi đầu gần như tình cờ. "Tôi đi xuống khu vực đó để làm công tác khác và nhìn thấy những người ấy đang ngồi bên ngoài. Họ la ó gọi tôi: "Chụp hình tôi đi", và tôi bắt đầu trò chuyện với họ. Họ là những người rất thú vị. Thế là tôi bắt đầu lui tới khu vực đó, bắt đầu tha thẩn quanh đó."

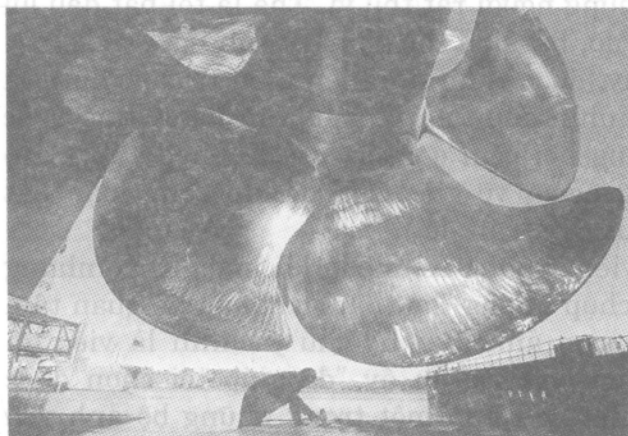
Dự án này, được chụp từ nhiều năm trước, chính là một thoáng nhìn đầu tiên về một vấn đề có tầm quốc gia ngày càng nổi cộm ở nước Mỹ. Kennedy nói: "Họ đã là những người vô gia cư trước khi công luận bắt đầu quan tâm đến vấn đề này."

Mỗi lần viếng thăm, Kennedy lại mang theo những bức ảnh đã chụp nhưng "họ thật sự chẳng hề quan tâm đến chuyện xem ảnh. Cái họ chú ý chính là việc tôi quan tâm đến họ". Dự án ấy "đã giúp tôi chọn được mười bức ảnh tốt. Đó là một trong những bộ ảnh yêu thích nhất của tôi. Nó có chiều sâu. Phần lớn việc chúng ta làm chỉ là tìm những khoảnh khắc nhưng chiều sâu thì không có."

Eric Risberg cũng thích ảnh bộ đời thường. Risberg sử dụng phần lớn thời gian cho việc chuẩn bị trước khi



Trong số những ký sự ảnh mà David Longstreath đã thực hiện khi còn thường trú ở Bangkok, nổi bật dễ tài được tập trung vào mặt trái khắc nghiệt của đời sống. Trong ảnh này, một em bé Campuchia bị nhiễm HIV và bị bỏ rơi từ lúc mới sinh. Đây là một bức trong ký sự ảnh mà Longstreath đã thực hiện tại một trại từ thiện ở Phnom Penh.



Khi đến xưởng đóng tàu ở Bath, bang Maine (Mỹ) để tường thuật một sự kiện khác, Robert Burkay đã chụp được bức ảnh rất ấn tượng này: một người công nhân bé nhỏ dưới chiếc chân vịt khổng lồ của chiếc tàu mới đóng. Anh chụp bức ảnh này và sau đó cho đi kèm với bản tin về cuộc hạ thủy chiếc tàu mới sau đó. Một con mắt nhạy bén đã phát hiện được góc độ thú vị và biết chọn lựa đúng ống kính để tạo kịch tính cho bức ảnh. Một bản tin phù hợp giúp cho bức ảnh dễ dàng được đăng tải trên nổi bật báo.

làm việc. "Tôi nghiên cứu rất kỹ trước khi tiếp xúc với họ. Tôi lên đường, bỏ cả ngày trời, cố gắng tìm hiểu mọi điều về chủ đề này. Và tôi thường xuyên quay lại sau khi đã chụp xong đợt ảnh cơ bản đầu tiên để bổ sung cho những gì còn thiếu sót." Risberg cố gắng "nhìn lại lần thứ hai, thứ ba hay thứ tư" để hoàn thiện những câu chuyện bằng hình ảnh của mình.

Anh đã dùng cách tiếp cận này cho một bộ ảnh về những người đưa thư bằng xe đạp. "Tất cả bắt đầu bằng việc tôi đứng thơ thẩn ở văn phòng và xem họ phát thư, bỏ thời gian tìm hiểu hoạt động của công việc này, gặp gỡ nhiều người. Rồi một ngày nào đó, tôi mới bắt tay vào việc. Tôi kiếm một chiếc xe đạp địa hình rồi đi cùng với những người phát thư và tôi bắt đầu biết tới những con hẻm nhỏ và những đường tắt."

Risberg cho biết: "Bộ ảnh thành công vì tôi có tham gia vào." Và bộ ảnh về thuyền buồm của anh cũng thế. Đó là loạt ảnh chụp vòng loại cuộc đua thuyền buồm tranh cúp America ở khu vực San Francisco. Để chụp bộ ảnh đó, Risberg cùng đi với thủy thủ đoàn bốn lần, trong đó có một lần anh làm phụ việc như một thủy thủ trên tàu. "Chuyến đi đầu tôi không hề chụp bức ảnh nào, tôi chỉ ghi chép những việc họ làm, và hình thành những ý tưởng."

Risberg quay trở lại với chiếc thuyền buồm ấy ba lần nữa và bắt đầu chụp ảnh. "Với bộ ảnh này, tôi muốn có một cái nhìn độc đáo về những gì họ làm, về chiếc thuyền buồm và những thủy thủ." Risberg cần một bức ảnh đỉnh có thể thu tóm toàn bộ câu chuyện. "Tôi nghĩ mình có thể làm được bằng cách đưa máy ảnh lên đỉnh cột buồm chụp xuống, nhưng tôi không có

cách nào bố trí máy trên cao để điều khiển từ xa. Thế là tôi chấp nhận liều mạng và ngồi trên một chiếc ghế để họ kéo tôi lên đỉnh cột buồm."

Risberg phải bám một tay vào sợi dây thừng, tay kia cầm chặt máy ảnh, nhưng anh hài lòng hơn cả mong đợi. "Bức ảnh ấy đã đúc kết tất cả. Nó cho ta thấy một tầm nhìn khác lạ về chiếc thuyền buồm, nêu được vấn đề cốt lõi là phải mất bao nhiêu người để điều khiển một chiếc thuyền như thế, và cho thấy được sự làm việc tập thể."

Những ký sự ảnh có thể thực hiện theo nhiều chủ đề. Ta cũng có thể thực hiện nhiều ký sự ảnh theo nhiều khía cạnh khác nhau của một chủ đề duy nhất.

Một trại tế bần dành cho những nạn nhân AIDS ở miền bắc Thái Lan chính là bộ ký sự ảnh đầu tiên của Longstreath sau khi anh từ Oklahoma (Mỹ) được điều sang thường trú ở Bangkok. Longstreath đã biết đến trại tế bần này và kiểm tra lại những hồ sơ lưu ở văn phòng thường trú để xem những người trước anh đã chụp gì về nơi đó. Longstreath thuật lại: "Họ đã làm đề tài này rồi, cũng chính cái trại tế bần đó, nhưng các hình ảnh nói chung chỉ chụp các nhà sư điều hành nơi đó chứ không tập trung vào một bệnh nhân cụ thể nào cả. Đó là một câu chuyện thương tâm. Một khi họ đã vào trại tế bần này thì không còn hy vọng gì nữa." Anh bỏ ra mấy ngày đầu tiên ở trại tế bần không hề chụp ảnh mà chỉ ghi nhận những ấn tượng. Sau chuyến viếng thăm đó, Longstreath nói: "Tôi viết ra những ấn tượng, những suy nghĩ của mình. Tôi bỏ rất nhiều thời gian suy nghĩ." Nhờ đó anh xác định rõ chủ đề của câu chuyện mà anh không những chụp ảnh mà còn viết

bài. Anh nói: "Khi tôi quay lại chụp ảnh, tôi không chỉ có một danh sách gạch đầu dòng những việc cần làm mà có cả một ý tưởng cụ thể về sự việc sẽ ra sao, về những gì tôi sẽ nhìn thấy." Longstreath hoàn tất việc chụp ảnh sau hai ngày. "Lúc đầu tôi nghĩ mình cần phải chụp nhiều hơn, nhưng khi tôi xem qua số phim đã chụp thì tôi thấy rằng mình đã có những gì cần thiết."

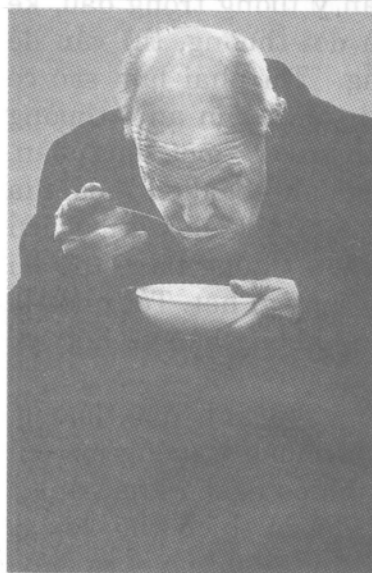
Không nhất thiết mọi công tác làm bộ ảnh đời thường đều phải chụp trong một thời gian dài, hay có thời hạn nộp ảnh rất xa. Còn có những công việc hàng ngày cần phải hoàn tất, chẳng hạn như bức ảnh chụp người nông dân sơn nhà xe của Reinke hay nhiều ảnh khác. Ngay cả khi làm ảnh đơn, một chút tư duy cũng sẽ mang lại kết quả tốt hơn mong đợi.

Sancetta cho biết khi có sẵn ý tưởng trong đầu, kể cả lúc tha thần lẫn lòng ảnh đời thường, thì vẫn dễ dàng hơn là không có ý tưởng. "Tôi phải làm sao có sẵn một mục tiêu nào đó. Khi tôi đi làm ảnh, thường tôi hướng tới những vị trí định trước - một công viên, một hồ bơi. Có lúc tôi tìm trong danh bạ điện thoại địa chỉ một cơ sở làm kem để sẵn ảnh đi kèm với một bài về thời tiết nóng." Chị cảnh báo: "Chúng ta có thể lái xe đi vòng vòng mà chẳng tìm thấy gì hết. Tốt nhất là nên có trước vài mục tiêu, bằng không bạn sẽ hết sức nản lòng."

Với những dự án làm những bộ ảnh đời thường, Sancetta ghi ra một danh sách những ý tưởng mà chị đã nghĩ ra từ thực tế và gặp ở nhiều nguồn khác nhau. Sancetta cho biết: "Một phần là do thích thú với sự việc. Nếu tôi nảy ra ý tưởng gì thì tôi ghi ngay ra giấy. Hoặc nếu tôi thấy cái gì hay hay ở trong sách, trong



Một bức ảnh chuyên mục dễ dàng kèm theo tin bài như bức ảnh này chính là điều mà các biên tập ảnh ở các tòa soạn luôn cần. Phóng viên Mark Duncan chụp lấy bóng đen của một kỹ sư sửa cầu đường trên bậu cửa là ngôi tháp chính của thành phố Cleveland trong khi người này đang cùng các đồng nghiệp tập luyện kỹ thuật leo dây.



Trong loạt ảnh chân dung những người vô gia cư chụp năm 1974 ở Philadelphia, Rusty Kennedy đã thực hiện kỹ thuật chụp này khi thời gian cho phép. Kết quả là những bức ảnh đầy ấn tượng trong đó có bức ảnh này: một cụ già với bữa ăn chiều chỉ là một bát súp.

tạp chí gợi ý cho tôi thì tôi cũng ghi ra giấy."

Suốt nhiều năm liền, Sancetta đã thực hiện nhiều bộ ảnh đời thường. Kinh nghiệm đã cho chị biết phần khó khăn nhất là nảy ra ý tưởng. "Nhưng tôi thường liệt kê ra một danh sách chừng 30 ý tưởng mới. Một số khả thi. Một số thì không. Một số tôi sẽ thực hiện. Một số rút cuộc tôi chẳng làm gì hết."

Một điển hình trong những ảnh đời thường của Sancetta là bức ảnh về người đã phát minh ra những đồ trang trí sân vườn hình chim hồng hạc. Trên chuyến bay đến nơi làm nhiệm vụ, Sancetta đọc được một mẫu tin vặt trong tạp chí hàng không về công ty của người ấy. Mẫu tin chỉ đăng một bức ảnh độc nhất chụp người chủ công ty, nhưng lại khiến chị chú ý.

"Tôi liền gọi điện cho công ty ấy" - chị nói - "và dàn xếp hẹn gặp vợ chồng chủ nhân ở ngay nhà máy của ông ta. Tôi đến gặp họ, trò chuyện, nhìn họ làm ra sản phẩm, và lắng nghe câu chuyện của họ." Thế là ý tưởng "phát sinh đúng ngay từ đây".

Bức ảnh đình trong bộ ký sự ảnh ấy chụp người chủ được bao bọc bằng chính sản phẩm của ông ta. Một kiểu chân dung hơi khác thường. Sancetta cho biết chị có thể chụp được những bức ảnh ấy nhờ tạo được mối quan hệ tốt với nhân vật. "Lý do khiến tôi có thể yêu cầu Don Featherstone trèo vào cái ngăn đó và phủ kín người với những con chim nhựa màu hồng là vì ngày hôm đó chúng tôi đã hết sức vui nhộn. Ông ta đúng là một người lập dị, ngược đời. Và bức ảnh đã phản ánh được cá tính ấy."

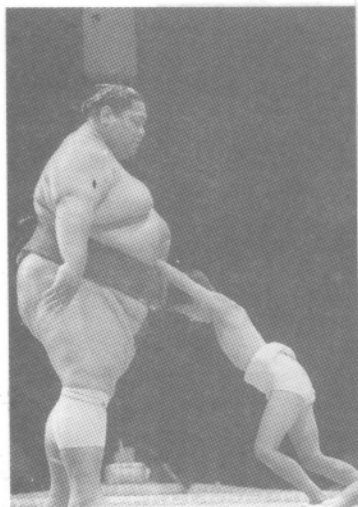
Một bộ ảnh đời thường khác của Sancetta là bộ ảnh chụp trại hè ở Vermont dành cho những con chó và chủ nhân của chúng. Chị gọi những hình ảnh ấy và bài viết đi

kèm là "một trong những câu chuyện ngớ ngẩn nhất mà tôi từng làm."

Hai ví dụ trên đã đem lại những cái nhìn ngộ nghĩnh về những chủ đề không quá nghiêm túc, nhưng Sancetta có cả xấp báo đã đăng hai bộ ảnh đó. Chị nói: "Tôi có cả hàng chục, hàng chục trang báo cắt ra từ những tờ báo trên khắp đất nước." Những tờ báo khác nhau sẽ có cách kết hợp hình ảnh và bài viết khác nhau, nhưng chúng "cứ được đăng đi đăng lại mãi".

Sancetta tin rằng: "Vẫn có chỗ cho những đề tài như vậy. Các nhật báo ngày nay đang làm mọi chuyện có thể để thu hút sự quan tâm của độc giả." Và Sancetta nghĩ là những hiện tượng vui vẻ như vậy sẽ giúp cân bằng với những tin xấu vốn là một sản phẩm của thế giới hàng ngày. Dù Sancetta luôn nghiên cứu kỹ lưỡng trước khi làm việc, trong nhiều chủ đề - nếu có thể - chị vẫn thích đi theo dòng chảy sự kiện trong lúc chụp ảnh. "Chúng ta phải suy nghĩ về câu chuyện của mình, về phương cách ta sẽ tiếp cận, nhưng không được cứng nhắc. Ta phải dành chỗ cho những gì đang diễn ra xung quanh, những gì mà ta không thể lường trước."

Kinh nghiệm đã dạy cho Sancetta rằng "luôn có yếu tố bất ngờ trong khi chụp ảnh". Nhưng chị cũng cho biết chúng ta sẽ có cơ hội giành được sự tin cậy của đối tượng nếu như ta có thể bộc lộ rằng ta có hiểu biết về con người và công việc của đối tượng. "Bạn phải biết thích ứng với những thay đổi" - chị nói - "nhưng bạn cũng cần phải biết đôi điều về các đối tượng của mình. Bạn phải tìm cách bộc lộ cho đối tượng biết là bạn quan tâm đến họ. Điều đó khiến họ sẵn sàng chia sẻ với bạn nhiều hơn." Và kết quả bao giờ cũng vượt mức mong đợi, giống như lần Sancetta chụp ảnh chân dung với chim hồng hạc.



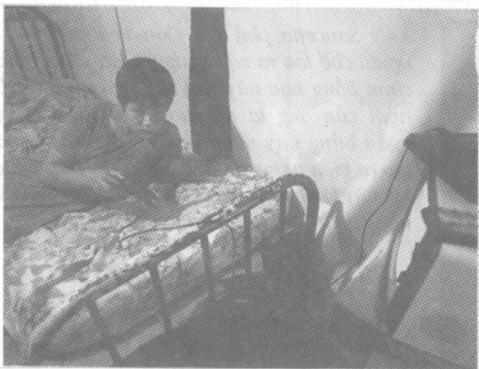
Bạn không thể không mỉm cười khi nhìn bức ảnh này của phóng viên ảnh Paul Sakuma. Tại một giải vật Sumo năm 1993 ở San Jose, California, người phóng viên đã đến sớm và chụp được hình ảnh một trận đấu giữa một cậu bé và một võ sĩ nặng hơn 2 tạ.



Amy Sancetta phôi kén Don Featherstone - người chế tạo ra vật trang trí sân vườn hình chim hồng bạc này, với sản phẩm ưa thích nhất của ông ta để chụp bức chân dung ngẫu hứng này năm 1998. Featherstone đã tạo ra biểu tượng quen thuộc trên khắp nước Mỹ này khi còn là một nhà thiết kế trẻ mới tốt nghiệp đại học hơn 40 năm trước.



Ngay sau lễ Giáng Sinh, bức chân dung chụp người đàn ông không nhà này đang sưởi ấm trên nắp đậy ống cống đang bốc hơi đã gây nhiều dư luận quan tâm. Phóng viên George Widman đã chụp ảnh nhân vật và sau đó có thuyết phục anh ta tìm chỗ nương náu trong một ngày rất lạnh.



Amy Sancetta là một nữ phóng viên ảnh của hãng AP. Có lúc chị chụp ảnh những đứa bé bần hàn phải lao động nhọc nhằn giúp đỡ gia đình. Sau đó, lại chụp những em bé có đời sống sung túc đang chuẩn bị buổi trình diễn hay tham gia vào một trò chơi lễ hội. Chị nói: "Ta phải có khả năng chuyển hệ thật nhanh và bám chặt theo chủ đề." Những hoàn cảnh hoàn toàn trái ngược như vậy không hề gây khó khăn cho chị. Sancetta giải thích: "Mọi hình ảnh, mọi chủ đề đều liên quan đến con người. Chúng ta chỉ di chuyển từ tình huống này sang tình huống khác mà ở đâu cũng đòi hỏi ta phải bộc lộ nhân tính của mình."

Còn Jerome Delay của văn phòng AP tại Paris thì
khuyến: "Đừng nhập cuộc với danh mục các bức ảnh sẽ
chụp. Bạn không được kiểm tra
cần phải làm là phải tự do



hình ảnh - "Thời tiết hôm nay
Không phải lúc nào cũng dễ dàng làm được một ảnh
đời thường có nội dung thông tin."



thành công và được trưng bày khắp nơi. "Chính cái
ảnh nặng nề, cái ảnh nặng nề này, và

Còn Jerome Delay của văn phòng AP tại Paris thì khuyên: "Đừng nhập cuộc với danh mục các bức ảnh sẽ chụp. Bạn không được kiểm soát tình huống mà điều cần phải làm là phải tự đặt mình vào trong tình huống." Với anh, lòng kiên nhẫn chính là bí quyết.

Phóng viên ảnh AP George Widman cũng đồng ý với Sancetta rằng ta cần phải có trước một số ý tưởng để biết phải kết thúc ở đâu. Kinh nghiệm săn ảnh đời thường của anh là "trà trộn, lang thang, và một cái gì đó trong đầu." Đầu óc trống rỗng thì khó mà phát hiện ra đề tài để làm chuyên mục." Widman cho biết anh cũng thường tìm một câu chuyện nào đó làm cơ sở cho hình ảnh - "Thời tiết hôm nay thế nào? Có tin gì mới? Không phải lúc nào cũng dễ dàng làm được một ảnh đời thường có nội dung thông tin."

Nhưng bức ảnh anh chụp một người vô gia cư đứng trên nắp vỉ sắt đầy ống cống đang bốc hơi để sưởi ấm mấy ngày sau lễ Giáng Sinh lại cực kỳ có sức nặng nội dung. "Cái mấu chốt chính là ngày tháng" - Widman nói - "Những chiến dịch vận động đòi quyền lợi cho người vô gia cư luôn luôn dừng lại sau lễ Giáng Sinh." Anh nhớ lại: "Đó là một ngày cực kỳ lạnh và họ cứ đứng đó, người quần đầy những tấm chăn dày." Widman chụp ảnh một người trong bọn họ và "trò chuyện với anh ta, cố thuyết phục anh ta tìm nơi trú tạm nhưng anh ta từ chối." Widman cho biết đó là một bức ảnh khó chụp. "Tôi muốn dùng ống kính 180mm, tốc độ 1/60, mở hết khẩu độ, và tôi vừa bấm máy vừa run cầm cập vì trời quá lạnh." Nhưng bức ảnh đã thành công và được trưng bày khắp nơi. "Chính cái ánh nắng sáng sớm, cái ánh sáng nhuộm vàng ấy, và

bóng một thương gia đang bước đi ở hậu cảnh đã bổ sung ý nghĩa toàn vẹn cho bức ảnh của tôi."

Cũng có khi một nhiệm vụ làm ảnh đời thường lại biến thành một tin thời sự rất hay. Ở thành phố Boston hàng năm đều có sự kiện là ông thị trưởng sẽ cùng các nhân viên đi vòng quanh để thống kê số người vô gia cư. Phóng viên ảnh AP Elise Amendola đã từng làm nhiệm vụ này trước đây khi việc thống kê tái diễn vào một ngày tháng 12 giá buốt. Nhưng lần này thì có chuyện bất ngờ xảy ra.

Trong khi cùng đi vòng quanh với ông thị trưởng, Amendola chụp ảnh một người không nhà đang nằm dưới một tấm bích chương mừng lễ Giáng Sinh. Chị chọn tấm ảnh này cùng với hai tấm ảnh khác gửi để công bố. Mọi việc có vẻ như một công tác bình thường như mọi năm. Sáng hôm sau, một tờ báo vùng ngoại ô Boston, tờ Worcester Telegram, cho đăng bức ảnh chụp người đàn ông nằm dưới tấm bích chương.

Amendola nhận được một cú điện thoại của một độc giả tờ Telegram ngay từ văn phòng tòa soạn tờ báo này. Người gọi cho chị biết người đàn ông trong ảnh chính là người em đã từ lâu thất lạc của ông ta: "Chị có thể giúp tôi tìm em tôi không?", ông ta hỏi. Thế là họ hẹn gặp nhau tối hôm sau. Amendola đưa ông ta đến nơi chị đã chụp bức ảnh nhưng người đàn ông vô gia cư kia đã không còn ở đó. Sau khi hỏi thăm những người khác ở quanh đó, không đầy một giờ sau họ đã tìm ra người ấy. Người em vô gia cư thoát đầu đã không nhận ra anh mình. Nhưng rồi khi nhận ra, họ ôm chầm lấy nhau, và đó là một cảnh tượng xúc động. Amendola đứng cách đó vài bước chân và chụp ảnh



Nữ phóng viên ảnh Elise Amendola ở Boston đã chụp ảnh một sự kiện xảy ra hàng năm: việc thống kê số dân vô gia cư trong thành phố nhân dịp lễ Giáng sinh. Nhưng sự kiện theo thông lệ ấy lại biến thành một câu chuyện hay hơn nhiều khi người anh xa lạ của người vô gia cư trông bức ảnh của chị xuất hiện và nhờ chị giúp tìm lại người em không nhà đã biệt tích từ lâu.

cuộc đoàn tụ này. Đó chính là "những khoảnh khắc mà bạn phải giữ tập trung và bình tĩnh" - chị nói - "Bạn biết trước chuyện gì sẽ xảy ra nhưng bạn phải giữ vẻ bình thản. Nếu không bạn sẽ chẳng chụp ảnh được." Chị khuyên: "Đừng để cho khoảnh khắc trôi cuốn mình."

Câu chuyện đoàn tụ này được đăng tải rộng khắp và anh em nhà ấy sau đó vài ngày cũng phải bận rộn đón tiếp đoàn truyền hình quốc gia. Nhưng cái cảm xúc thân mật của cuộc đoàn tụ ban đầu đã không còn nữa. Amendola nói: "Chỉ có hai anh em với nhau thôi thì hay hơn nhiều, và thực hơn nhiều."

Vài tuần sau vụ tràn dầu của chiếc tàu chở dầu Exxon Valdez ở Alaskal, John Gaps III được phân công làm một số bức ảnh về đề tài này. Gaps muốn chụp được bức ảnh cho thấy tác động của dầu tràn đối với cá và thực vật dưới nước. Anh nhớ lại một bức ảnh anh đã xem hồi còn ở đại học chụp một người thợ lặn đang lao xuống nước. Bức ảnh ấy đã được chụp bằng cách đặt máy ảnh trong một bể cá và nhận bể cá xuống xâm xấp mặt nước.

Gaps nghĩ rằng anh cũng có thể dùng cách đó. "Tôi tới cửa hàng bán thú kiểng và mua một bồn nuôi cá, mang theo suốt bốn ngày trời. Tôi thử một lần nhưng chẳng được vì có quá nhiều dầu trong nước. Cho nên mấy ngày sau, tôi đi ra đảo và tình hình có vẻ khá hơn. Tôi lội xuống biển và đặt bồn cá thẳng bằng trên một tảng đá ngầm dưới nước." Gaps cho biết: "Tôi phải bố trí máy ảnh thật xa khỏi lớp kính bồn cá để chụp vì khi ở dưới nước, lớp kính này đóng vai trò như một tấm kính mờ canh nét của máy ảnh. Cái tôi chụp thật sự chính là tấm kính ấy." Gaps sử dụng một ống kính

24mm và chụp một loạt ảnh. Lộ sáng cho đúng để chụp quả là việc không dễ, anh kể: "Trời dày đặc mây mù. Bắt buộc phải chọn đúng thời điểm chụp phù hợp. Tôi nghiêng máy ảnh xuống đo sáng mặt nước rồi chĩa lên đo sáng bầu trời, rồi lấy trị số trung bình. Trời và nước chênh lệch nhau ba khẩu độ." Gaps chụp ảnh đời sống dưới nước và con người làm việc trên bờ ở khẩu độ $f/16$ để lấy được vùng ảnh rõ cần thiết. Tính toán, cân nhắc và thực hiện chu đáo như thế mà Gaps vẫn còn thất vọng. "Hình ảnh ấy không đúng như ý tôi muốn nhưng tôi nghĩ không thể làm tốt hơn được nữa."

Với Reinke, không hề có quy tắc nào cho ảnh đời thường khi liên quan đến thiết bị hay phim. "Phải sử dụng bất cứ thứ gì khi tình huống cho phép", anh nói. Thông thường Reinke chụp ảnh bằng loại phim có độ nhạy chậm nhất có thể nhưng nhiều khi anh dùng độ nhạy 1600 trong những tình huống sương mù "để tạo độ tương phản cho bức ảnh có một hiệu quả nhất định".

Còn Nighswander thì khi chụp ảnh hàng ngày anh thường dùng ống kính tiêu cự dài để tránh bị phát hiện. "Gần như 80% thời gian là tôi dùng ống kính tele, để khống chế cho vùng ảnh rõ cho chủ đề nổi bật hơn và điều quan trọng hơn là chụp được những hình ảnh thật." Nighswander nói: "Ngay khi nhà nhiếp ảnh bị phát hiện thì vẻ tự nhiên đã biến mất."

Sancetta cũng nhất trí là ta nên sử dụng những gì ta cần và cho rằng cách tiếp cận hay nhất là cách đơn giản nhất. "Tôi luôn cố làm việc sao cho càng đơn giản càng tốt. Kỹ thuật hay kỹ xảo cầu kỳ quá thường chẳng đem lại hiệu quả gì."

Reinke giải thích: "Nhiệm vụ của chúng ta là diễn

dịch những gì chúng ta nhìn thấy thành một tâm trạng hay một cảm xúc. Ta phải chọn bất kỳ ống kính hay loại phim nào cho phép ta làm điều đó."

Còn Nighswander thì nói: "Ảnh đời thường là cách tiêu biểu nhất để lùi lại nhìn ngắm cuộc sống, tận hưởng những khoảnh khắc lặng đọng. Trong khi gấp gáp tường thuật tin tức, chúng ta nhiều khi đã bỏ quên những gì độc giả muốn. Mọi biên tập viên cần phải cân nhắc điều đó."

Nếu như ảnh đời thường được chụp khi các đối tượng không hề nhận biết, ảnh chân dung tốt nhất nên thực hiện khi cả nhà nhiếp ảnh lẫn đối tượng cùng hợp tác với nhau.

Reinke cho biết đã có thay đổi lớn kể từ khi anh mới vào nghề gần 30 năm trước. Anh giải thích: "Vào đầu những năm 70, lúc tôi bắt đầu vào làm cho một nhật báo thì người ta không muốn đăng những bức ảnh chụp những người đang nhìn thẳng vào máy ảnh. Bây giờ thì khác. Tôi thích họ nhìn thẳng vào tôi xuyên qua chiếc máy ảnh, trò chuyện với tôi xuyên qua chiếc máy ảnh, vừa nói chuyện vừa hướng đôi bàn tay về phía tôi."

Bức ảnh chân dung Sancetta chụp một nhà khoa học đang nghiên cứu về hiệu ứng của ánh sáng trên tâm trạng con người là một hình ảnh chân phương, đơn giản. Nhưng nhờ biết tận dụng nguồn sáng hiện có mà Sancetta đã tạo được bức ảnh bắt mắt.

Khi chị lần đầu tiên đến nơi công tác, nhà khoa học ấy vừa huy động một người tình nguyện trợ giúp ông làm người mẫu cho sản phẩm mà ông phát minh - một chiếc mũ cứng có gắn một bóng đèn dưới vành. Sancetta chụp vài kiểu ảnh theo cảnh đã dàn dựng sẵn

cho chị: nhà khoa học đang giúp một người tình nguyện đội chiếc mũ ấy lên đầu! Nhiều năm trước đây thì người ta vẫn chụp ảnh thể hiện được mối liên kết chặt chẽ giữa nhà khoa học và chiếc mũ này mà không cần phải dàn dựng một cách vụng về như cảnh tượng đã bày ra.

Để thể hiện hiệu ứng của chiếc bóng đèn gắn dưới vành mũ, Sancetta đầu tiên nhờ nhà khoa học cho bóng đèn chạy bằng pin ấy sáng lên rồi tắt hết mọi nguồn sáng khác trong phòng. Kết quả là một bức ảnh cho thấy rõ gương mặt của nhà khoa học, nhưng hình dáng của chiếc mũ tương tự như kiểu mũ cối lại bị chìm trong hậu cảnh tối đàng sau. Sancetta giải quyết vấn đề bằng cách cho nhà khoa học ngồi trước ngưỡng cửa thông ra hành lang với mọi ngọn đèn trong hành lang bật sáng. Những ngọn đèn hành lang đã tạo ánh sáng cần thiết cho hậu cảnh để làm nổi bật hình dáng chiếc mũ mà vẫn không làm mất đi hiệu ứng của ánh đèn từ vành mũ.

Lẽ ra Sancetta cũng có thể tạo ra sự khác biệt giữa chủ thể và hậu cảnh bằng cách dùng đèn flash thấp sáng hậu cảnh với cường độ sáng yếu hơn một nấc so với cường độ của bóng đèn huỳnh quang đang chiếu sáng gương mặt nhà khoa học. Nếu như có ý định chụp ảnh màu để minh họa thì chị cũng có thể bọc giấy màu vào đèn flash để cho hậu cảnh có màu sắc và cân bằng với màu sắc của bóng đèn huỳnh quang gắn dưới vành mũ. Nhưng vì chủ đích của bức ảnh này chỉ sử dụng cho nhu cầu ảnh trắng đen của nhật báo cho nên cách giải quyết bằng ánh sáng hành lang là giải pháp đơn giản và hiệu quả nhất. "Phong cách của tôi là bao

quanh nhân vật với những đồ vật giúp phân biệt họ với kẻ khác", Sancetta nói. "Khi bạn bước vào môi trường sống của ai đó để chụp chân dung họ thì quanh đối tượng bao giờ cũng có cái gì đó khiến cho họ trở thành đặc biệt. Bất kỳ ai cũng có một vật gì đó đặc trưng cho việc họ đang làm." Để nhanh chóng thiết lập một quan hệ hợp tác với nhân vật, Sancetta chỉ đơn giản yêu cầu họ giải thích về công việc họ đang thực hiện. Theo kinh nghiệm của chị, cách đó sẽ giúp cho nhân vật lên tiếng nói và cảm thấy thư thái, cùng lúc đó cách này sẽ giúp chị nảy ra ý tưởng để chụp ảnh.

Nhưng, Sancetta xác định điểm quan trọng khi chị thuật lại những bước cuối cùng trước khi chị chụp bức ảnh nói trên. "Tôi đảo mắt khắp phía ngoài khuôn hình, nhìn thật kỹ bốn góc xem có được không, hoặc tôi có để lại khoảng trống nào không cần thiết không. Nếu bạn cẩn thận như vậy, bạn sẽ biết ngay bức ảnh của mình có cân đối không. Tôi rất ý thức về những mảng trống rỗng và những mảng có chi tiết nào đó bên trong. Chẳng hạn, nếu tôi có một khoảng trống bên trái thì tôi sẽ cân bằng nó với một khoảng trống bên phải. Tương tự như vậy, ta cũng có thể cân bằng một mảng có chi tiết với một mảng khác cũng có chi tiết."

Nhiều lúc bạn không thể di chuyển chủ thể để tạo được hình ảnh tốt hơn. Nếu chủ thể không thể di động thì mọi chuyện tùy thuộc vào nhà nhiếp ảnh. Sancetta đề nghị trong một số công tác nào đó phù hợp, chúng ta nên thay đổi góc đặt máy ảnh để đem lại cho độc giả một tầm nhìn khác lạ.

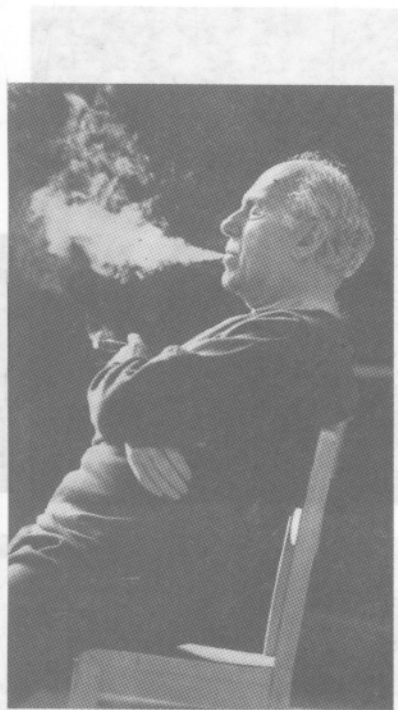
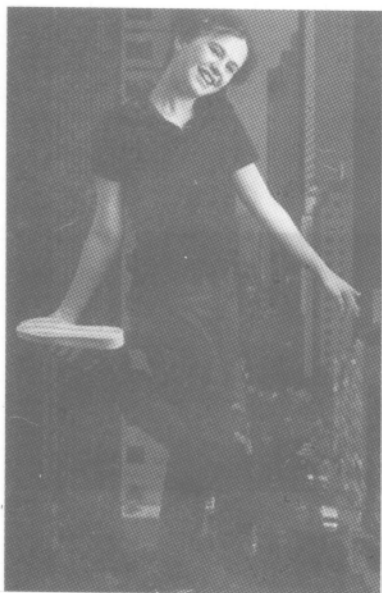
Điều đó không khó, chị nói: "Bạn có thể nằm sấp xuống đất, bạn có thể đứng trên bàn." Để chụp chân

dung một nghệ sỹ đại phong cầm, Sancetta hội ý với chủ thể của mình, rồi chị tháo giày và trèo lên đứng trên nóc chiếc đàn khổng lồ chụp xuống. "Tôi nhìn xuống ông ta. Phải có đến 600 phím đàn. Dây phím đàn bao quanh ông ta tạo thành một hình ảnh đẹp. Không hề có một khoảng trống thừa thãi nào." Theo chị, đó là một trường hợp điển hình về việc tìm kiếm một góc độ khác lạ trong ảnh chân dung thay vì lúc nào cũng phải chụp trực diện với nhân vật.

Nhìn chung, trong phần lớn công việc của một phóng viên ảnh, không phải hình ảnh nào cũng cần tới yếu tố kỹ thuật cầu kỳ. Chỉ cần biết sử dụng ánh sáng và bố cục sao cho hiệu quả nhất theo yêu cầu của chúng ta là đủ. Và đem lại cho độc giả một cái gì đó thú vị hơn để nhìn ngắm.

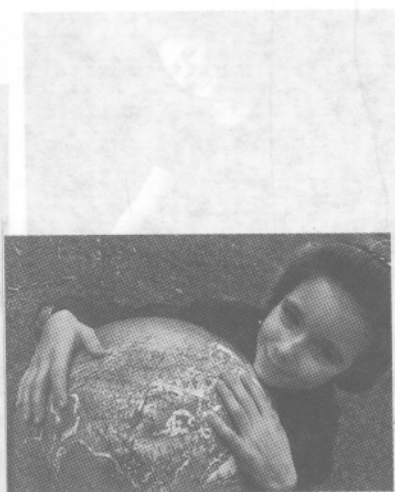
Mặc dù bức ảnh Sancetta chụp nhà khoa học là một bức ảnh đời thường rất hay, không quá rối rắm mà cũng không quá tối. Một hậu cảnh rối rắm sẽ làm độc giả không chú ý đến chủ đề. Một hậu cảnh quá tối sẽ làm cho chủ đề bị chìm vào hậu cảnh.

Nếu bạn gặp phải một hậu cảnh rối rắm, hãy cố mang chủ thể lùi xa khỏi hậu cảnh một khoảng rồi mở lớn khẩu độ ống kính để xóa nhòa bớt hậu cảnh. Nếu không có cách nào khác để khắc phục một hậu cảnh tối đen thì hãy dùng đèn flash thấp sáng hậu cảnh hay di chuyển hướng đèn flash để tạo ánh sáng ven tách bạch chủ thể với hậu cảnh. Thêm một đèn thứ hai chiếu sáng gương mặt chủ thể và tăng giảm cường độ giữa hai đèn sao cho gương mặt sáng hơn hậu cảnh. Như vậy, chủ thể sẽ được tách bạch rất rõ và hình ảnh vẫn đủ chi tiết khi in trên mặt báo.



Chân dung có thể mang nhiều hình thức. Những nhà nhiếp ảnh khác nhau có những phong cách khác nhau sử dụng những kỹ thuật khác nhau. Các bức ảnh luôn thu hút cái nhìn của chúng ta bằng những phông thức khác biệt. Elise Amendola dùng ánh sáng tạt nghiêng để nhấn mạnh khối thuốc xì gà của Tổng giám đốc Red Auerbach ở Boston (trên, bên phải). Còn Wyatt Counts có khi lại lùi ra xa như trong bức chân dung của nữ diễn viên Anna Paquin (trên, bên trái), có khi lại dùng ống kính góc rộng và tiếp cận thật gần với chủ đề giống như trong bức chân dung người thợ bới tóc riêng của hoàng gia Anh (dưới).

nguồn ảnh



Lúc khác, Counts lại đổi phối cảnh để gây chú ý đến những bức chân dung của anh như bức ảnh chụp nữ diễn viên Nicole Kidman này (trái). Luôn biến đổi phong cách, Counts lại dùng một cách tiếp cận trực diện trong bức chân dung chụp họa sĩ Alexander Liberman và bức tranh ông vừa hoàn thành. Amy Sancier lại dùng quả địa cầu làm đạo cụ và một phối cảnh từ cao chụp xuống để hạn chế cảnh không bị rối rắm và nhấn mạnh vào nhân vật chính (giữa). Cô bé này đã viết một bài văn rất hay tựa đề "Tôi sẽ cứu rỗi thế giới bằng sự tốt đẹp của chính mình" và bài văn được đưa vào sách giáo khoa.

Nếu được thì nên cho chủ thể ngồi khi chụp ảnh chân dung. Và bảo chủ thể hơi chồm tới để hai vai không bị thông xuống. Cũng có thể bảo họ khoanh tay quay mặt về phía ta. Đó cũng là một tư thế thoải mái đối với nhiều người. Sau đó, chụp ảnh họ từ một góc nhìn hơi xéo qua một bên để lấy được dáng vẻ "đẹp" nhất cho hình ảnh.

Ta cũng có thể giảm bớt cường độ của ánh đèn flash trực diện cho hình ảnh tự nhiên hơn. Cho đèn flash đội ngược lên trần nhà, dùng một tấm phản quang hay dùng ngay những ngón tay của mình để "hắt" ánh sáng vào những vùng tối trên gương mặt của chủ đề. Ống kính tốt nhất để chụp những ảnh chân dung đơn giản nằm trong khoảng tiêu cự 85mm đến 105mm. Tiêu cự này sẽ cho hình ảnh khá lớn trên diện tích phim 35mm mà người phóng viên ảnh không cần phải dí sát ống kính vào mặt đối tượng. Tiêu cự này cũng giúp ta xóa nhòa bớt hậu cảnh khi mở lớn khẩu độ.

Bất kể bạn muốn chụp loại chân dung nào thì cũng phải thành thạo những điều căn bản của một bức chân dung đơn giản chụp trọn gương mặt. Sau đó, lần lượt cho thêm nhiều yếu tố vào hình ảnh, bạn có thể làm cho bức ảnh chân dung đơn giản ấy càng lúc càng phức tạp hơn lên. Ngay cả bức ảnh chụp nhà khoa học của Sancerre đạt được chất lượng cao cũng nhờ sử dụng những yếu tố của một ảnh chân dung đơn giản chụp trọn gương mặt.

Wyatt Counts, phóng viên ảnh tự do ở New York, nói về kinh nghiệm của mình: "Tôi luôn bắt đầu bằng một hình ảnh đơn giản rồi sau đó bắt đầu đưa thêm yếu tố khác vào." Counts thường chụp với khuôn hình

rất chặt, rồi từ từ vừa lùi xa vừa quan sát những yếu tố được bổ sung vào hậu cảnh.

Ta có thể đưa vào một yếu tố nào đó để giúp độc giả xác định được chủ đề. Những yếu tố bổ sung như vậy không phải tước đi tính chất đơn giản của một ảnh chân dung chụp tròn gương mặt mà chỉ tăng cường cho hình ảnh. Ta đặt chủ thể vào một bối cảnh sẽ cung cấp cho độc giả nhiều thông tin hơn để hiểu thêm về nhân vật. Như vậy, ta đã nâng một bức chân dung đơn giản thành một bức chân dung trong môi trường sống.

Nếu bạn nhìn kỹ thì gương mặt chụp đơn giản vẫn hiển hiện trong đó. Một hình ảnh rõ ràng về nhân vật, được chụp theo ý đồ chỉ in vừa một cột báo nếu cúp cắt nhưng lại xứng đáng được dành nhiều đất hơn nếu in tròn. Những bức ảnh linh hoạt như vậy sẽ đáp ứng bất kỳ nhu cầu nào của mọi biên tập viên.

Chương V

THỂ THAO: KHOẢNH KHẮC CAO ĐIỂM & PHẢN ỨNG KỊCH TÍNH

Nhiếp ảnh thể thao: Giấc mơ Olympics và World Cup của mọi phóng viên ảnh. Nhưng thực tế thường là một trận bóng đá ở trường trung học, một đội tuyển sinh viên ở địa phương, hay một cuộc thi đấu phong trào vào dịp hè.

Tuy nhiên, tất cả những sự kiện đó, từ cái lớn nhất đến cái nhỏ nhất, đều quan trọng như nhau, bởi vì các cuộc thăm dò độc giả đều cho thấy phần lớn bạn đọc của đa số nhật báo đều mua báo chỉ để xem các trang thể thao.

Khoảnh khắc của cao điểm hành động, hay những phản ứng kịch tính, chính là điều mà chúng ta phải nỗ lực hướng tới. Một bức ảnh khác lạ, nếu có thể, ta không chỉ bằng lòng với những gì hiển nhiên nhìn thấy.

Với Ed Reinke, bức ảnh ta cần chính là bức ảnh đơn giản nhất. "Đó chính là cao điểm thu tóm toàn bộ sự việc. Chỉ đơn giản thể thôi. Bên cạnh cao điểm hành động còn có diễn tiến của trận đấu, bức ảnh hiệu quả

nhất là bức ảnh kết hợp được cả hai yếu tố đó. Đó chính là khía cạnh báo chí của ảnh thể thao."

Reinke nói: "Chụp được một bức ảnh cũng chưa đủ nếu như bức ảnh ấy không nói lên điều gì. Khi bắt đầu vào nghề từ đầu những năm 70, đã có lúc dường như chúng tôi chỉ hướng máy ảnh vào một vị trí nào đó và chỉ ngồi chờ chuyện gì xảy ra. Ngày nay, các bạn phải tìm kiếm những khoảnh khắc nói lên được cao điểm hành động và chụp được một hình ảnh tường thuật được câu chuyện. Thể thao và thời sự đều giống nhau ở chỗ sản phẩm tốt nhất mà ta có thể cung ứng chính là sự phối hợp hoàn hảo giữa hành động và câu chuyện."

Bí quyết đơn giản chỉ là: Chú ý!

Rusty Kennedy chia sẻ kinh nghiệm tìm kiếm một hình ảnh khác thường trong một cuộc thi đấu nhằm chán. E rằng mình có thể bỏ lỡ những khoảnh khắc quan trọng nếu bị hạn chế bởi góc nhìn rất hẹp của ống kính tê-lê, "tôi thường quan sát trận đấu mà không gì mất vào máy ảnh, theo dõi những diễn tiến xảy ra. Khi nào cảm thấy cao trào sắp đến, tôi mới hướng máy ảnh về vị trí đoán trước và sẵn sàng chụp bắt." Những bức ảnh thể thao độc đáo của anh phần lớn đều thực hiện theo cách đó.

Anh cũng cảnh báo rằng chúng ta rất dễ đi theo lối mòn khi chụp ảnh bất kỳ môn thể thao nào. "Chúng ta nhiều khi làm việc theo một công thức cố định chứ không tìm kiếm những hình ảnh lạ thường. Có lúc những phóng viên mới vào nghề lại chụp được những hình ảnh tốt hơn vì họ không bị kìm hãm trong những lối mòn của kinh nghiệm làm báo."

Sự sẵn sàng cũng là yếu tố quan trọng. Phóng viên



Cao điểm hành động là một trong những yếu tố quyết định thành công của ảnh báo chí thể thao. Phóng viên ảnh Dusan Vranic đã chụp được khoảnh khắc ấn tượng trong bức ảnh chụp ở Cúp bóng đá Euro 2000 tại Hà Lan.

ảnh John Biever của tạp chí *Sports Illustrated* khuyên chúng ta nên đến sớm trước khi sự kiện mở màn để có thể ổn định vị trí và có thời gian tìm hiểu thông tin. Biever thường đến sớm hai hay ba tiếng đồng hồ trước mọi trận đấu. Anh cho biết nhờ thế anh có thời gian thư giãn và cân nhắc cách tiếp cận. Anh nói thêm: "Nhiều phóng viên ảnh mãi đến lúc các đội tuyển hát quốc ca khai mạc rồi mới ló mặt đến. Tôi thường phải theo dõi toàn bộ trận đấu và cách làm việc kiểu đó không hợp với tôi chút nào."

Eric Risberg của AP khuyên bất cứ môn thể thao nào, chúng ta phải chống lại việc tường thuật trận đấu theo thói quen. Cách tiếp cận tốt nhất, theo anh, là "đừng bao giờ đứng ở cùng một vị trí quen thuộc. Hãy thử nhiều vị trí khác nhau để cho hình ảnh đa dạng. Nhờ di chuyển mà ta duy trì được nhiệt tình và sự thích thú vì chúng ta sẽ theo dõi sự kiện ở nhiều góc nhìn khác nhau."

Giống như Kennedy, Reinke thích quan sát những khu vực thường xảy ra tranh chấp ở các trận đấu để tìm kiếm những hình ảnh lạ. Và kinh nghiệm đó luôn mang lại kết quả tốt cho anh. Và phải kiên nhẫn thì mới thành công.

Còn Kennedy thì cho rằng mình thành công trong loại ảnh thể thao chính là nhờ sử dụng những ống kính tiêu cự cực dài (400-800mm) để làm nổi bật chủ đề. "Tôi luôn luôn dùng ống kính dài nhất có thể" - anh nói - "Nhờ đó ta có thể thấy rõ nét mặt của các vận động viên, xóa nhòa được những hậu cảnh rối rắm, các chủ đề trong ảnh cứ như đang nhảy thẳng vào người xem."

Anh cho biết anh đã sử dụng các ống kính tiêu cự

dài này trước khi chúng trở thành phổ biến trong giới phóng viên chụp ảnh thể thao. "Tôi bằng lòng chấp nhận rủi ro. Có bỏ lỡ một vài hình ảnh trong diễn biến trận đấu vì dùng ống kính dài nhất có thể cũng xứng đáng. Tôi đã thấy rất nhiều bức ảnh rất tốt nhưng bị hỏng vì dùng tiêu cự ống kính không đủ tầm xa."

Dùng ống kính tiêu cự dài cũng giúp cho Bieber có được những ấn tượng anh muốn có trong hình ảnh. Bieber nói: "Tôi luôn luôn cố chụp sao cho bố cục càng chặt càng tốt và cho người xem thấy được xúc cảm trên mặt vận động viên càng rõ càng tốt." Anh cho biết đó chẳng phải là kỹ thuật gì tân kỳ nhưng là một kỹ thuật hữu hiệu mà anh luôn áp dụng.

Reinke thì hơi bảo thủ trong việc lựa chọn ống kính. "Tôi nghĩ dùng ống kính nào thì còn tùy vào cách tường thuật. Nếu tôi chụp ảnh một mình thì tôi thường chụp hơi rộng một chút để có thể cắt bỏ những chi tiết thừa mà vẫn có thể phóng lớn được một bức ảnh chất lượng."

Có khi việc chọn lựa ống kính cũng có thể bị chi phối bởi chính sự kiện và số lượng phóng viên cùng tham gia tường thuật. Reinke nói: "Nếu có đồng nghiệp đảm trách nhiệm chụp toàn cảnh hay trung cảnh thì ta có thể yên tâm tập trung chụp cận cảnh. Những bố cục chặt luôn giúp nhấn mạnh những hành động cao trào. Nhưng nếu bạn chỉ tường thuật một mình thì không được liều lĩnh."

Ngay cả khi tường thuật một mùa thi bóng rổ giữa các trường đại học lúc có một phóng viên ảnh khác cùng phối hợp với mình thì cách tiếp cận của Reinke cũng khác hẳn. "Nhờ có người phối hợp, tôi cảm thấy thoải mái dùng ống kính 180mm chỉ hướng ngay vào

chiếc rổ. Nếu chỉ có mình tôi ở đó thì tôi không thể làm như thế."

Biên tập ảnh Porter Binks của tạp chí *Sports Illustrated* tin rằng sự lựa chọn của mình đã phát triển theo thời gian. Khi Binks mới bắt đầu chụp thể thao, anh nghĩ "ta phải chụp mọi thứ với 300, rồi 400, rồi 600mm. Sau khi phạm phải vô số nhầm lẫn, tôi biết rằng tôi không có gì sai nếu như luôn có sẵn một ống kính góc rộng đeo ngay trên cổ. Điều đó giúp ta sẵn sàng với những diễn biến đột ngột quá gần mà ống kính tiêu cự dài không thể chụp được."

Elise Amendola đã thử cơ hội chụp với một tầm nhìn khác lạ ở một sân golf, một sự lựa chọn ống kính rất bất ngờ, để tạo được bức ảnh tuyệt đẹp chụp tay golf Davis Love III giành chức vô địch PGA. Suốt ngày hôm ấy, Amendola và các phóng viên ảnh khác phải chống chọi với một trận mưa như trút. "Điều khó khăn nhất là làm sao giữ cho đồ nghề không bị ướt", chị giải thích. Nhưng khi chị cùng đi theo Love đến lỗ golf thứ 8 thì trời bắt đầu hửng sáng. "Tôi nhìn thấy cầu vồng hiện ra tuyệt đẹp và tôi hy vọng mình có thể làm gì đó với chiếc cầu vồng này." Khi đến nơi, Amendola nhận ra các phóng viên ảnh khác trong nhóm nhà báo AP đã có mặt ở đó và chị có thể tự do chọn một vị trí khác thường. Thế là chị quyết định đứng sau lưng Love và sử dụng một ống kính góc rộng, mặc dù chị để ý thấy các phóng viên ảnh khác gần đó đang dùng ống kính tê-lê.

"Tôi quyết định dùng ống kính góc rộng vì muốn lấy cả ánh cầu vồng trên trời", chị nói. Tuy vậy, chị cũng lo ngại không biết bức ảnh cuối cùng có ghi nhận được

cái khoảnh khắc chiến thắng của Love mà chị đã nhìn thấy hay không. Nhưng chị đã thành công.

Trong số những bức ảnh chụp niềm vui chiến thắng trong thể thao, khó có bức ảnh nào hơn được bức ảnh của Dave Martin chụp Ben Crenshaw, thủ quân đội Ryder Cup 1999 ăn mừng sau một trận đấu đầy kịch tính với đội tuyển châu Âu.

Phóng viên ảnh AP Martin làm việc ở một vị trí bất lợi vì anh không có thể báo chí của ban tổ chức giải thi đấu. Điều đó không cản trở Martin chụp được những bức ảnh thể hiện niềm vui chiến thắng hay nỗi đau thất bại.

"Tôi rất kiên quyết" - anh nói - "Tôi tự tạo áp lực cho chính mình." Ngay từ lúc mới vào nghề, Martin nghe nói đã có vô số những phóng viên ảnh thành công vì chuyên chụp hành động. Nhưng anh đã khẳng định mình vượt trội hơn những người khác chính vì chuyên chụp những phản ứng.

Martin đã tự học hỏi từ chính những sai lầm của bản thân - đủ thứ sai lầm từ việc vấp ngã vì giẫm lên chính dây giày buộc không chặt của mình, hay máy ảnh bị đặt sai thời chụp do va chạm trong đám đông, hay chụp hết phim nửa chừng ngay lúc cao trào,... và anh luôn kiểm soát lại những điều đó trong khi làm việc. Anh nói: "Ngay cả lúc này, tôi bao giờ cũng cố nhớ lại những sai lầm mà mình đã phạm phải và cố gắng khắc phục bằng cách kiểm tra thường xuyên."

Anh đã chụp được bức ảnh nói trên nhờ có chủ đích trong đầu và lựa chọn trước một vị trí tốt. Anh ghì chặt máy ảnh, vươn hết cánh tay xuyên qua những người chen chúc trước mặt, và chụp không cần ngắm

với chiếc ống kính góc rộng. Quy luật của Martin: kiên quyết, sẵn sàng, có kế hoạch. Và luôn luôn nhớ buộc chặt dây giày!

Nếu không có hành động hay phản ứng xảy ra từ trận đấu, hãy theo gương của Kennedy và tìm kiếm những hành động của một cá nhân đội tuyển để có được hình ảnh. Một huấn luyện viên ngồi ngoài sân đang thổi bong bóng bằng kẹo cao su nhai trong mồm? Một cầu thủ dự bị đang khởi động chuẩn bị vào sân? Một thủ môn quần áo dính đầy bùn đất? Những hình ảnh như vậy sẽ là cơ hội để hướng ống kính đến khi diễn biến trận đấu không có gì gay cấn.

Một cách khác để mở rộng cách tường thuật thể thao là tìm kiếm những chủ đề có thể tạo ra những kỷ sự ảnh thú vị.

Susan Ragan đọc được những mẩu tin trên các trang báo thể thao về cô gái Julie Krone, một nữ kỵ sĩ trẻ đang nhanh chóng nổi tiếng trong môn thể thao đua ngựa. Ragan liên hệ với người đại diện của cô gái và hẹn làm việc. Kết quả là một loạt ảnh thú vị về một môn thể thao mà thông thường ít được báo chí tường thuật.

Nhưng để có được những hình ảnh ấn tượng ấy lại là chuyện không dễ dàng. Ragan nhận thấy Krone, dù là ngôi sao, lại rất ngượng ngùng trước ống kính. "Cha của cô bé cũng là một nhà nhiếp ảnh và cô luôn cảm thấy mất tự nhiên khi được chụp ảnh." Ragan nói: "Tôi phải mất rất nhiều thời gian để làm cho bé quen dần với việc có mặt trước ống kính của tôi. Tôi lui tới nhiều ngày liền mà chẳng hề chụp gì cả, nhưng tôi vẫn kiên trì cho tới khi cô bé rút cuộc cũng quen dần và chẳng bận tâm đến chuyện bị chụp ảnh nữa."

Những bức ảnh tốt có thể xuất hiện trong bất kỳ cấp độ thi đấu thể thao nào, dù là chuyên nghiệp hay phong trào.

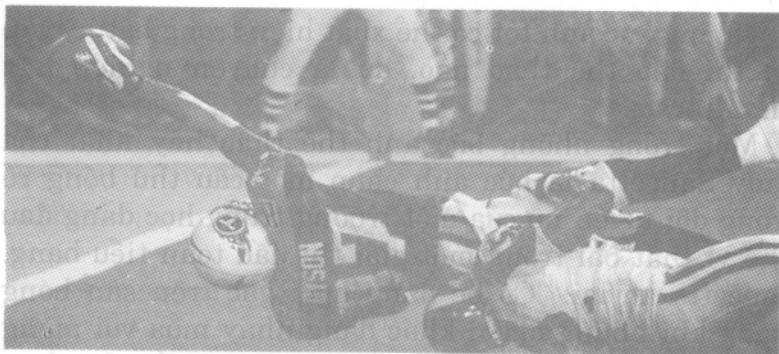
Một trong những bức ảnh thể thao hay nhất của Amy Sancetta là bức ảnh chụp một cầu thủ bóng rổ trong đội tuyển nữ của một trường trung học đang đau khổ vì thất bại trong một giải thi đấu toàn tiểu bang. Sancetta kể lại: "Cô bé đang ngồi gục trên sân bóng trong khi những người khác đang nhảy múa vui mừng trong khắp khuôn hình. Tôi thật may mắn đã chụp được bức ảnh ấy."

Nhưng sự may mắn ấy lại là kết quả một một sự hoạch định trước. Sancetta đã theo dõi suốt diễn tiến trận đấu cũng như các tình huống. Chị biết rõ cô bé nhân vật chính trong bức ảnh là một cầu thủ hàng đầu của đội tuyển nhưng chính cô là nguyên nhân khiến cho đội tuyển bị mất điểm và thua cuộc. Sancetta biết: "Điều quan trọng nhất là phải có được bức ảnh tốt chụp cầu thủ có vai trò quyết định cục diện trận đấu chứ không phải là một bức ảnh tốt chụp bất kỳ cầu thủ nào." Đó là lý do tại sao chị hướng ống kính vào sự đau buồn của cô bé ấy.

Mỗi ngày một bài học mới

Chúng ta sẽ phạm phải sai lầm. Đó là cách duy nhất chúng ta có thể học hỏi. Việc học hỏi từ những sai lầm của bản thân chính là một phần không thể tách rời của con đường sự nghiệp, và điều đó giúp chúng ta trở thành những nhà nhiếp ảnh tài giỏi hơn.

Laura Rauch



Chỉ còn mấy giây nữa là kết thúc trận đấu tranh chức vô địch bóng bầu dục Giải Super Bowl 2000 ở Atlanta giữa hai đội Tennessee Titans và St. Louis Rams, phóng viên ảnh John Gaps III đã đoán trước và sẵn sàng để chụp bắt cao điểm hành động khi cầu thủ Kevin Dyson của đội Titans nỗ lực gỡ hòa nhưng không thành.



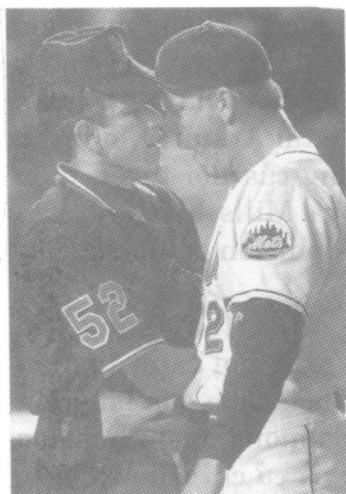
Không có thể báo chí để tiếp cận biên trường, Dave Martin vẫn xoay sở tìm được một vị trí khác biệt với mọi phóng viên ảnh khác và chụp bức ảnh niềm vui chiến thắng này khi đội tuyển bóng bầu dục Mỹ Ryder Cup từ chối lên đầu thủ quân Ben Crenshaw.

Việc lập kế hoạch và nghiên cứu không bao giờ thừa. Doug Mills quan sát kỹ vận động viên chạy nước rút Michael Johnson trong những đợt chạy tập huấn trước khi bước vào Olympics 1996 tại Atlanta. Johnson là một trong những niềm hy vọng của đội tuyển điền kinh Mỹ ở môn chạy nước rút và Mills biết anh cần phải có một bức ảnh đặc biệt về Johnson trong sự kiện thể thao quan trọng này.

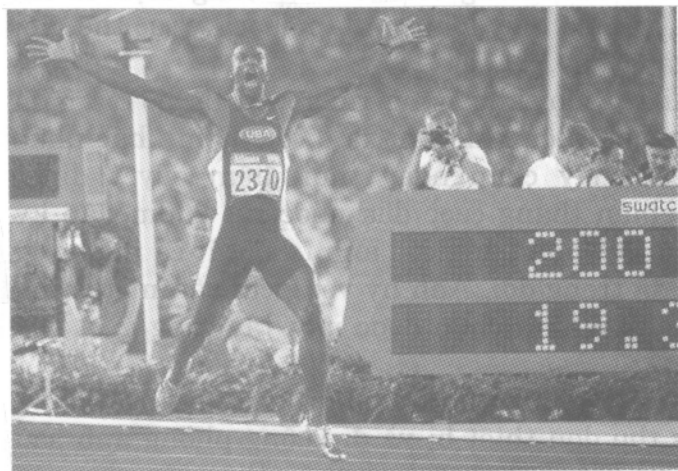
Trong những đợt chạy thử, Mills thấy rằng khi chiến thắng Johnson luôn vung rộng hai cánh tay lên trời trong lúc chạy thêm một hai bước nữa qua khỏi làn đích. Lúc vào giải Olympics, Mills mong muốn làm sao chụp được một bức ảnh cho thấy cả cử chỉ chiến thắng của Johnson lẫn những con số trên bảng điện tử chỉ thời gian, và nếu như Johnson lập được kỷ lục thế giới mới thì càng hay.

Để loại trừ mọi khả năng rủi ro, Mills bố trí năm chiếc máy ảnh điều khiển từ xa ở các điểm khác nhau và cho các máy chụp ngay thời điểm quyết định. Johnson chiến thắng cuộc đua nước rút 200m, lập kỷ lục thế giới, và phản ứng của anh ta là tất cả những gì mà Mills đã trông đợi. Anh hy vọng chỉ cần một trong năm chiếc máy ảnh chụp được một tấm ưng ý là quá thành công.

Sau khi nộp phim cho bộ phận kỹ thuật của Hãng AP, Mills thu dọn thiết bị và đi xuống phòng ảnh sau khi cuộc đua kết thúc mười lăm phút. Biên tập viên của anh giao cho anh bốn cuộn phim và tin buồn: Chẳng có hình ảnh nào sử dụng được! Anh buồn bã quay lại đường đua trống vắng, ngồi thật lâu xem xét các dây phim, cố hình dung xem điều gì đã xảy ra. Anh nói:



Mark Lemmian đã chụp bắt được phút cãi vã gay gắt giữa trọng tài Alfonso Marquez và cầu thủ bóng chày Dennis Cook trong một trận thi đấu. Hai chiếc mũi và hai vành nón chạm nhau thể hiện rõ những phản ứng kịch tính của hai nhân vật.



Doug Mills đã từng thấy Michael Johnson vung tay khi chiến thắng trong các cuộc tập dượt từ nhiều tháng trước cho nên anh đã sẵn sàng với 5 chiếc máy ảnh điều khiển từ xa, cùng với một chiếc máy ảnh cầm trên tay, để chụp được bức ảnh này khi Johnson lập kỷ lục thế giới chạy 200 mét ở Olympics 1996.

"Tôi chán chường đến mức không hề nghĩ rằng cuộn phim thứ năm vẫn chưa ra khỏi máy tráng". Thất vọng nào nê, anh quay lại phòng ảnh để gom đồ đạc trở về khách sạn. Ngay lúc đó, một phóng viên ảnh khác của AP vừa bước ra lại chúc mừng bức ảnh của anh. Hoang mang, Mills đi vào trong và khám phá ra bức ảnh tuyệt vời đó trong cuộn phim thứ năm giữa lúc những lời chúc mừng từ khắp đất nước gọi về vì bức ảnh đã được truyền đi trong lúc anh còn ôm đầu đau khổ trên đường chạy.

Một yếu tố khác để chụp ảnh thể thao thành công là bản thân phóng viên ảnh phải hâm mộ thể thao, đó là kinh nghiệm của Bieber. Những khi không lên đường tường thuật cùng chiếc máy ảnh, Bieber dành trọn thời gian nhàn rỗi để đọc các tạp chí thể thao và xem các chương trình thể thao trên truyền hình. Không am hiểu các quy tắc của trò chơi và các luật lệ thi đấu thì không thể nào phán đoán được các cao điểm hành động hay phản ứng kịch tính. Nhưng với môn bóng bầu dục thì Bieber không cần phải học vì từ nhỏ anh đã theo phụ tá cho cha mình - ông Vernon Bieber - vốn là nhà nhiếp ảnh chính thức của đội tuyển Green Bay Packers nổi tiếng, và từ năm 14 tuổi anh đã có ảnh in lớn trọn hai trang trên tạp chí *Look*. Reinke bổ sung thêm kinh nghiệm của Bieber: "Không những hiểu biết luật chơi mà còn phải hiểu từng cầu thủ, từng vận động viên trong đội tuyển nữa."

Còn Risberg thì tận dụng mọi thông tin mà anh có thể thu thập được về môn thể thao mà anh đang tường thuật. Anh nói: "Tôi luôn cố đọc hết các bản tin trên báo. Không chỉ có thế, tôi còn đọc cả những thông cáo



David Gutensfelder luôn luôn quan sát ngay cả trong khi bất quốc ca mở đầu một trận bóng đá giữa đội tuyển Mexico và Nigeria. Sự quan sát của anh đã được đền bù khi anh phát hiện ra cử chỉ ngộ nghĩnh của chú bé người Nigeria được sắp đứng chung với đội tuyển Mexico trong nghi thức khai mạc.



Thay vì bỏ máy ảnh xuống khi hai bên đối sân trong một trận quần vợt ở Philadelphia, nữ phóng viên Amy Sancetta vẫn luôn quan sát vì chị biết danh thủ quần vợt John McEnroe với nổi tiếng nóng nảy đang có mặt trên sân. Trực giác của chị đã không sai lầm! McEnroe cúi mình đưa chân gạt máy quay phim của người phóng viên truyền hình sang một bên. Sancetta chụp được bức ảnh.

báo chí, các số liệu thống kê,... Nói tóm lại là tất cả những gì liên quan. Chỉ riêng đọc kỹ các thông báo báo chí phát hành tại các cuộc họp báo trước và sau một trận thi đấu cũng đủ giúp tôi nảy sinh ra rất nhiều ý tưởng cho loạt ảnh kế tiếp."

Risberg đúc kết kinh nghiệm của mình như sau: "Điều tôi luôn cố gắng làm là kết hợp những gì đã chuẩn bị với bản năng và kinh nghiệm. Nhiếp ảnh thể thao là một lĩnh vực mà kinh nghiệm có vai trò quyết định." Anh dùng bức ảnh chụp tay đua xe đạp Greg LeMond trong một cuộc đua ở San Francisco làm ví dụ.

Mọi phóng viên ảnh khác đều chờ sẵn trên đầu con dốc đứng để chụp ảnh nhưng Risberg lại đứng ở phía dưới vì kinh nghiệm cho anh biết nếu muốn lấy được những nét mặt đầy biểu cảm của các tay đua thì phải đứng dưới dốc, nơi mà các vận động viên đang cố sức lấy đà để đi ngược lên. Tôi chọn một vị trí gần chân dốc. Các tay đua xe đạp thường tăng tốc ở chỗ ngoặt này. Greg LeMond đã ngã nhào đúng ngay chỗ đó và tôi chụp được bức ảnh."

Risberg nói: "Bức ảnh đó thành công vì tôi am tường môn thể thao này và tôi chọn cái vị trí mà không ai chọn. Tôi luôn nghe theo bản năng. Không phải lúc nào làm theo bản năng cũng cho ra những bức ảnh tốt hơn, nhưng luôn luôn ta sẽ có những bức ảnh không giống ai."

Phải luôn suy nghĩ về cục diện trận đấu. Phải luôn suy nghĩ về những người đang thi tài. Phải luôn suy nghĩ về các vị trí có thể phát sinh cao trào. Sự am hiểu ấy sẽ giúp chúng ta làm tốt công việc của một phóng viên ảnh thể thao.

Sancetta có một bức ảnh rất hay ở một trận thi đấu quần vợt bởi vì chị hiểu rõ cá tính của các tay vợt tham dự. Chị đứng ngay vị trí thích hợp để chụp danh thủ quần vợt John McEnroe đang đá vào một chiếc máy quay truyền hình vì nó làm vướng chân anh ta. Chị chụp được bức ảnh đó vì chị biết rằng với McEnroe, "những bức ảnh tốt, khác lạ, thường xảy ra bên ngoài sân bởi vì anh ta tính khí rất nóng nảy." Lúc mà những phóng viên ảnh buông ống kính xuống nghỉ giải lao thì Sancetta vẫn nhắm thẳng vào ngôi sao quần vợt cầu kính ấy và chờ xem điều gì xảy ra.

Còn Ragan thì ngay từ nhỏ đã không thích và không chơi thể thao. Để bù lại khiếm khuyết đó, chị nghiên cứu rất kỹ trước khi lên đường làm nhiệm vụ tường thuật bất kỳ môn thể thao nào. "Tôi phải đọc và xem rất nhiều vì tôi đâu có được học những thứ này", chị nói.

Ragan thường hay căng thẳng khi gần đến lúc khai mạc trận thi đấu, và cố tập trung để không bị chi phối bởi tiếng huyên náo của vận động trường. "Trong lòng tôi cố khống chế nhiều về công việc bởi vì tôi rất lo lắng. Nhưng ngay khi trận đấu bắt đầu là tôi quên hết. Tôi bắt đầu hưng phấn theo diễn biến trận đấu và tập trung theo dõi qua ống kính, quên hết mọi chuyện chung quanh. Tâm trí tôi không bao giờ lơ đãng. Tôi lường trước mọi diễn biến xảy ra mà không hề suy nghĩ gì. Cứ như là bản năng vậy."

Dù sự thuận lợi của thiết bị kéo phim tự động (moto-drive) đã đem lại cho phóng viên ảnh ngày nay cơ hội chọn lựa từ một loạt khuôn hình liên tiếp, Harry Cabluck vẫn tin rằng chính các phóng viên ảnh thời xưa với những chiếc máy ảnh cồng kềnh là những

người đã đặt ra cách rèn luyện tốt nhất cho ảnh báo chí nói chung và ảnh thể thao nói riêng.

Cabluck cho biết cách rèn luyện ấy buộc ta phải "lường trước cao điểm hành động trong các môn thể thao bởi vì thời trước các máy ảnh đều to lớn, cồng kềnh, chụp từng tấm một, và tốc độ chụp không phải lúc nào cũng bắt đúng được hành động. Do đó ta phải đoán trúng cao điểm hành động bởi vì ngay cao điểm đó thì mọi chuyển động đều giảm bớt tốc độ." Cabluck nói: "Bây giờ thì rất dễ để máy ảnh trước ngực mà nã liên thanh không cần ngắm, để sau đó có nhiều kiểu phim mà chọn lựa, nhưng điều đó chẳng có gì là tài ba", và anh cũng thú nhận rằng mình vẫn thường sử dụng motodrive khi chụp ảnh.

Về kinh nghiệm sử dụng motodrive, nhiều phóng viên ảnh thể thao hàng đầu cho biết họ gắng chụp được những kiểu ảnh then chốt ngay trong loạt ảnh đầu tiên, sau đó để motor kéo thêm mấy kiểu nữa phòng hờ. Kinh nghiệm của họ cho thấy: Nếu bấm bằng motodrive quá sớm thì những hình ảnh then chốt lại thường "nằm giữa hai kiểu ảnh"!

Biever nghĩ rằng nên tư duy theo từng khuôn hình một thì tốt hơn là phung phí phim vô ích với motodrive. Anh nói: "Tôi luôn tìm kiếm hình ảnh trước khi bấm máy."

Còn khi nói đến thiết bị thì Risberg luôn khuyên rằng "nhiều khi càng ít lại càng hay"! Anh cho biết: "Tôi làm việc tốt nhất khi không phải mang vác nặng nề. Chẳng bao giờ tôi mang hết ba, bốn cái máy ảnh, và mọi ống kính đủ tiêu cự theo. Tôi chủ yếu chỉ làm việc với hai máy ảnh - một gắn ống kính đơn tầm xa



Eric Risberg tận dụng vốn kiến thức của anh về môn đua xe đạp để chọn được vị trí mà anh đoán rằng các tay đua có thể gặp trở ngại trong một giải đua xe đạp ở San Francisco. Việc tru hoạch trước của Risberg đã giúp anh có được bức ảnh đầy kịch tính khi tay đua Greg LeMond ngả nhào trước mặt anh.



Phóng viên Robert Bukaty theo dõi mọi diễn tiến của cuộc tranh tài lướt ván trượt tuyết ở Olympics Mùa Đông 1998 tại Nhật Bản. Sau đó anh đã cân nhắc để chọn được vị trí mà anh tin rằng có thể giúp anh chụp bắt được mọi cao điểm hành động. Sự chuẩn bị kỹ càng ấy đã giúp anh chụp được bức ảnh vận động viên người Na Uy này.

và một gắn ống kính zoom tầm trung."

Từ kinh nghiệm của mình, Binks khuyên nên dùng ống kính zoom vì nó giúp giảm bớt khối lượng thiết bị phải xử lý. "Sự phát triển của những ống kính zoom có độ mở lớn đã giúp cho phóng viên ảnh thể thao chỉ cần dùng một ống kính mà thay thế được nhiều ống kính khác nhau với chất lượng như nhau." Với ống kính zoom, Binks cho biết, anh có thể chụp "các bức chân dung cầu thủ trước trận đấu, những hình ảnh thú vị trên khán đài, hay khu vực cầu môn."

Nhưng Binks lại dùng ống kính zoom như những ống kính đơn có tiêu cự khác nhau. "Tôi định sẵn một tiêu cự nào đó trên ống kính và cứ chụp với một tiêu cự."

Chụp thể thao mà cứ đẩy tới đẩy lui tìm kiếm một tiêu cự thích hợp ngay trong khi cao trào đang diễn ra thì coi như ...tiêu đời! Như vậy có nghĩa là bạn phải thật am tường các thiết bị của mình và biết chọn lựa cái gì đem lại hiệu quả nhất cho công việc.

Cách tiếp cận đơn giản ấy sẽ cho ta kết quả mỹ mãn khi cần phản ứng thật nhanh, Risberg nói: "Rất nhiều lần tôi đã thấy các phóng viên ảnh tự gây trở ngại cho mình vì họ mang theo tất cả đồ nghề họ có. Thiết bị đơn giản sẽ giúp tôi hết sức cơ động trong những tình huống cần phải di chuyển nhanh để chụp bắt một khoảnh khắc quyết định."

Nhưng thiết bị đơn giản hay công kênh còn phụ thuộc vào việc tường thuật môn thể thao nào. Có khi, mang theo đồ nghề quá gọn gàng lại chẳng phải là điều tốt. Đó là kinh nghiệm của Reinke với môn bóng rổ. "Đừng chủ quan khi đến sân bóng rổ với hai thân máy gắn sẵn một telê 300mm và một zoom 80-200mm"

- Reinke nói - "Nếu có tình huống nào xảy ra bất ngờ quá nhanh và quá gần thì bạn chắc chắn sẽ bỏ tay."

Reinke thuật lại một câu chuyện trong nghề nghiệp. Trong một lần chụp giải bóng rổ quốc gia đang vào giai đoạn cuối, Reinke phát hiện ra danh thủ số một quốc gia năm đó đang chống nạnh đi ngang qua mặt anh và đến băng ghế của đội tuyển ngồi cạnh huấn luyện viên. "Tôi với tay tới chiếc xách đựng máy ảnh, lôi ra một máy ảnh gắn sẵn ống kính góc rộng và đặt máy ngay dưới sàn, cạnh bên chân danh thủ ấy. Đó là một trong những khoảnh khắc tình cảm hiếm có mà không dễ gì chụp được nếu không sẵn sàng." Và Reinke sau đó thích thú nhìn những phóng viên ảnh khác chen nhau lùi ra xa với những ống kính dài cố chụp hình ảnh đó.

Và một khi đã có hình ảnh rồi thì đừng quên cung cấp cho người biên tập những thông tin cần thiết trong chú thích ảnh để họ làm việc. Binks nói: "Ít nhất trong lần biên tập tổng quát một đợt ảnh chụp cho kịp thời hạn, tôi tin cậy vào những gì mà phóng viên ảnh cung cấp cho tôi trong lời chú thích ghi trên bao đựng phim."

Nhưng theo Binks, một trong những thiếu sót lớn của phóng viên ảnh thể thao nói riêng và phóng viên ảnh nói chung là họ không cung cấp đủ thông tin cần thiết trong chú thích ảnh để giúp cho công việc của người biên tập được dễ dàng hơn. Binks nói: "Một người biên tập giỏi sẽ tìm thấy bức ảnh tốt ngay trên phim, nhưng sau đó người biên tập phải cho họa sỹ trình bày biết được bức ảnh có ý nghĩa gì và tại sao lại chọn bức ảnh đó." Ta có thể cho họa sỹ trình bày biết đó là một bức ảnh tuyệt vời, nhưng đội tuyển trong ảnh có thể đã thua trong trận đấu ấy.

Người họa sỹ trình bày nói chung thường tìm kiếm hình ảnh nào ấn tượng nhất, nhưng theo Binks: "Đó chính là điều dễ gây ngộ nhận. Nó khiến các phóng viên ảnh cứ đi tìm những hình ảnh đẹp mà quên mất khía cạnh thông tin." Nói đến việc chụp ảnh thể thao, Binks vẫn luôn khuyên các phóng viên ảnh trẻ: "Phóng viên ảnh tức là nhà báo kiêm nhà nhiếp ảnh. Các bạn phải biết chụp bắt những khoảnh khắc then chốt nhưng cũng phải biết đánh dấu những khoảnh khắc ấy trong những dòng chú thích ảnh."

Cánh cửa mở rộng

Điều quyết định trong việc làm thời sự, thể thao hay chuyên mục là phải có quyền tiếp cận sự kiện hay nhân vật. Những hình ảnh chất lượng hơn chắc chắn sẽ đến với chúng ta nếu như chúng ta đứng gần những gì đang diễn ra hay có mặt ở một vị trí thuận lợi.

Nhưng chính trong giới thể thao thì cái quyền tiếp cận ấy lại càng thêm quan trọng bởi vì hầu hết các sự kiện thể thao ở mọi cấp độ thường được quản lý chặt chẽ do những khổng lồ về bản quyền truyền hình, những quan tâm về an ninh và sự riêng tư của các vận động viên, cũng như những biện pháp kiểm soát đám đông ngày càng tăng. Tuy nhiên, điều đó không có nghĩa là các phóng viên ảnh phải bỏ lỡ những vị trí tốt.

Theo kinh nghiệm của ông Gary Kemper - người từng làm trưởng ban ảnh cho các Thể vận hội Atlanta 1996 và Sidney 2000 sau một sự nghiệp với nhiều hãng thông tấn - các phóng viên ảnh vẫn có cách để giành được nhiều quyền tiếp cận hơn và khiến cho ban tổ chức lắng nghe những ý kiến và đề xuất của mình.

Bí quyết của ông là phải chuẩn bị trước thật kỹ và phải đến thật sớm.

Lời khuyên có giá trị đó tuy dành cho việc chụp ảnh thể thao nhưng cũng hữu hiệu đối với bất kỳ sự kiện có tổ chức nào từ một cuộc họp hội đồng địa phương cho tới một đại hội chính trị quốc gia. Ông nói: "Yếu tố quan trọng nhất là phải đến thật sớm. Phải đến sớm làm quen với những người tham gia vào sự kiện đó, và bảo đảm với họ rằng họ có thể yên lòng vì những gì bạn sẽ làm đều không gây ảnh hưởng đến sự kiện."

Từ góc độ của ban tổ chức, Kemper cho biết: "Người ta chỉ sợ các phóng viên ảnh gây rối loạn. Các bạn cần phải thuyết phục họ rằng những gì bạn làm không những không gây cản trở mà còn tăng giá trị cho sự kiện. Như thế tôi tin là các bạn sẽ thành công lớn."

Lời khuyên ấy cũng đúng ngay cả khi tường thuật những trận thi tài thể thao ở các trường trung học. Các phóng viên ảnh sẽ có nhiều quyền tiếp cận hơn nếu đến sớm trước khi trận đấu diễn ra. Xuất hiện sau khi tiếng còi khai cuộc đã nổi lên thì đừng mong đến được vị trí mình muốn đến. Kemper khuyên: "Các phóng viên ảnh nên đến các buổi tập của đội tuyển, làm quen với huấn luyện viên, các cầu thủ hay vận động viên, và nếu có thể, làm quen với cả các quan chức. Nếu bạn kiên trì xuất hiện liên tục suốt mùa giải và làm công việc nhiếp ảnh của mình thì đến cuối mùa giải bạn có thể làm được nhiều điều mà ban tổ chức lúc đầu sẽ không tin tưởng và cho phép bạn làm."

Lòng tin cậy đó sẽ giúp bạn tiếp cận được nhiều vị trí chụp tốt hơn. "Một khi họ đã biết các bạn và biết được tính chuyên nghiệp của các bạn thì mọi cánh cửa sẽ mở ra" - ông nói - "Bạn sẽ chụp được những bức ảnh tốt hơn về mặt kỹ thuật, chụp được những con người thú vị hơn. Bạn có thể tới được những chỗ như phòng thay quần áo, chẳng hạn, mà trước kia có thể bạn chẳng hề được phép bén mảng tới."

Những bức ảnh tốt hơn từ nhiều vị trí khác nhau - Đó là sự đền đáp xứng đáng cho những ai sớm biết đầu tư thời gian.

Chương VI

ĐIỀU KHIỂN TỪ XA: CÁCH NHÌN THỨ HAI

Những chiếc máy ảnh điều khiển từ xa chính là những phương án tùy chọn.

Đó là một góc độ hoàn hảo, một toàn cảnh, hay một sự kiện. Nhưng ta không thể có mặt ở đó khi một trận thi đấu hay một cuộc hội nghị đang diễn ra. Hay đó có thể là một góc độ chụp khác thường nhưng có thể đem lại kết quả tuyệt vời, hoặc là không ra sao cả. Nhưng đó là một góc độ đáng để thử nghiệm - cho chắc ăn.

Những chiếc máy ảnh điều khiển từ xa - được kích hoạt bằng sóng vô tuyến, bằng cách dùng công-tắc nối vào đầu dây điện, hay bằng các máy vi tính kết nối bằng những máy phát sóng vi-ba - sẽ giúp cho nhà nhiếp ảnh cùng một lúc có mặt ở nhiều vị trí khác nhau.

Dùng công tắc và dây dẫn điện là phương pháp đơn giản nhất và dễ nhất. Một đầu dây điện sẽ có đầu nối vào bộ phận chụp điều khiển từ xa của máy ảnh. Đầu kia là một công tắc bật bằng tay hay đạp chân để đóng mở mạch điện.

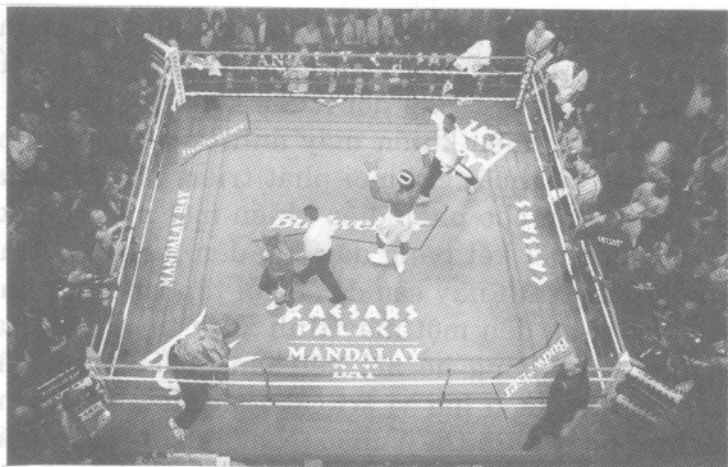
Phương pháp thứ hai là dùng sóng vô tuyến điều

khuyến. Một hãng điện tử của Mỹ có sản xuất một thiết bị điều khiển loại này với tên thương phẩm là Pocket Wizard. Đó là một thiết bị tinh vi có thể kích hoạt từ xa năm chiếc máy ảnh hay nhiều đèn flash cùng hoạt động. Thiết bị này có một nút phát sóng được gắn vào máy ảnh hay các chiếc đèn và nối kết như là nối kết các dây dẫn điện vậy.

Đó chính là cấu hình thiết bị mà phóng viên ảnh AP David Phillip sử dụng. "Nó dễ lắp đặt và không mất nhiều thời gian bố trí. Ta có thể chứa tất cả đồ nghề trong một túi xách", anh cho biết. Phillip dùng băng dính để buộc thiết bị nhận sóng vào giá kẹp máy ảnh và điều khiển từ xa bằng công tắc đạp chân.

Khi bắt đầu sử dụng các máy ảnh điều khiển từ xa thì Phillip dùng cách đơn giản nhất là dây dẫn điện. "Lúc đó, tôi thường dùng khoảng 200 mét dây điện kéo quanh sân bóng rổ. Nhưng thu dọn mớ dây rợ lòng thông đó sau mỗi trận đấu quả là một cực hình." Bây giờ anh thấy sung sướng hơn khi đã chuyển sang dùng thiết bị phát sóng vô tuyến. "Dễ hơn nhiều", anh nói.

Nhưng có một điều Phillip khuyên phải cẩn thận khi dùng thiết bị điều khiển từ xa bằng sóng vô tuyến. Các phóng viên ảnh khác sử dụng cùng loại thiết bị có thể vô tình kích hoạt các máy ảnh của ta nếu như họ dùng cùng một tần số phát sóng. Anh nói: "Đó là nỗi kinh hoàng". Ở các sự kiện lớn, các phóng viên ảnh thường phải đăng ký tần số phát sóng với ban tổ chức để tránh chuyện này xảy ra. Riêng Phillip và nhiều phóng viên ảnh khác thì thậm trọng làm thêm một bước. "Với sự tiến bộ của kỹ thuật điều khiển từ xa bằng sóng vô tuyến, tôi có thể đặt thiết kế riêng một



Laura Rauch gắn một máy ảnh điều khiển từ xa vào giàn đèn bên trên võ đài trong trận thi đấu giữa Evander Holyfield và Lennox Lewis để chụp được bức ảnh này.



Cũng có thể dùng máy ảnh điều khiển từ xa để tường thuật tin tức. Doug Mills đã gắn một máy ảnh trên đầu ngưỡng cửa để chụp được một bức ảnh khác thường khi Tổng thống Mỹ Bill Clinton đang rời khỏi một cuộc họp báo ở Nhà Trắng năm 1997.

kênh phát sóng cài vào thiết bị của tôi, nhờ đó không ai có thể kích nhảm được." Đó là cách giải quyết vấn đề nhanh chóng và tương đối ít tốn kém.

Phương pháp điều khiển máy ảnh từ xa bằng sóng vi-ba là một kỹ thuật chỉ mới phát triển gần đây. Hai hãng phần mềm cho phép điều khiển một máy ảnh kỹ thuật số được nối kết bằng dây cáp đến một máy tính xách tay. Máy tính này sau đó sẽ gửi tập tin hình ảnh bằng sóng vi-ba đến một máy tính xách tay khác. Hai máy tính này không hề nối kết bằng bất kỳ sợi dây nào và có thể đặt ở hai vị trí cách xa nhau và không nhất thiết phải nhìn thấy nhau. Người điều khiển máy tính tiếp nhận sẽ kích hoạt máy ảnh bằng cách gõ vào bàn phím cách (spacebar) trên máy tính xách tay thay vì dùng công tắc nằm ngoài.

Các phương pháp có trước của những hãng khác đòi hỏi phải có người chuyển tập tin hình ảnh bằng tay. Và hai trạm tiếp nhận và gửi phải nằm trong tầm nhìn thấy nhau.

Phillip là một trong những phóng viên ảnh thường xuyên dùng thiết bị điều khiển từ xa. "Theo tôi đó là một lợi thế lớn" - anh nói - "Với góc nhìn độc đáo bổ sung này thì cũng xứng đáng với thời gian và công sức đầu tư."

Nhờ đó chúng ta có thể gắn một máy ảnh ngay phía sau cầu môn của sân bóng đá trong khi chúng ta vẫn có thể cơ động với một máy ảnh khác trên tay theo dõi những diễn tiến ở khu vực giữa sân. Hay gắn thêm một máy ảnh thứ ba ngay khu vực đá phạt góc. Một số phóng viên ảnh còn để nguyên thiết bị tiếp nhận ngay trên sân khi họ vào trong để truyền ảnh đi. Từ một

màn hình tivi theo dõi trong phòng truyền ảnh, nếu họ thấy có cao trào nào xảy ra trên sân bóng thì họ kích hoạt luôn các thiết bị điều khiển từ xa.

Dù làm theo cách nào đi nữa thì chính những thiết bị này sẽ cho ta thêm một cơ hội để có được hình ảnh ta cần. Khi chụp bóng đá, Phillip luôn gắn một máy ảnh ở phía sau cầu môn hướng về vùng cấm địa - khu vực đá phạt 11m. Những diễn biến ở khu vực này không thể nào đoán trước được và khi xảy ra thì bao giờ cũng đầy kịch tính và phản ánh toàn bộ câu chuyện. Anh cho biết: "Chiếc máy ảnh điều khiển từ xa này giúp tôi đảm bảo rằng mình sẽ có ảnh những khi tôi thường thuật sự kiện một mình. Kết quả hầu như bao giờ cũng xứng đáng. Nếu tôi chụp liên tiếp mười trận đấu liên thì ít nhất là ba trận sẽ có những bức ảnh độc đáo. Việc chụp ảnh thể thao của tôi nhờ đó mà có được lợi thế đặc biệt so với nhiều đồng nghiệp khác."

Những máy ảnh điều khiển từ xa cũng có thể cung cấp cho phóng viên ảnh những hình ảnh bổ sung vào sự kiện, thường là một bức ảnh phụ đúc kết một phóng sự.

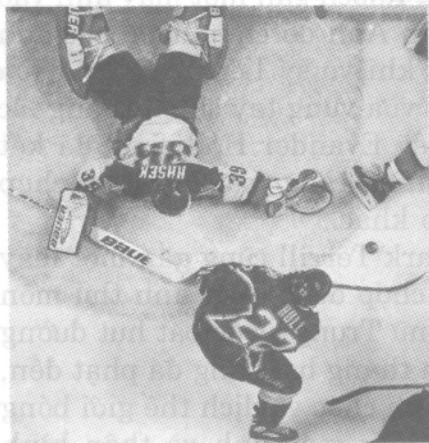
Ở Nhà Trắng, phóng viên ảnh AP Doug Mills dùng một máy ảnh điều khiển từ xa gắn trên đầu ngưỡng cửa để chụp Tổng thống Bill Clinton đi vào hay đi ra khỏi phòng họp. Bức ảnh ấy giúp phá bỏ cái công thức quen thuộc chụp ảnh Tổng thống đứng sau bục diễn thuyết với mớ micro tua tủa - những hình ảnh thường thấy vì những quy định khống chế sự di chuyển của nhà báo khi làm tin về Tổng thống. Và những hình ảnh như Mills đã chụp với máy ảnh điều khiển từ xa sẽ tạo được không gian cảm xúc cho một tình huống khô khan.

Trong trận chung kết khúc côn cầu trên băng tranh cúp Stanley ở thành phố Buffalo, phóng viên ảnh Gene Puskar đã dùng một máy ảnh điều khiển từ xa gắn vào xà ngang trên trần nhà của sân thi đấu để có một hình ảnh không ai có vẻ diễn biến ngay khu vực cầu môn. Góc nhìn đó đã đem lại kết quả vượt sức mong đợi khi cầu thủ Brett Hull của đội Dallas Stars ghi bàn thắng quyết định ở hiệp đấu thêm giờ, và giành chiếc cúp Stanley cho đội của mình. Puskar đã chụp được khoảnh khắc quan trọng ấy.

Đó là một bàn thắng gây nhiều tranh cãi. Các cầu thủ và huấn luyện viên của đội Sabres khẳng khái cho rằng chiếc giày trượt băng của Hull đã nằm trong vùng cấm quanh cầu môn khi Hull ghi bàn. Nếu vậy thì bàn thắng đó sẽ không hợp lệ. Tất nhiên, ta có thể hình dung được rằng Hull và đội Dallas Stars hoàn toàn im lặng về chuyện này sau khi Liên đoàn khúc côn cầu quốc gia tuyên bố công nhận bàn thắng.

Nhưng bức ảnh của Puskar cho thấy đội Sabres đã nói đúng. Và đội tuyển không may này vẫn còn xem bức ảnh của anh và ta thán rất lâu suốt mùa hè sau đó vì chức vô địch đã bị mất.

Các thiết bị điều khiển từ xa cũng rất hữu hiệu trong các trận bóng rổ. Một chiếc máy ảnh đã được Mike Conroy của Hãng AP gắn trên đầu tấm bảng treo rổ suốt mùa chung kết giải vô địch bóng rổ quốc gia Mỹ 1999. Chiếc máy ảnh này đã cho Conroy một tầm nhìn lợi thế ở nơi mà không ai có thể đứng vào vị trí đó. Và sau vô số hình ảnh chụp bóng rổ từ tầm nhìn ngang mặt sân, bức ảnh của Conroy đã cho người xem thấy một góc độ độc đáo khác thường.



Dùng một máy ảnh điều khiển từ xa gắn trên đầu sân băng, phóng viên ảnh Gene Piskard đã chụp được bức ảnh cầu thủ Brett Hull ghi bàn thắng quyết định trong trận đấu tranh chức vô địch Stanley Cups 1999 môn khúc côn cầu trên băng. Bức ảnh này cho thấy bàn thắng của Hull là không hợp lệ vì giày trượt băng của anh đã đặt trong vùng cấm.



Mỗi ngày một bài học mới

Mark Terrill gắn một máy ảnh sau lưới cầu môn để chụp được hình ảnh thủ môn Hồng Giao của đội tuyển nữ Trung Quốc bắt hụt đường bóng trong hiệp phụ phân thắng bại bằng đá phạt đền, giúp cho đội tuyển Mỹ giành chức vô địch thể giới bóng đá nữ 1999.

Phóng viên ảnh AP Laura Rauch gắn một máy ảnh vào giàn đèn bên võ đài quyền Anh để chụp được bức ảnh có sức mạnh tường thuật khi võ sỹ Lennox Lewis vừa đi về góc võ đài của mình vừa vung tay chiến thắng lúc trận đấu của anh với võ sỹ Evander Holyfield đã kết thúc. Đó là một tầm nhìn rõ ràng mà khó lòng chụp được từ bất cứ góc độ nào khác.

Phóng viên ảnh AP Mark Terrill cũng gắn một máy ảnh sau lưới cầu môn để chụp được hình ảnh thủ môn Hồng Giao của đội tuyển nữ Trung Quốc bắt hụt đường bóng trong hiệp phụ phân thắng bại bằng đá phạt đền, giúp cho đội tuyển Mỹ giành chức vô địch thế giới bóng đá nữ. Góc độ thấp của chiếc máy ảnh và thân hình vươn dài của Hồng Giao đã đem lại ấn tượng mạnh cho bức ảnh.

Với Mills, Conroy, Rauch và Terrill, một chiếc máy ảnh điều khiển từ xa đã cho họ những hình ảnh từ những vị trí mà họ không thể có mặt. Còn trong trường hợp của Puskar và Phillip, thiết bị điều khiển từ xa đã cho họ cơ hội cùng một lúc bao quát được hai góc nhìn.

Dù trong trường hợp nào đi nữa thì sự linh hoạt mà những thiết bị hiện đại này đem lại đều xứng đáng với nỗ lực mà người phóng viên ảnh đã đầu tư và hy vọng.

Mỗi ngày một bài học mới

Hãy am hiểu công cụ của bạn và biết rõ tính năng của chúng. Trong những công cụ đó phải kể cả kỹ thuật viết văn, tức là văn phạm, cấu trúc câu và phương pháp tường thuật. Để đến khi ta có một cơ hội tường

thuật một câu chuyện có ý nghĩa thì các bạn có thể suy nghĩ và tập trung nhiều hơn vào nội dung. Các công cụ có thể phục vụ cho bạn gần như tự động. Nếu ta xem lại lịch sử báo chí, cái động lực tương tác giữa kỹ thuật và nghề báo quả là đáng kinh ngạc. Những hình ảnh không hề có ý nghĩa gì cho đến khi xuất hiện kỹ thuật in ấn để làm sách và cho phép hình ảnh được xuất hiện trên những trang giấy. Bạn phải nắm được kỹ thuật để đưa hình ảnh đến với mọi người. Đừng quan tâm đến nội dung khi bạn chưa đủ sẵn sàng. Giống như người họa sỹ phải biết màu xanh pha với màu vàng sẽ cho màu lục, và biết rõ màu sắc trên những loại vải bố trí khác nhau sẽ cho ấn tượng khác nhau, nhà nhiếp ảnh và người cầm bút cũng phải am tường công cụ của mình như thế.

Hal Buell

Chương VII

KỸ THUẬT SỐ: TƯƠNG LAI CỦA ẢNH BÁO CHÍ

Từ những hình ảnh chụp trên phim được số hóa bằng máy quét cho tới những hình ảnh chụp bằng máy ảnh kỹ thuật số, rồi đến những hình ảnh video kỹ thuật số.

Suốt một thời kỳ dài với một vài thay đổi cơ bản trong các công nghệ nhiếp ảnh, mười năm vừa qua đã là một giai đoạn tiến triển cực nhanh của kỹ thuật. Công việc của một phóng viên ảnh, cách truyền đạt của một phóng viên ảnh, tất cả đều được định nghĩa lại.

Mặc dù mọi công nghệ và kỹ thuật đã đổi thay, phóng viên ảnh J.Scott Applewhite của AP vẫn tin rằng điều quan trọng nhất là phải duy trì trong tâm trí những khái niệm cơ bản nhất của ảnh báo chí. Anh nói: "Công nghệ đổi thay nhưng các tiêu chí của chúng ta vẫn bám sâu vào những nguyên tắc cơ bản. Ta phải thuật lại câu chuyện. Ta không được nói dối. Chỉ có cách làm việc của ta thay đổi mà thôi."

Năm 1988, một thiết bị mang tính cách mạng gọi là

máy truyền ảnh Leafax cho phép phóng viên ảnh quét hình trực tiếp từ những phim đã tráng, thay vì phải in ra giấy ảnh. Sau đó, phóng viên ảnh có thể gửi hình ảnh đến một máy tiếp nhận được kết nối chung hay truyền hình ảnh đi theo đường điện thoại. Ngay cả thời đó, tín hiệu tạo ra vẫn là tín hiệu tương tự (analog) chứ không phải tín hiệu số (digital) và phải mất mười phút để truyền đi một bức ảnh trắng đen. Một bức ảnh màu phải mất 30 phút.

Thiết bị ấy được chào đón như một bước tiến khổng lồ, cho phép phóng viên ảnh được tự do làm việc mà không cần một phòng tối truyền thống. Cùng lúc đó, những phiên bản máy ảnh kỹ thuật số đầu tiên đã được sử dụng nhưng những lo ngại về chất lượng, chi phí, và thiết bị công kênh đã hạn chế sự hữu dụng của chúng.

Đầu những năm 1990, Hãng thông tấn AP cho cài đặt máy vi tính và phần mềm xử lý ảnh ở nhiều phòng tòa soạn trên khắp thế giới. Nhiều hãng sản xuất khác cũng đưa ra những phiên bản phần mềm xử lý hình ảnh của riêng họ và các nhật báo bắt đầu tiến vào thế giới xử lý hình ảnh bằng kỹ thuật số.

Các máy ảnh số đã được cải thiện nhưng vẫn còn một chặng đường dài phía trước. Phóng viên ảnh AP Ed Reinke đã từng dùng một kiểu máy ảnh số ở một mùa giải vô địch bóng chày của Mỹ nhưng máy ảnh số thời đó phải có dây cáp nối với một thiết bị chứa ổ đĩa cứng cơ động. Người ta gọi là "cơ động" bởi vì phóng viên ảnh phải mang nó theo, nhưng đó quả là một sự vướng víu mà chúng ta chẳng bao giờ muốn.

Ngoài vấn đề công kênh, độ phản hồi của máy ảnh

số thời ấy cũng gây thất vọng. Muốn chụp một tình huống gay cấn trên sân, Ed Reinke phải đón trước và bấm nút chụp nhiều giây trước đó. Nhưng một khi đã có được hình ảnh thì những hình ảnh số lại truyền đi trước rất nhiều phút so với những hình ảnh chụp bằng phim trong cùng trận thi đấu.

Ý tưởng về máy ảnh số quả không tồi. Chỉ có việc thực thi là chưa tốt.

Đến giữa thập niên 1990, hãng Kodak - theo truyền thống vốn chỉ liên quan đến hình ảnh chụp bằng phim - đã hợp tác với hãng AP để tìm ra một kiểu máy ảnh số chuyên nghiệp. Kiểu máy ảnh này cũng có nhiều hạn chế về chi phí và chất lượng nhưng đây là lần đầu tiên các phóng viên ảnh có thể làm việc với những thiết bị tương tự như những máy ảnh chụp phim truyền thống của họ.

Không còn nữa cái cảnh đeo kè kè bên hông một ổ đĩa cứng, kiểu máy ảnh mới này sử dụng thiết bị lưu trữ chứa bên trong với những loại đĩa nhỏ. Kết hợp với những máy tính xách tay nhanh và nhẹ hơn vừa mới xuất hiện trên thị trường, các phóng viên ảnh đã thật sự có thể chụp ảnh và truyền đi gần như tức thì ngay từ hiện trường thời sự hay sự kiện thể thao. Chất lượng kỹ thuật của hình ảnh số cũng bắt đầu được nâng cao.

Khi chuyển sang thiên niên kỷ mới, những thế hệ máy ảnh kỹ thuật số mới nhất đã xuất hiện trên thị trường. Với giá rẻ hơn và chất lượng gần như chụp bằng phim, các kiểu máy ảnh mới này đã cho phép các nhật báo tiến thẳng vào thời đại kỹ thuật số.

Kenny Irby - Trưởng ban Báo hình của Học viện

Poynter ở St.Petersburg, bang Florida - nói: "Tốc độ mà các cơ quan thông tấn, cả báo in lẫn báo trực tuyến, chuyển dịch từ cách xử lý phòng tối truyền thống sang cách xử lý kỹ thuật số đã tăng nhanh đáng kể trong hai năm qua và sẽ tiếp tục tăng tốc với những kiểu máy ảnh mới tung ra thị trường."

Các kiểu máy ảnh kỹ thuật số đời mới dễ sử dụng và cho chất lượng hình ảnh tốt hơn đã xuất hiện đúng thời điểm mà các tòa soạn đã sẵn sàng thay đổi. "Xét theo chất lượng hình ảnh cho nhật báo, tạp chí và sản phẩm Web" - Irby nói - "chất lượng hình ảnh đã đạt tới yêu cầu kỹ thuật, tới độ phân giải đủ để mọi người hài lòng."

Điều đó không phải lúc nào cũng đúng. Nhưng Irby tự hỏi mỗi quan tâm về chất lượng ấy phải chăng chỉ xuất phát từ bản thân ngành công nghiệp báo chí chứ không phải từ độc giả. Ông nói: "Chưa bao giờ có vấn đề là người xem phủ nhận chất lượng của hình ảnh. Chỉ có vấn đề từ các nhà báo luôn cố duy trì các tiêu chuẩn chất lượng cao mà họ đã tự đặt ra cho chính họ."

Mỗi ngày một bài học mới

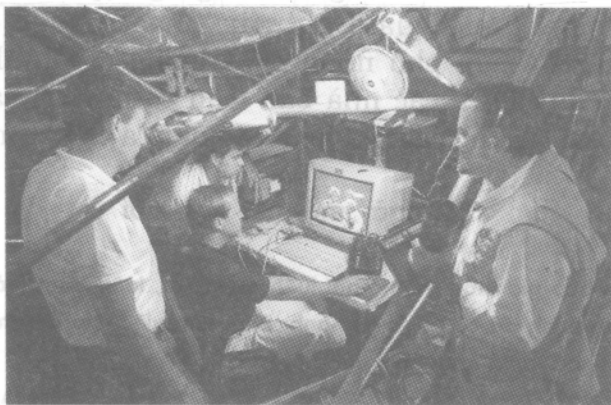
Đừng bao giờ thỏa mãn. Phải luôn quan sát, luôn bấm máy. Đừng nghĩ rằng mình đã có được bức ảnh. Phải làm việc cho đến tận cùng. Ta phải tỉnh táo và nhạy bén với mọi cơ hội.

Elise Amendola

Phóng viên ảnh AP David Longstreath biết rõ máy ảnh kỹ thuật số đã giúp anh dễ dàng tường thuật nhiều sự kiện ở những nơi xa xôi nhất trên thế giới



Nữ phóng viên ảnh Elise Amendola của hãng AP có thể chụp ảnh và truyền đi tức thời ngay giữa biển khơi nhờ một máy tính xách tay nối với một điện thoại di động khi chị tường thuật chuyến du hành của con tàu Old Ironsides năm 1997.



Khi tường thuật Đại hội toàn quốc của Đảng Cộng hòa Mỹ năm 1992, một biên tập ảnh ngồi trong khu vực báo chí có thể điều khiển một máy ảnh từ xa chụp ảnh và gửi ảnh đi gần như tức thì trong khi sự kiện đang diễn ra.

như thế nào. Và anh đã từng nghe nhiều bàn cãi về vấn đề chất lượng kỹ thuật của hình ảnh số. Anh tin rằng bất kỳ mối quan ngại nào về chất lượng kỹ thuật cũng không ảnh hưởng đến lợi thế của phương cách tường thuật thời sự mới mà chính công nghệ số đã sản sinh ra.

"Chúng ta vào nghề này đâu phải để chụp ảnh treo trên tường" - Longstreath nói - "Chúng ta vào nghề này để đưa hình ảnh đến các nhật báo, tạp chí và đưa lên Web." Chứng minh cho quan điểm của anh chính là những nhận xét tích cực của các biên tập viên khi họ nhận hình ảnh nhanh hơn bao giờ hết so với trước đây. "Họ chỉ cần xem hình ảnh, và hình ảnh ấn tượng mạnh là được. Còn đó là ảnh kỹ thuật số cũng không thành vấn đề."

Hiện nay, các nhà báo đã tương đối hài lòng với công nghệ đủ để quay lại quan tâm đến nội dung thay vì quan tâm đến chất lượng của kỹ thuật số.

Toren Beasley, Trưởng ban ảnh của Hãng tin Newhouse News Service, cho rằng có một nguy cơ là không phải nội dung mà chính kỹ thuật lại trở thành vấn đề bận tâm. "Cái chúng ta cần là nội dung chứ không phải kỹ thuật" - ông nói - "Có thể có rất nhiều cách khác nhau để chụp bắt hình ảnh và nộp đúng thời hạn, nhưng đó không phải là cốt lõi của nhiếp ảnh. Đó chỉ là tốc độ của việc đưa hình ảnh từ nơi này đến nơi khác để báo có thể lên khuôn kịp thời."

Nhưng những kỹ thuật hiện đại và tốc độ nhanh chóng ấy không phải là truyền thông mà chỉ giúp cho truyền thông kịp thời hơn. Và Beasley khẳng định chính yếu tố truyền thông mới là điều các nhà báo cần quan tâm.

Còn Irby cũng cho rằng đã đến lúc nên chuyển những cuộc tranh luận về kỹ thuật sang hướng khác. Đó là làm thế nào để truyền thông tốt hơn. Ông nói: "Từ kinh nghiệm đi và làm việc ở nhiều tòa soạn cũng như nhiều hiện trường thời sự, chúng tôi đã thấy nhiều trường hợp mà cả phóng viên ảnh lẫn biên tập ảnh đều hài lòng với kỹ thuật đủ để họ bắt đầu tập trung vào nội dung tường thuật nhiều hơn."

Giá thành của công nghệ là một trở ngại lớn. Nhưng bây giờ thì không còn chuyện đó nữa. Các máy ảnh kỹ thuật số và máy vi tính giờ đây chỉ bằng phân nửa giá thành so với vài năm trước đây thôi, và chắc chắn sẽ còn rẻ hơn nhiều trong tương lai rất gần.

"Trở ngại đích thực của việc tận dụng tối đa máy ảnh số không phải là vấn đề chi phí nữa" - Irby nói - "Nhiều ấn phẩm trên khắp thế giới đã chứng minh cho thấy việc đầu tư vào máy ảnh số đã đem lại lợi ích khẳng định, một lợi thế cho các cơ quan thông tấn nếu như ta nhận thấy rằng, theo thời gian, những phí tổn cho việc mua phim, in tráng ảnh sẽ bị loại trừ. Và nhờ không dùng phim, chúng ta đã góp phần bảo vệ môi trường hữu hiệu hơn."

Điều khiến các máy ảnh kỹ thuật số hiện nay chưa hoàn toàn được sử dụng trong quy trình làm tin của các nhật báo chính là việc đào tạo. Trước đây, các kỹ thuật và công nghệ nhiếp ảnh mới chỉ là sự nối dài của những quy trình lâu đời đã được chấp nhận - một ống kính mới, một máy ảnh mới với vài chức năng bổ sung, hay có thể là một máy phóng ảnh mới hay một thiết bị phòng tối nào đó. Nhưng với các máy ảnh kỹ thuật số, cùng các phần mềm và máy vi tính hỗ trợ, thì việc

áp dụng các thiết bị này vào tòa soạn đúng là một thế giới hoàn toàn khác.

"Phải mất rất nhiều thời gian đào tạo và thay đổi quan điểm thì các phóng viên ảnh và biên tập ảnh mới hiểu được cách hoạt động sao cho hiệu quả trong môi trường kỹ thuật số" - Irby nói - "Đó là một lĩnh vực chắc chắn có thể học cấp tốc để ứng dụng ngay. Nhưng nếu đi theo con đường đó thì đúng là dễ gặp sự cố."

Theo ông, các nhật báo đã thành công khi chuyển đổi sang nhiếp ảnh kỹ thuật số đều dễ dàng thực hiện sự chuyển đổi này với một kế hoạch đào tạo vững chắc. Các nhật báo ấy cũng có một thời gian biểu để từng bước đưa công nghệ này vào ứng dụng ở phòng tòa soạn mà không gây xáo trộn.

Một trong những phóng viên ảnh đã chuyển sang sử dụng kỹ thuật số là Amy Sancetta của Hãng thông tấn AP. Và sự chuyển đổi này có vẻ như mãi mãi. Chị nói: "Máy ảnh số giúp ta, một phóng viên ảnh, được hoàn toàn độc lập. Ta không cần phòng tối. Thậm chí ta không cần điện."

Sancetta cho rằng giá trị thương mại của máy ảnh kỹ thuật số chính là sự độc lập mà nó cung cấp cho phóng viên ảnh khi phải tường thuật một sự kiện và nhanh chóng giao nộp hình ảnh. "Nếu ta có một máy ảnh số, một máy tính xách tay, một điện thoại di động và một bộ chuyển đổi nguồn điện trên xe hơi, ta có thể đi bất cứ nơi nào, tường thuật bất cứ chuyện gì và gửi ảnh dưới tầng hầm." Sancetta khẳng định: "Máy ảnh số giúp ta làm việc nhanh chóng, hiệu quả và không phải phụ thuộc."

Longstreath cũng là một người sớm chuyển sang

dùng máy ảnh số. Vài ba tháng sau khi nhận được chiếc máy ảnh số cùng vài ngày tập huấn, Longstreath đã rải bước trên đường phố Oklahoma về hướng tòa nhà liên bang đang bốc khói với một máy ảnh số cùng hai chiếc đĩa trong tay. Anh chụp được những hình ảnh cần thiết rồi đến trạm điện thoại truyền ảnh đi nhanh hơn sự mong đợi của mọi người nếu như anh đã chụp bằng phim. "Một số người có thể ngần ngại sử dụng những thiết bị ấy" - Longstreath nói - "Nhưng rất nhiều người đã nói: Nó đã hữu hiệu ở đây thì nó sẽ hữu hiệu ở bất kỳ nơi nào".

Anh nói thêm: "Máy ảnh số đã làm thay đổi hoàn toàn cách tường thuật tin tức của chúng ta. Giờ đây chúng ta có thể truyền ảnh đi ngay từ hiện trường. Máy ảnh số cho phép chúng ta nấn lại lâu hơn, cung cấp một tập hợp hình ảnh đa dạng hơn về sự kiện. Nó cho ta tự do bám theo sự kiện trong khi trước đây ta phải hấp tấp chạy đi tìm kiếm một phòng tối. Tôi thường nghĩ đến bao nhiêu thời gian mình đã phải bỏ ra cho việc hì hục tráng phim trong cái phòng tối tạm bợ là phòng tắm gia đình. Máy ảnh số đã giúp chúng tôi làm việc thoải mái hơn."

Irby đồng tình với những lời đánh giá đó. "Cái giá trị lớn lao nhất mà các cơ quan thông tấn cần xem xét là những chiếc máy ảnh số có khả năng quyết định trong việc cạnh tranh thông tin, trong việc tường thuật những sự kiện cấp bách, và những tin tức bất ngờ vào giờ chót."

Charles Arbogast là một phóng viên ảnh AP ở Trenton, bang New Jersey. Suốt nhiều tháng rông trong năm 2000, Arbogast được phân công tường thuật

chiến dịch tranh cử Tổng thống của ứng cử viên Bill Bradley. Anh đã nhìn thấy một khía cạnh khác của thế giới kỹ thuật số: Thời gian thực!

Thường thì Arbogast phải chụp những lần xuất hiện của Bradley, sau đó dùng máy tính xách tay truyền ảnh đi qua điện thoại di động từ trong chiếc xe tải của báo chí trong khi đoàn xe của vị ứng cử viên đi đến điểm dừng kế tiếp.

Những hình ảnh ấy sau đó sẽ được Hãng thông tấn AP truyền ngay cho các chi nhánh thành viên cùng các khách hàng và chính các nhân viên trong ban vận động tranh cử của Bradley cũng tức thì xem những hình ảnh ấy. Arbogast nói: "Ban tranh cử liên tục theo dõi các website Yahoo và Excite bởi vì chỉ mấy phút sau khi tôi truyền một bức ảnh đi thì các website này đã đưa ảnh ấy lên Internet. Tôi thấy họ in ảnh của tôi và của các phóng viên ảnh khác ra và đính lên các bức tường của văn phòng ban tranh cử. Nhờ sự bùng nổ của nhiếp ảnh trên Web, họ đã có thể bình luận trực tiếp theo từng bước tiến của sự kiện."

Phóng viên ảnh tự do Ami Vitale cho biết Internet đã cho chị một phương cách dễ dàng để nghiên cứu cho các phóng sự và tiếp xúc với các khách hàng tiềm năng. "Tôi không bao giờ nghĩ rằng mình có thể làm công việc này nếu như không có những công nghệ đang tồn tại ngày hôm nay" - chị nói - "Tôi luôn cố nghiên cứu càng kỹ càng tốt trước khi đi bất cứ đâu. Và tôi thử liên lạc với nhiều người qua Internet." Internet cũng giúp chị tìm kiếm thị trường cho công việc của mình. "Tôi thấy 90% thời gian làm việc của tôi là trên Internet."

Với những phóng viên ảnh không có máy ảnh kỹ

thuật số thì quả là bất lợi về tính cạnh tranh, nhưng không phải là hoàn toàn thất bại. Những máy quét phim nhỏ gọn, nối kết với máy tính xách tay, cũng giúp cho mọi phóng viên ảnh luôn cơ động.

Tuy không có máy ảnh số, Vitale vẫn làm phóng sự ở châu Phi và Đông Âu cho nhiều khách hàng, chủ yếu là các cơ quan thông tấn của Mỹ. Công nghệ máy quét, máy tính xách tay và điểm truy cập Internet ở khắp mọi nơi đã giúp chị có thể theo đuổi các phóng sự mà không phải bận tâm về vấn đề hậu cần như chị đã từng bận tâm mười năm trước đây.

Dù có lúc chị cũng thấy rằng nếu có máy ảnh số thì chị sẽ có thêm lợi thế cạnh tranh, nhưng chị vẫn có thể có được những hình ảnh của mình từ những nơi khá xa xôi hẻo lánh. "Gần như ở đâu mà chẳng có những minilab tráng phim lấy liền" - chị nói - "Nhờ đó tôi cũng có thể tranh đua với người khác." Chị nhờ minilab tráng phim, rồi quét vào máy tính xách tay và truyền đi bằng email đến các khách hàng. Với nhiều khách hàng ở Mỹ, sự chênh lệch múi giờ từ sáu đến bảy tiếng đồng hồ cũng có ích nữa.

Vitale đúng là làm việc chạy đua với đồng hồ để cạnh tranh với các phóng viên ảnh khác. Trong những tình huống thời sự nóng bỏng như các nhiệm vụ gần đây của chị ở Kosovo và Albania, Vitale cho biết chị "thường cố gắng phát hiện thật nhanh một khoảnh khắc ấn tượng nào đó, nhưng khó lòng nán lại và khai thác đến tận cùng, bởi vì tôi phải truyền ảnh đi cho kịp thời hạn."

Chị cũng phải nỗ lực "cố đuổi kịp những phóng viên ảnh có máy ảnh số. Nếu như tôi tiếp tục làm việc trong

những tình huống thời sự nóng bỏng, tôi sẽ phải cần đến máy ảnh số" - Vitale nói - "Tuy nhiên, ngay lúc này, tôi thích làm ảnh đời thường theo kiểu tạp chí hơn vì thể loại này cho tôi nhiều thời gian hơn", và cả cơ hội để tư duy hình ảnh nhiều hơn.

Dấu sao thì cái cốt lõi vẫn là nhiếp ảnh. Cho dù sự bùng nổ của các website đồng nghĩa với việc có nhiều đầu ra hơn cho các bức ảnh, Vitale cho biết nếu muốn thành công thì hình ảnh của chúng ta buộc phải có nội dung. Chị nói: "Sự bùng nổ của các website như thế quả là tuyệt vời. Nhưng theo tôi thì các nguyên tắc vẫn như nhau. Người ta tìm kiếm những hình ảnh ấn tượng mạnh và điều bắt buộc là chúng ta phải trở về với một câu chuyện hay và những hình ảnh tốt. Nếu tôi chụp cái gì đó và trở về với những hình ảnh yếu kém thì cho dù có 5 hay 500 đầu ra thì tôi cũng không dễ gì mà bán được ảnh."

Còn Sancetta thì tự hỏi không biết có điều gì bị mai một trong việc chuyển dịch sang công nghệ xử lý ảnh trên màn hình vì tính mới mẻ này hay không. Theo chị, thế hệ các phóng viên ảnh mới sẽ không biết đến niềm hân hoan nhìn thấy một tấm ảnh hiện hình trong khay thuốc đặt trước mặt. Họ cũng không nếm trải được sự hồi hộp đầy phấn khích khi hấp tấp chạy về phòng tối để tráng phim cho kịp thời hạn. "Tôi cho là chúng ta đang ở một bước ngoặt quan trọng" - chị nói - "Khi tôi còn là một phóng viên ảnh trẻ ở tờ Columbia Dispatch, các phóng viên lớn tuổi trong tờ báo này luôn quở trách chúng tôi về chuyện đi tường thuật thể thao với những chiếc máy ảnh 35mm có gắn thiết bị kéo phim tự động." Đó cũng là những tranh cãi

về công nghệ ở một quy mô khác. Sancetta kể lại: "Với thiện chí, họ thường quở trách chúng tôi là chụp tốn quá nhiều phim, rồi họ kể cho chúng tôi biết rằng họ ngày xưa đi đến một trận đấu với chiếc máy ảnh chụp phim lớn công kênh cùng với bốn cuộn phim chỉ vỏn vẹn có tám kiểu. Họ thường chụp cả trận thi đấu với tám kiểu phim ấy và luôn trở về với hình ảnh phù hợp. Còn chúng tôi thì nướng hết tám cuộn phim chỉ trong một trận thi đấu." Nếu như bị hạn chế phim như vậy thì chính Sancetta cũng không dám chắc là mình trở thành một phóng viên ảnh tốt hơn hay không. Và những tranh cãi ấy cũng giống như những tranh cãi ngày nay về việc chuyển sang ứng dụng nhiếp ảnh kỹ thuật số.

Bob Daugherty, biên tập ảnh của AP, nói: "Cái mà kỹ thuật số làm được chính là giải phóng nhà nhiếp ảnh khỏi những bận tâm về khía cạnh kỹ thuật để tập trung tư duy cho hình ảnh." Nhưng ông khuyến cáo: "Nhiều khi sự tự do đó đã bị phí phạm. Các phóng viên ảnh cứ đi ra rồi mang về một chiếc đĩa chứa cả trăm hình ảnh chỉ vì dung lượng đĩa có thể chứa ngần ấy."

Kinh nghiệm làm phòng tối, theo Sancetta, là một cách rèn luyện tốt cho các phóng viên ảnh trẻ vì nó sẽ giúp họ hiểu rõ hơn về ánh sáng và đặc tính của ánh sáng. Đó là điều quan trọng nhất - cốt lõi của bất kỳ hình thức nhiếp ảnh nào dù là phim hay kỹ thuật số - và là điều dễ bị mai một vì những cám dỗ của công nghệ. Chi nói: "Tôi không chắc là thế hệ trẻ bây giờ sẽ tiếc nuối kinh nghiệm đó vì họ chưa bao giờ biết tới."

Những phóng viên ảnh hiện nay đã chuyển từ phim sang kỹ thuật số có thể sẽ gặp một chương ngại còn

lớn hơn trong tương lai khi chuyển từ hình ảnh tĩnh sang video. Không chỉ thay đổi trong thiết bị, đây là sự chuyển dịch làm thay đổi cả dạng thức mà người phóng viên ảnh quen làm việc và cả cách thu thập thông tin lẫn loại hình thông tin.

Khái niệm về một nhà báo **"đa năng"** (multimedia journalist) - một người tường thuật biết sử dụng cả hình ảnh tĩnh, hình ảnh động hay video, và âm thanh - chỉ mới xuất hiện vài năm gần đây, và chưa phổ biến rộng khắp trong ứng dụng thực tế. Nhưng chắc chắn đối với nhiều người làm nghề báo, đó là hướng phát triển tất yếu.

Nhiều nhật báo và đài truyền hình có website đều có nhu cầu phải đưa nhiều nội dung hơn lên Internet. Các website thương mại điện tử cũng mọc lên như nấm mỗi ngày. Tất cả đều cần nhiều nội dung hơn. Và khi những cuộc sáp nhập đã gộp chung nhiều công ty truyền thông mới là Internet, thì vai trò một nhà báo đa năng chính là điều mà mọi người chờ đợi để đáp ứng cho một hình thức báo chí mới - báo điện tử hay báo trực tuyến.

Vai trò của phóng viên ảnh cũng dần thay đổi trong thời đại Internet. Irby đã nhìn thấy trước sự thay đổi ấy trong thập niên đầu tiên của thế kỷ XXI, mặc dù ở mức độ hạn chế. "Tôi cho rằng trong mười năm tới, những gì chúng ta sẽ chứng kiến chính là một thời đại mà ngày càng nhiều phóng viên ảnh trở thành chuyên môn hóa", ông nói. Giống như nhiều nhật báo lâu nay đã có phóng viên ảnh chuyên chụp thời trang hay thể thao, một số báo bắt đầu tìm kiếm những phóng viên ảnh đa năng có tài năng và được đào tạo đặc biệt trong

lĩnh vực này.

Irby cho biết nhiều người đang bàn luận về loại hình báo chí và nhà báo kiểu mới này, họ đang tìm chỗ đứng cho mình trong xu hướng phát triển đó - cũng giống hệt như mười lăm năm trước đây họ cân nhắc về tương lai của nhiếp ảnh kỹ thuật số vậy. Irby nói: "Tôi thích việc các nhà quản lý và các cơ quan chuyên về ảnh báo chí đang phóng tầm nhìn đi trước thời đại. Đó là một viễn cảnh mà về mặt lịch sử các nhật báo chưa hề có."

Để trở thành một nhà báo đa năng, tất cả đều đồng ý rằng phải có một phóng viên ảnh đa năng biết giải quyết các nhu cầu về âm thanh, hình ảnh và video của quần chúng.

Bob Lynn - hiện nay là nhà tư vấn sau một sự nghiệp làm trưởng phòng ảnh của nhiều tờ báo ở nhiều thành phố trên nước Mỹ - đã cười khi nghe nói về vai trò nhà báo đa năng.

Nhiều năm trước, khi còn làm việc ở tờ Los Angeles Times và một thời gian ngắn sau đó ở tờ The Cincinnati Enquire, *chính Lynn đã là một dạng nhà báo đa năng của thời đó*. Ông vừa viết bài vừa chụp ảnh để đi kèm theo bài viết của mình. Và ông thừa biết rất khó khăn để cùng lúc theo đuổi hai nguyên tắc báo chí khác nhau. Ông nói: "Tôi thích việc đó, và hay lắm đấy! Nhưng tôi không thể trở thành người cầm bút đúng tâm như tôi muốn. Và tôi cũng thể làm nhà nhiếp ảnh giỏi với tất cả tiềm lực sẵn có của mình."

Michel DuCille của tờ Washington Post cho rằng sẽ có nhiều người thử kết hợp cả ba thế giới âm thanh, hình ảnh và video làm một, nhưng ông hoài nghi về sự

thành công của cách kết hợp ấy.

"Theo thời gian các bạn sẽ thấy" - DuCille nói - "Một người không thể thờ hai chúa. Bạn không thể nào đi hàng hai giữa một bên là nhà nhiếp ảnh và một bên là nhà quay phim. Mỗi vai trò có những định hướng khác nhau đòi hỏi tiến độ khác nhau và cách cân nhắc thời điểm khác nhau."

Một trong những khía cạnh khó khăn của nghề báo đa năng chính là âm thanh. DuCille cho đó là trở ngại lớn nhất. Ông thuật lại chuyện đi công tác ở Sierra Leon theo yêu cầu là vừa chụp ảnh vừa ghi âm. "Tôi mang theo một đĩa minidisk và điều khó khăn nhất trên đời đối với tôi là chuyện dừng lại suy nghĩ xem: Mình sẽ đặt micro ở đâu? Làm sao anh ta có thể ghi nhận được những khoảnh khắc đích thực của sự kiện trong khi chính mình là kẻ phải dừng lại để tìm chỗ bố trí micro?"

Beasley thì không muốn công nghệ gây trở ngại cho việc truyền thông. Ông nói: "Khi nào mà công nghệ chưa phát triển tới mức có thể ứng dụng để truyền đạt ý nghĩa, để đưa độc giả đến được một nơi chốn khác - xét về mặt cảm xúc và trí tuệ - thì nghề ảnh báo chí vẫn chưa chấp nhận công nghệ đó. Ảnh báo chí là truyền thông."

Larry Nighswander, Trưởng khoa Truyền thông Thị giác ở Đại học Ohio, cũng tỏ ra lo ngại, nhưng với lý do khác. Ông nói: "Tôi không hề nghi ngờ rằng hiện nay chúng ta đã có nhiều phương tiện tường thuật hơn mười năm trước gấp bội. Nhưng cái mà tôi cho rằng đang thiếu trầm trọng bây giờ so với mười năm trước chính là số lượng những người tường thuật xuất sắc."

Nighswander xem xét các ấn phẩm hiện nay và cho rằng trình độ nhiếp ảnh chỉ tạm chấp nhận được. Ông chẳng thấy cải thiện bao nhiêu suốt nhiều năm qua. Phải chăng các phóng viên ảnh ngày nay ngày càng chú tâm vào phương tiện và cách thức của việc chụp ảnh chứ không chú tâm vào nội dung hình ảnh? Ông nói: "Với máy móc hiện đại bây giờ, việc chụp ảnh dễ dàng hơn ngày xưa rất nhiều. Nhưng nếu ta giao một máy ghi âm kỹ thuật số và một máy ảnh kỹ thuật số cho một nhà nhiếp ảnh tầm thường thì chắc chắn ta chỉ nhận được những đoạn video tầm thường, những đoạn băng âm thanh tầm thường và những hình ảnh tầm thường. Như vậy, chúng ta bây giờ đâu có giỏi giang gì hơn trước đây."

Daugherty cho rằng chính bản thân thiết bị cũng có thể là trở ngại. Ông nói: "Máy móc bây giờ có nhiều bộ phận chuyển động hơn, công kênh hơn, nhiều điều phải bận tâm hơn. Phối hợp tất cả cho ăn khớp không phải là chuyện dễ."

Nhưng Irby lại cho rằng những trở ngại về chất lượng hay nội dung chỉ mang tính tạm thời. "Nếu ta là một nhà báo theo lối cũ chuyển sang thời đại làm báo theo kỹ thuật số thì có khả năng là chất lượng tường thuật bị phai nhạt đi", ông nói. Những người làm báo theo lối truyền thống phải qua một giai đoạn khó khăn để thích ứng và làm chủ cái thế giới mới đầy thử thách này. "Nhưng giới trẻ ngày nay đang lớn lên trong thế giới đa năng, họ lớn lên bên chiếc máy vi tính, họ lớn lên với tư duy về hình ảnh và video nhất quán hơn thế hệ phóng viên ảnh cha anh."

Chính những nhà báo trẻ ấy đang sử dụng những

công nghệ mới để tạo ra những sản phẩm báo chí quan trọng và đáng tin cậy. Irby nói: "Ta không thể bởi móc tìm sai sót trong những sản phẩm của họ bởi vì chúng là những sản phẩm có tư duy kỹ càng và được thể hiện một cách hiệu quả. Chúng ta không được đánh giá thấp trí tuệ con người và những khả năng mà giới trẻ sẽ bộc lộ trong khi chúng ta tiếp tục phát triển và hoàn thiện trong thời đại tiên tiến này."

Phóng viên ảnh Jennifer Loomis - người đã từng tự mình thực hiện nhiều dự án nhiếp ảnh đoạt giải thưởng và hiện đang làm việc cho website MSNBC - chính là một điển hình thành công trong việc kết hợp những hình ảnh tinh bất mắt với âm thanh để tường thuật một câu chuyện đầy đủ hơn. Theo chị, đó là một sự kết hợp đầy sức mạnh. Khi chụp hình ảnh tĩnh, Loomis cho biết chị cố tư duy theo các tầng lớp thông tin: Có cái gì ở tiền cảnh? Có cái gì ở hậu cảnh? Ánh sáng ở đâu? Loại thông tin nào mà ta có thể chứa đựng trong hình ảnh này để có thể truyền đạt ý nghĩa? Và chị cũng làm như thế đối với âm thanh. "Âm thanh có sự hấp dẫn riêng", chị nói, và chính sự hấp dẫn đó làm phong phú thêm câu chuyện đối với người đọc hay người xem. Giống như những hình ảnh chụp của chị, âm thanh cũng cung cấp thêm một tầng lớp thông tin.

Tuy nhiên, Loomis cũng nhìn nhận rằng kiểu tường thuật đa năng này không phải ai cũng làm được. "Tôi thấy dường như phải có dạng người phù hợp thì mới kết hợp được âm thanh với hình ảnh. Ta phải ngồi và hoàn toàn tập trung. Và âm thanh chính là thông tin bổ sung để nhấn mạnh."

Với những ai nghi ngờ việc một phóng viên ảnh có

thể cùng lúc vừa xử lý hình ảnh tĩnh, vừa video, vừa âm thanh, thì Loomis cho rằng đó chỉ là vấn đề tập trung chú ý. Đã từng có những lần bỏ lỡ một hình ảnh vì đang bận xử lý âm thanh, Loomis hoàn toàn hiểu được mối lo ngại đó nhưng chị cho đó là một canh bạc đáng thử thời vận. "Âm thanh sẽ tăng thêm sức mạnh cho hình ảnh ở mức độ mà ta không thể ngờ", chị nói.

"Đúng là thất vọng khi bỏ lỡ một cơ hội hình ảnh" - chị nói - "Nhưng đó là quyết định tôi đã chọn ngay từ đầu. Khi bạn đang làm âm thanh thì có nhiều lúc bạn ở vị trí không thể chụp ảnh được. Nếu ta làm việc và nỗ lực tối đa một việc nào đó thì ta cũng thường bỏ lỡ nhiều cơ hội khác. Ta phải cố giảm thiểu những tình huống đó."

Nhưng Loomis cũng nói thêm rằng, nếu bức ảnh đỉnh của phóng sự mà gây ấn tượng không kém âm thanh thì khía cạnh nhiếp ảnh trong vai trò nhà báo đa năng của chị sẽ được giành ưu tiên. Loomis nói: "Nếu tôi biết mình đang xây dựng được một hình ảnh thú vị cho câu chuyện thì tôi sẽ chọn cách tiếp cận là sử dụng nhiếp ảnh làm phương tiện truyền thông chủ đạo."

Cũng như nhiều người khác, Loomis cũng đồng ý rằng: Bất kể loại hình truyền thông nào, điều quan trọng nhất chính là thông tin mà ta cung cấp cho độc giả hay người xem.

Rob Kozloff, người từng làm biên tập viên ảnh cho AP và tờ *Detroit Free Press*, thì tự hỏi thực tế sẽ ra sao nếu một ngày nào đó ta chỉ còn nhận được thông tin và thời sự trên màn hình máy tính chứ không còn trên trang giấy báo nữa. Ông nói: "Chúng ta phần lớn đều thích ngồi với tờ báo trên tay. Bản thân tôi cũng chẳng

muốn đọc trên màn hình. Nhưng chúng ta còn có thể cầm tờ báo chừng bao nhiêu năm nữa?"

Phóng viên ảnh AP Elise Amendola nghĩ rằng trong thời đại của kỹ thuật số và Internet, hình ảnh tĩnh vẫn là cách mạnh mẽ nhất để tường thuật một câu chuyện.

Khi một ngày kết thúc, bất kể hình thức công nghệ nào đã được sử dụng để ghi nhận hình ảnh, Amendola nói: "tốt hơn hết là hình ảnh phải tự đứng vững một mình, không cần phụ trợ bằng bất kỳ thông tin bổ sung của các giác quan khác. Thông tin qua video thì bị loãng đi vì âm thanh và chuyển động. Không có gì mạnh mẽ hơn một khoảnh khắc bất đúng thời điểm khiến trái tim rung động và thuật lại câu chuyện."

Hay nói như Horst Faas, Trưởng ban biên tập ảnh của AP tại London: "Một câu chuyện có thể có một ngàn từ, nhưng ta sẽ xem đi xem lại chỉ một bức ảnh duy nhất. Nhìn ngắm bức ảnh ấy từ nhiều góc độ. Một bức ảnh hay nhất sẽ thay thế cho tất cả."

Trong thế giới Web

Nhiếp ảnh, video, âm thanh - Tất cả những thành phần ấy được kết hợp theo một cách tường thuật mới đòi hỏi phải có một kỹ năng mới - nhà báo đa năng.

Courtney O'Neil hiện đang làm việc cho website MSNBC - một tờ báo điện tử do Tập đoàn Microsoft liên kết với Hãng truyền hình NBC thực hiện. Từ lúc còn ở đại học, O'Neil đã bắt đầu làm việc cho một đài truyền hình ở Boston nơi chị học được các kỹ năng video và âm thanh. Sau đó, khi phụ việc cho phòng ảnh của Hãng thông tấn AP tại New York, chị

được học về hình ảnh tĩnh.

Bây giờ, mỗi ngày chị kết hợp các kỹ năng đó để đưa thông tin lên website của MSNBC. O'Neil theo dõi những tin nóng từ đài truyền hình mẹ NBC và đồng thời theo dõi các nguồn tin khác, chẳng hạn như 300 đầu cung cấp video đổ về trụ sở chính của MSNBC tại Secaucus, bang New Jersey. Chị cũng kiểm tra các nguồn tin và ảnh từ các hãng thông tấn lớn và từ các cộng tác viên tự do.

Khi có tin mới, chị cố gắng tìm nguồn âm thanh càng nhanh càng tốt, rồi bắt đầu trộn với thành phần thông tin khác khi chúng đã sẵn sàng.

O'Neil nói: Lớp đầu tiên của một phóng sự là một tường thuật bằng âm thanh từ hiện trường. Kế đó, việc chúng tôi làm là thêm hình ảnh vào khi chúng được đưa lên mạng (từ các hãng thông tấn) rồi kết hợp hình ảnh tĩnh với video khi chúng được truyền đến để tạo thành một sản phẩm thông tin trọn gói. Bổ sung thêm nhiều hình thức phong phú hơn cho việc tường thuật chính là lý do tồn tại của website này."

O'Neil cho biết nhu cầu âm thanh và hình ảnh của website MSNBC rất khổng lồ. "Mỗi ngày chúng tôi sử dụng từ 150 đến 200 hình ảnh", chị nói. Và trong khi mọi người ngỡ ngàng trước việc hình ảnh kỹ thuật số được truyền đi nhanh hơn bội phần so với hình ảnh chụp bằng phim theo các phương pháp trước đây, O'Neil cho rằng như vậy vẫn chưa đủ nhanh với yêu cầu của thế giới Web. "Ngay khi tin tức truyền đến là chúng tôi muốn xác định hình ảnh ngay."

O'Neil nói: "Website này là một tờ nhật báo không ngừng phát triển. Một tờ báo xuất bản tức thì nhưng lại có chiều sâu. Chúng tôi có nhiều thành phần tương tác giúp thu hút người xem và cho họ nhiều thông tin hơn. Chúng tôi muốn đảm bảo rằng website này lúc nào cũng song hành với tin tức. Nó không giống một tờ báo nơi người ta chọn ra một hoặc hai bức ảnh hay nhất trong ngày. Cập nhật liên tục sau nửa giờ, sau mười phút, chính là mục tiêu chúng tôi hướng tới."

Để xử lý tất cả những nhu cầu đó, một kiểu nhà báo mới đã xuất hiện - nhà biên tập ảnh kiêm nhà sản xuất video kiêm chuyên viên âm

thanh và kiêm cả người viết. Một thế giới tương thuật mới đầy thử thách dành cho nhà báo.

Chương VIII

BÀI HỌC TỪ NHỮNG BẬC THẦY

Host Faas:

Rèn luyện cả cuộc đời để tập trung vào một vài khoảnh khắc

Sự nghiệp của Horst Faas, Trưởng ban biên tập ảnh của văn phòng AP tại London, đã đưa ông đến Congo, Việt Nam, Dacca, và nhiều điểm dừng chân khác trên suốt chặng đường. Và ở nơi nào cũng thế, mỗi kinh nghiệm trên con đường ấy đều được tích lũy để sử dụng vào dịp khác khi đối mặt với những tình huống cam go hay phức tạp. Nhưng chính cái nền tảng cho hoạt động của ông những năm sau này, điều đã giúp ông an toàn vào ra những điểm nóng của thế giới, đã được tôi rèn từ tuổi trẻ.

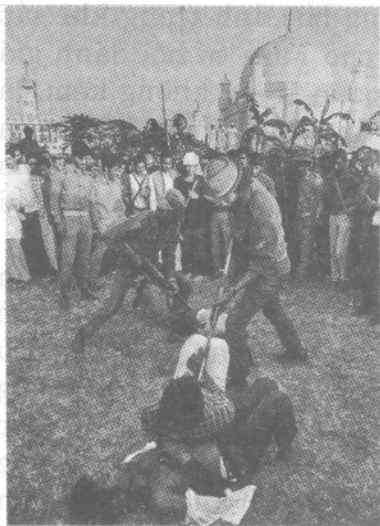
Lớn lên ở Đức trong và sau Thế chiến thứ II, Faas đã học được nhiều bài học quan trọng. Một trong những bài học đó là phải biết thận trọng. "Suốt tuổi trẻ tôi đã được rèn luyện để biết theo dõi từng bước đi" - Faas nói - "Lớn lên trong sáu năm chiến tranh và

thời hậu chiến, ta phải đề phòng mọi thứ. Về mặt thể chất, điều quan trọng là phải làm những việc đúng đắn. Cách sống đó đã tạo thành một kỷ luật." Những bài học đó đã được đền đáp nhiều năm sau khi ông làm việc giữa những đám đông thù địch ở Congo hay giữa một bè đảng ô hợp đang say máu trả thù ở Dacca.

Cách đào tạo về nhiếp ảnh của Faas cũng tỏ ra là một sự rèn luyện kỷ luật. Ông lớn lên nói chung không hề biết đến nhiếp ảnh, ngoại trừ những bức ảnh ông thích xem trên các tuần báo. Nhưng ước mơ của ông là trở thành nhà văn và khiến ông dành hết thời gian để đọc Hemingway, Faulkner và Greene.

Khi đến lúc cần tìm việc làm, Faas được thuê thu dọn một thư viện ảnh của một hãng tin ở Munich đã bị cướp phá trong những ngày cuối cùng của chiến tranh. Việc xem xét kỹ những bức ảnh trong khi sắp xếp chúng cho ngăn nắp đã cho Faas cơ hội đánh giá nội dung và bố cục và, điều quan trọng không kém, là những gì có thể bán được. Nhưng nội dung hình ảnh chính là điều thu hút sự chú ý của ông nhất. "Tôi đắm ra phấn khích với những gì ta có thể làm được với nhiếp ảnh", ông nói.

Từ thư viện ảnh, ông tiến tới làm việc trong bộ phận pha hóa chất của phòng tối hãng tin ấy. Kế đó là sấy khô những tấm ảnh in. Và sau một thời gian, ông bắt đầu tráng phim. Tiếp theo là phóng rọi ảnh. Kỹ thuật phóng ảnh trong phòng tối cũng là một bài học. Ta phải học cách làm việc thật nhanh, và cũng quan trọng không kém, phải biết cách phóng ảnh sao cho không phí phạm giấy. Faas nhớ lại: "Nếu phạm sai lầm và tốn kém nhiều giấy ảnh thì phải học cách khắc phục thật nhanh."



Một người cha bế xác đứa con trong lúc những tên lính nguy Sài Gòn trên xe bọc thép thần nhiên ngồi nhìn sau một trận chiến ở một ngôi làng gần biên giới Campuchia năm 1964. Đây là một bức trong bộ ảnh phóng sự chiến tranh đã đem lại cho Horst Faas giải Pulitzer đầu tiên năm 1965.

Giải Pulitzer thứ hai mà Horst Faas được trao tặng năm 1972 là bộ phóng sự ảnh tường thuật những cuộc tra khảo và thẩm sát dã man trên sân bóng đá ở Dacca trong cuộc nội chiến Bangladesh năm 1971.

Cách học nhiếp ảnh thời đó là như thế. Ta tiến bộ dần khi ta học được từng công đoạn của nghề. Phần lớn những bài học đó là tính kỷ luật. Cuối cùng, Faas được cấp một chiếc máy ảnh và phách đi chụp. Công việc này lại gắn thêm một trách nhiệm khác. Ta không chỉ phải chụp được ảnh mà đòi hỏi ảnh ta chụp phải bán được cho các nhật báo và tạp chí trong vùng nữa. Lại thêm một kinh nghiệm phải học hỏi.

Faas nói: "Chụp ảnh là một chuyện. Bán ảnh lại là chuyện khác. Ai cũng là nhà phê bình cả. Bạn phải tạo ra được cái gì đó khiến họ thích, mua và hiểu rõ giá trị." Faas cho rằng tiến trình ấy - thư viện, phòng tối, nhiếp ảnh, bán, biên tập - đã cho ông am hiểu hơn không những thế nào là một bức ảnh tốt mà còn có được một nền móng vững chắc về toàn bộ tiến trình. "Việc biên tập bắt đầu với chiếc máy ảnh", Faas nói. Thời đó một cuộn phim chỉ có mười hai kiểu và ở văn phòng luôn có người giám sát theo ông chụp tốn bao nhiêu phim, do đó ông học được cách bấm máy khi nào biết chắc mình sẽ chụp được một cái gì đó. "Nếu anh không nhìn thấy bức ảnh của mình được đăng báo, và anh biết ngay điều đó khi xem qua mười lăm tờ báo mỗi ngày, thì anh đã không chụp bức ảnh ấy." Với những phóng viên ảnh như Faas thì không hề có chuyện bấm may rủi cả dây phim với thiết bị kéo phim tự động (motodrive). "Ta phải cố tập trung vào một vài khoảnh khắc tốt nhất mà thôi."

Đó là bài học mà Faas mang theo suốt cả sự nghiệp của ông. Ngoại trừ những trường hợp rất hiếm hoi, ông chỉ thích sử dụng những máy ảnh bấm từng kiểu một.

Nhiệm vụ quốc tế quan trọng đầu tiên của Faas với

Hãng thông tấn AP là cuộc nổi dậy ở Congo. Một lần nữa, ông học thêm những bài học mới. "Tôi gây dựng những nguồn tin tại chỗ và cố kết bạn với những người địa phương", ông cho biết, và ông cố học một ít tiếng bản ngữ. "Điều đó luôn đem lại hiệu quả."

Chụp ảnh ở Congo thường là một cuộc thử thách lòng dũng cảm. "Việc chụp ảnh chẳng có gì khó khăn nếu bạn có gan đưa máy ảnh lên bấm khi người ta cấm bạn chụp" - ông nói - "Nhưng nếu không có những quan hệ tốt tại chỗ thì không thể nào cảm nhận được vấn đề và có mặt đúng chỗ cần thiết."

Những bài học từ thập niên trước vẫn còn nguyên giá trị tới hôm nay. Faas nói: "Một kinh nghiệm mà bây giờ vẫn áp dụng được là bạn không được khiến người khác chú ý qua thái độ khác thường trong trang phục và ngôn ngữ."

Faas tin rằng quyền tiếp cận mà các nhà báo đã đạt được ở Việt Nam - cuộc chiến tranh kế tiếp của ông - không phải tự nhiên mà có. Ông cho biết các nhà báo đã phải nỗ lực để đạt được quyền tiếp cận đó "bằng cách lợi bộ năm cây số cùng với binh sĩ. Hành động đó khiến họ kính trọng và vì sự kính trọng đó, chúng tôi được nhiều đơn vị chào đón khi quay lại và chính họ giúp chúng tôi đến nhiều nơi cần đến."

Và Faas tin rằng những quy luật bất thành văn về cách cư xử mà các nhà báo trong chiến tranh Việt Nam đều tuân thủ cũng đã giúp họ giành được sự kính trọng và giúp họ làm tốt công việc của mình. Ông nói: "Trước hết, khi anh được đặc quyền có mặt ở nơi những điều phi thường đang diễn ra, anh đừng có chìa ống kính vào mặt một người đang hấp hối. Anh hoặc là xúc

động, hoặc là không. Đây là một quy tắc không thể viết thành văn bản. Ai xâm phạm những quy tắc đó thì không phải là người biết cảm thông, không phải là phóng viên ảnh tốt. Anh phải có cảm xúc trong những tình huống tận cùng giới hạn. Đó là điều hiển nhiên trong tình huống chiến tranh."

Từng bị thương vì mảnh đạn trong khi tường thuật một trận chiến, Faas đã nhìn thấy chiến tranh đúng với thực chất của nó - tàn nhẫn và kinh tởm. "Khi gặp điều gì đó tàn nhẫn và kinh khủng thì ta phải cố gắng cho mọi người thấy điều đó là tàn nhẫn và kinh tởm. Trong cuộc chiến tranh Việt Nam" - Faas nói - "sự tàn khốc là chuyện cơm bữa. Nếu ta muốn làm điều gì về chuyện này thì phải cho người khác thấy sự thật đó." Những hình ảnh mà Faas cùng nhiều phóng viên ảnh khác đã chụp thời đó đã được chấp nhận như "hiện thực xấu xa của cuộc chiến này".

Những hình ảnh tường thuật chiến tranh Việt Nam của Faas đã đem lại cho ông giải thưởng Pulitzer năm 1965 về ảnh báo chí.

Nhìn lại những năm tháng ở Việt Nam, Faas không cảm thấy luyến tiếc. Điều ông nhớ mãi là những đồng nghiệp đã bị thiệt mạng hay bị thương trong khi cố gắng làm cho thế giới biết đến sự thực.

"Khi ra đi, tôi cố gắng bỏ lại Việt Nam sau lưng" - Faas nói - "Đó không phải là đất nước của tôi hay cuộc chiến tranh của tôi. Tôi chỉ có được đặc quyền là có mặt ở đó và tường thuật." Nài ép mãi để ông nói ra những cảm xúc khi tường thuật cuộc chiến tranh này, Faas chỉ trả lời rất đơn giản: "Tôi vẫn không nhìn lại với lòng luyến tiếc quá khứ. Tôi không thể quên những điều kinh

khủng cũng như vẫn nhớ mãi những điều tốt đẹp."

Sau Việt Nam, Faas đã tường thuật nhiều sự kiện ở nhiều nơi khác trên thế giới, và cuối cùng đặt chân ở Dacca, Bangladesh, ngay giữa một cuộc nổi loạn làm hàng trăm người chết và tàn phế. Cũng giống như ở Việt Nam, Faas cảm thấy phải có bổn phận cho thế giới thấy những gì đang xảy ra, nhưng thực tế Dacca khiến ông ghê rợn.

Các phe đối nghịch đã chống lại nhau và cuối cùng một phe đã thắng thế. Để biểu dương quyền lực của mình, phe chiến thắng tổ chức một cuộc mít tinh trên sân bóng đá và đưa những kẻ thù bị bắt vào. Những gì xảy ra tiếp đó - sự điên cuồng của bạo lực và nhục hình - cũng khủng khiếp như bất cứ điều gì Faas đã từng chứng kiến ở Việt Nam và châu Phi.

Faas nói về cảnh tượng ấy: "Về mặt cảm xúc thì thật là kinh khủng! Và phải trải qua cảnh tượng đó, dù chỉ là một người đứng xem, cũng thật là kinh khủng." Nhiều nhà báo đã không đến đây, nhiều người khác bỏ đi khi bạo lực càng lúc càng tăng. Faas và Michel Laurent - một đồng nghiệp ở AP - trụ lại.

"Bỏ đi như vậy là không đúng" - Faas nói - "Bổn phận buộc ta phải theo dõi đến tận cùng và thuật lại điều gì đã xảy ra." Nhiều lúc Faas và Laurent cũng tự hỏi họ có nên len lén bỏ đi hay không, nhưng rồi họ thấy cần phải bám trụ lại và tiếp tục chụp ảnh. "Tôi phải xem đến tận cùng. Tôi không thể biến đi ngay giữa chừng sự việc. Chúng tôi đã bị mắc kẹt ở đó, đã bị thôi miên, và cứ ở đó theo dõi."

Khi bạo lực dần lắng, Faas và Laurent mới kín đáo ra đi. Faas sử dụng giấy tờ ủy nhiệm của quân đội Ấn

Độ cấp cho ông để tìm cách trở về Calcutta, nơi ông truyền đi những hình ảnh đầu tiên ngay mờ sáng hôm sau. Những bức ảnh khác, bị cơ quan kiểm duyệt không cho phát đã được chuyển bằng thư tay đến London, nơi chúng được truyền đi vào ngày kế tiếp. Từ những hình ảnh ở Dacca, Laurent và Faas đã nhận được giải Pulitzer năm 1972 về ảnh báo chí. Giải thưởng này khiến Faas trở thành phóng viên ảnh đầu tiên, và cho tới nay vẫn là người duy nhất hai lần được giải Pulitzer.

Trong tất cả những kinh qua ấy, Faas đều biết rõ: Ông có mặt ở đó để tường thuật và chụp ảnh. "Những điều ấy xảy ra mà ta không thể nào làm được gì khác để thay đổi" - Faas nói - "Đó không phải là những cảnh tượng mà ta chỉ có thể nổi giận là xong."

Căn cứ theo những bài học mà ông đã tích lũy, lời khuyên của Faas cho những phóng viên ảnh hôm nay là: Đi thẳng vào vấn đề. "Các bạn không có mặt ở đó để rao giảng hay phán xét vô căn cứ. Điều duy nhất các bạn phải bận tâm là thể hiện những bức ảnh nhằm thuật lại câu chuyện cho mọi người có thể hiểu được điều gì đang xảy ra."

J.Pat Carter:

Phải không ngừng tích lũy kiến thức và vận dụng sáng tạo trong những tình huống cụ thể

Khi đám mây hình chiếc phễu của một cơn lốc xoáy bắt đầu lấp đầy khuôn hình của bạn và bạn đang dùng một ống kính góc rộng, bạn biết ngay

mình đang rất gần tâm bão.

Nói như vậy không có nghĩa là J.Pat Carter, phóng viên ảnh AP ở Oklahoma, đã liều lĩnh trong cách tiếp cận khi tường thuật những cơn bão tàn quét qua khu vực của anh mỗi mùa xuân và mùa thu.

"Tôi không bao giờ lao vào những tình huống đó mà không chuẩn bị kỹ càng" - anh nói - "Tôi có những kiến thức cơ bản mà tôi đã thu thập từ trước." Một trong cái cơ bản đó là dùng máy dò sóng trong chiếc xe tải của anh để cập nhật những báo cáo của các đài khí tượng, báo chí địa phương và các nhân sự ở những trung tâm cứu hộ khẩn cấp.

Carter cũng có riêng một phương tiện công nghệ cao. "Trong máy tính xách tay của tôi, tôi còn có cả một chương trình phần mềm giúp tôi tải về ngay những hình ảnh khí tượng qua máy điện thoại di động" - anh cho biết - "Tôi luôn cố tìm hiểu càng nhiều càng tốt trước khi lao vào cơn bão."

Một công cụ khác cũng rất thiết yếu - một tấm bản đồ khu vực chi tiết và chính xác. Nhờ nghiên cứu bản đồ trong khi tiến đến gần cơn bão, Carter luôn tìm được nhiều con đường thoát hiểm khi cần.

Carter đã chuyên tường thuật những cơn bão chết người từ năm 1972 nhưng chưa bao giờ có được bức ảnh nào về một đám mây lốc xoáy trên mặt đất. Khi anh lên đường một ngày tháng 5 năm 1999, điều đó sắp thay đổi. "Mục tiêu của tôi đêm hôm ấy là chụp được cơn lốc xoáy trên mặt đất." Nhưng điều thôi thúc ấy phải dựa trên một ý thức tôn trọng những tình huống thời tiết thay đổi bất ngờ. "Tôi sẽ thành diên khùng nếu nói là mình không biết sợ hãi. Nếu ta không biết

tôn trọng thời tiết hay không biết sợ hãi thì ta chính là một kẻ ngu xuẩn."

Trong khi lắng nghe những báo cáo về tầm vóc khổng lồ cũng như những khả năng hủy diệt của cơn bão, Carter quyết định sẽ tiếp cận cơn bão từ một phía. "Đám mây hình phễu đó đang ở trên mặt đất cách xa chừng 30 cây số" - anh nói - "và mọi người đang liên tục nói về nó. Tôi muốn lao vào từ bên hông cơn bão để không bị kẹt trên đường tiến của nó."

Nhưng vì có mưa lớn và sét, Carter chọn một cách tiếp cận trực diện hơn. "Tôi xác định rằng cách duy nhất để tới gần cơn bão là phóng xe thẳng vào." Nhiều người sẽ nghi ngờ sự khôn ngoan của cách tiếp cận này nhưng Carter thì tin rằng tình huống đang nằm trong tầm kiểm soát của anh. "Ta có thể nhìn thấy cơn bão đang đến. Tôi có thể nhìn thấy những đám mây. Tôi có thể biết rõ vị trí của nó."

Lái xe dọc theo một xa lộ liên tiểu bang hầu như hoang vắng, Carter phát hiện ra một đám mây hình phễu và bắt đầu chụp ảnh. Đầu tiên, anh sử dụng một ống kính 400mm gắn thêm một đầu nối nhân đôi tiêu cự, kế đó chụp bằng ống kính 300mm rồi bằng zoom 80-200mm. Đến lúc đó, Carter quyết định dừng lại bám trụ để cho cơn bão quét về phía mình.

Anh lái xe tải đổi vị trí ba lần trong khi vừa chụp ảnh vừa tìm nơi trú ẩn. Mắt luôn theo dõi bản đồ, trong đầu anh thậm chí hoạch định những con đường thoát thân. Anh định dừng xe tải dưới gầm cầu vượt nhưng "trực giác bảo tôi không nên dừng xe ở đó". Đúng là một linh tính chính xác vì sau này anh biết rằng một người đã chết và nhiều người khác bị thương

ở ngay chỗ mà anh định dừng xe.

Ở gầm cầu vượt kế tiếp, Carter đã định lái xe thoát khỏi cơn bão vì bão đã sắp đuổi kịp anh. "Mọi chuyện bắt đầu xảy ra. Cơn lốc xoáy ấy chỉ cách tôi chừng nửa cây số." Lúc dừng xe dưới gầm cầu, Carter bắt gặp một phụ nữ đang chống chọi với sức gió để đưa hai đứa con ra khỏi chiếc xe của chị. Anh kể lại: "Tôi hét lên bảo chị ta nấp đi, nhưng gió thổi quá mạnh khiến chị ấy không thể nào mở được cánh cửa xe." Carter phải đến giúp sức mới kéo được hai đứa bé ra khỏi chiếc xe ấy.

"Gió mạnh, gió mạnh đến mức không thể nào ngờ được. Gió cuốn theo nhiều thứ quật vào người chúng tôi. Tôi gào to bảo cô ấy tìm chỗ nấp trong khi tôi đưa hai đứa bé ra. Khi lũ trẻ ra khỏi xe thì cơn lốc chỉ cách đó chừng vài trăm thước. Tôi giao một đứa bé cho cô ấy và đẩy cô ấy ngồi thụp xuống gầm cầu. Còn đứa bé kia tôi ôm trong cánh tay mình, quay lưng về hướng gió và sẵn sàng đón bão."

Nhưng Carter vẫn không bỏ lỡ cơ hội để có được một bức ảnh phi thường. Anh nói: "Đúng lúc đó thì cơn người nhà báo trong tôi trỗi dậy. Tôi nghĩ thầm: Trời đất, chắc đây là bức ảnh cuối cùng của mình. Một tay vẫn giữ chặt đứa bé, tay kia cầm máy ảnh chia ra và tôi cố bấm vài kiểu liên."

Nhưng gió thổi mạnh đánh bật cả cánh tay cầm máy ảnh của anh đi. Lúc đó thì cơn lốc xoáy đã ở ngay trên đầu họ, cuốn theo cả một dòng thác mảnh vụn - nào là các bộ phận từ những chiếc xe hơi, nào là những chiếc cốc hàng rào, nào là rác rưởi và sinh đất. Mọi thứ hỗn độn ấy cứ giáng tới tấp dưới chân cầu. Carter không phải là người có tín ngưỡng mà ngay lúc đó cũng

không tránh khỏi những lời cầu nguyện thầm trong trí. Anh nói: "Lúc đó có lẽ tôi là người sùng đạo nhất trên đời."

Cơn bão bây giờ đã bao quanh Carter và gia đình người đàn bà kia. "Tôi nhìn lên trời và thấy ở một bên mọi thứ đều bị cuốn bay theo hướng Nam Bắc còn ở bên kia thì tất cả đều theo hướng ngược lại. Chúng tôi đã ở ngay tâm cơn lốc rồi." Carter nhớ lại lúc đó anh không ngừng trấn an cháu bé gái anh đang giữ chặt trong tay.

"Mọi chuyện dưới gầm cầu trôi qua rất nhanh" - anh nói - "Tôi không biết mình có sợ hãi hay không nữa. Tất cả diễn ra chỉ chừng hai phút nhưng dường như dài bằng cả một đời." Khi cơn bão đi qua và bắt đầu chuyển sang hướng khác, Carter "nhảy phắt dậy và đưa máy ảnh lên mắt". Nhưng chiếc máy ảnh phủ đầy bùn đất. "Tôi phải hấp tấp lau chùi thật nhanh ống kính và kính ngắm."

Carter bảo đảm cho người phụ nữ và cháu bé được an toàn và chỉ cho họ con đường tránh bão. Sau đó anh trấn tĩnh lại và bắt đầu lên xe làm công việc của mình. Nhưng kinh nghiệm đáng sợ của Carter chưa chấm dứt. Cơn bão đã đổi hướng và tiến thẳng về khu vực mà gia đình anh đang sống.

"Tôi gọi điện cho vợ tôi bảo cô ấy mau tìm nơi trú ẩn" - anh kể lại - "Đó là lúc tôi hốt hoảng thật sự." Trong lúc Carter bám theo dấu cơn bão, quan sát nó phá hủy mọi thứ trên đường đi, chiếc máy điện thoại di động của anh cũng hết hoạt động. Nhưng anh vẫn quyết định không về nhà. Anh nói: "Đó là quyết định khó khăn nhất mà tôi phải lựa chọn trong đời làm báo

chuyên nghiệp. Một bên là sự chết chóc và hủy diệt, còn một bên là người vợ ở nhà một mình. Tôi quyết định đi theo cơn bão nhưng tôi không phải là kẻ chai đá, nhẫn tâm. Trên đường đi, từ xa tôi nhìn thấy những mái nhà của khu phố tôi ở. Tôi đã nghĩ: "Nếu mái nhà không bị thổi bay thì cô ấy vẫn không sao."

Carter đi theo cơn bão đến vùng kế cận và bắt đầu chụp ảnh tiếp tục. Bất kể những trục trặc kỹ thuật do các máy móc và ống kính bị va đập lúc anh trú ẩn dưới gầm cầu, Carter vẫn bám máy. Anh nói: "Thời điểm đó thật căng thẳng. Tôi cứ chụp ảnh liên tục suốt 30 phút hay một giờ gì đó."

Sau đó anh trở về khu phố của mình và thấy rằng ngôi nhà và vợ vẫn an toàn. Nhưng toàn bộ khu vực này đã mất điện và không thể liên lạc qua điện thoại. Thế là Carter phóng xe tới văn phòng để truyền ảnh đi.

Anh biết rõ mình đã chụp những gì nhưng không dám chắc kết quả sẽ cho ra những hình ảnh như thế nào. Carter đã chụp các bức ảnh về đám mây hình phễu với thời chụp tự động và ống kính canh nét tự động. "Tôi vừa chống chọi với sức gió vừa bám với tốc độ 1/15 hay 1/30 giây. Tôi cứ sợ rằng nếu gia đình người phụ nữ ấy mà đứng sáng thì cơn bão sẽ nhạt trắng. Còn nếu lấy đúng sáng theo cơn bão thì những hình người trong ảnh sẽ tối đen."

Carter nạp chiếc đĩa của máy ảnh kỹ thuật số vào máy tính ở văn phòng và cho các hình ảnh lần lượt hiện ra trên màn hình. Anh reo thâm trong lòng: "Cơn lốc xoáy đây này! Cơn lốc xoáy đây này! Mình đã chụp được!"

Anh truyền ngay bức ảnh chụp từ dưới gầm cầu và bắt đầu chuẩn bị xử lý các hình ảnh khác. Lúc đó một



Vừa thoát khỏi những cơn gió dữ khi cơn lốc xoáy băng qua dần, J. Pat Carter đã chụp ngay bức ảnh hai cột lốc xoáy bình chiếc phễu đang lùi xa khỏi anh và một gia đình đang cùng nhau trú ẩn dưới gầm cầu ở New Castle, bang Oklahoma (Mỹ) năm 1999.



Năm tháng rùng rờ chờ đợi đã biến thành cơ hội chụp ảnh không đầy 8 giây dành cho Alan Diaz khi đội đặc nhiệm Mỹ xông vào một ngôi nhà ở Miami năm 2000 để giành lại em bé 6 tuổi Elian Gonzales trong tay các thân nhân của em để trao trả em cho người bố ở Cuba. Diaz là nhà báo duy nhất có mặt bên trong ngôi nhà khi sự kiện xảy ra.

đồng nghiệp ở văn phòng chỉ cho anh thấy không phải một mã có tới hai cơn lốc xoáy trong bức ảnh đó. Carter nói: "Tôi đâu có thấy cơn lốc nhỏ ở phía xa. Tôi chỉ theo dõi cơn lốc khổng lồ trước mặt."

Trong khi đó, cơn lốc xoáy tàn khốc ấy đã càn quét qua vùng này phá hủy nhiều nhà cửa, doanh nghiệp cũng như một trường học và một bệnh viện. "Thường thì khi tường thuật một cơn bão, đã truyền ảnh đi là coi như xong việc", anh nói. Nhưng những báo cáo không ngớt về sự chết chóc và hủy diệt khiến Carter sửng sốt. "Vừa truyền ảnh xong thì cơn bão ập tới nơi này. Tôi ngồi lặng người, không biết phải đi đâu. Đó là cảm giác bất lực nhất mà tôi từng trải qua."

Biết rằng mình đã có những bức ảnh tốt và biết rõ nguy hiểm đang chờ chực trong bóng tối ngoài kia với những cột điện sụp đổ và gạch vụn trên đường phố, Carter vẫn trở về nhà, hấp tấp tắm rửa và thay quần áo. Rồi lại hấp tấp ra đường bám theo sự kiện. Carter lại bắt đầu làm việc, cùng phối hợp với các tờ báo địa phương và các phóng viên ảnh tự do đang tường thuật cơn bão ấy, trong lúc phóng viên hỗ trợ từ các văn phòng AP khác không đến kịp vì cơn bão chặn đường. Công việc sau đó của Carter kéo dài liên ba ngày, hầu như không phút ngơi nghỉ.

Carter cuối cùng đã có bức ảnh lốc xoáy trên mặt đất mà anh từng khao khát. Nhưng anh càng biết tôn trọng sức mạnh của thiên nhiên hơn và tôn trọng những bài học mà anh tích lũy được qua kinh nghiệm. Anh nói: "Mỗi lần bạn lên đường, bạn phải cân nhắc những gì sẽ xảy ra. Không hề có quy tắc nào, không có giáo trình nào dạy cách tường thuật những chuyện như

thế này. Bạn phải không ngừng tích lũy kiến thức và hy vọng rằng bạn sẽ có quyết định đúng đắn khi đang tác nghiệp."

David Guttenfelder:

Chính con người mới đáng quan tâm. Tìm hiểu thói quen, phong tục nơi mình làm việc.

David Guttenfelder là một phóng viên ảnh của AP thường trú ở Tokyo sau một thời gian dài gian khổ ở châu Phi. "Khi bạn mới chuyển đến nơi nào đó, phải mất một thời gian bạn mới hiểu được con người, hiểu được văn hóa sẽ tác động ngược trở lại nhà nhiếp ảnh như thế nào" - anh nói - "Có một phong cách nào đó của bạn khi định hình sẽ đồng nhất với cách sống của dân tộc đó."

Theo Guttenfelder, có sự khác biệt lớn trong cách ta làm việc ở từng nơi chốn và một số khác biệt ấy sẽ ảnh hưởng đến phong cách chụp ảnh và ấn tượng của hình ảnh. Anh cho biết: "Ở châu Phi, phong cách chụp ảnh của tôi là thật gần, và lối tôi tiếp cận mọi người cũng có vẻ tấn công hơn. Có lẽ tôi đã gần gũi họ hơn, có thể tôi được phép làm việc với hình ảnh lâu hơn khi cận kề bên ai đó." Khi còn ở đó, phong cách của Guttenfelder rất là trực tiếp, "bởi vì đó là cách sống của người dân ở đó. Họ hung hăng hơn, không gian sống của họ lại chật hẹp, và mọi người sống kề sát nhau."

Không riêng hình ảnh của anh phản ánh điều này, Guttenfelder cũng nhận thấy chính sự cận kề đó trong

những hình ảnh mà các phóng viên ảnh khác chụp cùng một sự kiện như anh ở châu Phi. "Tất cả đều có vẻ giống nhau vì mọi người bắt đầu chụp ảnh giống như những người dân bản địa, giống như nền văn hóa bản địa, bởi vì đó là điều họ cho phép chúng ta làm."

Nhưng cái kiểu chụp gí sát ống kính vào mặt ấy sẽ không thể áp dụng ở châu Á. Anh giải thích: "Ở những nơi như châu Á thì cách tiếp cận trực tiếp ấy không hiệu quả vì nền văn hóa ở đây khác biệt hẳn. Cách mọi người ở đây phản ứng với chúng ta cũng khác." Ở Nhật, Guttenfelder chú ý thấy người dân sống rất kín đáo. "Dân chúng ở đây thường không nhìn thẳng vào mắt người lạ, và nếu họ không thích chụp ảnh thì họ cũng chẳng nói cho ta biết. Họ chỉ gây khó khăn cho ta bằng cách di chuyển hay che mặt đi."

Còn ở châu Phi, anh nói: "Nếu người ta không thích thì họ sẽ nói ngay! Cho nên ở đó nếu anh thấy đã chụp được một kiểu rồi thì anh có thể chụp kiểu thứ hai." Nhưng anh biết giờ đây châu Á hoàn toàn khác. "Điều ta phải làm là thay đổi hoàn toàn tư duy chụp ảnh, cách tương tác với con người, và kết quả là hình ảnh của ta chụp cũng bắt đầu khác."

Sau vài tháng ở nơi công tác mới, Guttenfelder cho rằng anh đã hình thành một phong cách phù hợp với môi trường làm việc mới. Anh cho biết: "Tôi bắt đầu chụp được những hình ảnh nói được đôi điều, và những hình ảnh đạt hiệu quả. Nhưng chúng hoàn toàn khác với những gì tôi đã chụp được ở châu Phi." Cuối cùng, anh nghĩ rằng mình đã hiểu biết nhiều hơn về nền văn hóa bản địa và cảm thấy thoải mái. "Tôi đã có thể chụp những bức ảnh tôi cần, và có thể tiếp cận những con

người ở đây."

Cách tường thuật sự kiện của Guttenfelder có thể áp dụng cho bất kỳ phóng viên ảnh nào ở bất kỳ nơi đâu, mặc dù tầm vóc sự kiện có thể khác nhau.

Anh nói: "Nhiều khi ta đang làm một phóng sự và tìm kiếm một hình ảnh chuyên mục, ta tình cờ bắt gặp bốn anh chàng nào đó đang nhảy một điệu múa truyền thống và ta coi như mình bắt được vàng. Thế là ta bấm liền bốn cuộn phim. Nhưng lúc khác, ta đang đứng giữa đường với cả triệu người dân tị nạn vậy mà ta không biết phải chụp cái gì. Ta cứ đi mãi, một dặm đường, rồi hai, rồi ba dặm mà không bấm được một hình ảnh nào. Nỗi bất lực thật kinh khủng!"

Chính Guttenfelder đã từng rơi vào một tình huống bất lực như vậy vài năm trước khi tường thuật về các trại tị nạn dọc theo biên giới Rwanda. "Hàng ngày, chúng tôi đều cố gắng đi đến đó nhưng không được. Con đường ấy cài đầy mìn và người ta ngăn cản chúng tôi. Rồi một ngày kia, chúng tôi tới một đỉnh đồi và nhìn thấy cả triệu người đang tiến về phía mình. Suốt một giờ đầu tiên, tôi chẳng chụp gì cả. Tôi không biết phải chụp cái gì. Quá nhiều chuyện đang diễn ra."

Cuối cùng anh phải từ bỏ ý định tìm kiếm một bức ảnh duy nhất nói lên tất cả vấn đề và bắt đầu ghi nhận tuần tự cuộc di cư khủng khiếp này. "Ta buộc phải bắt đầu chụp ảnh. Nếu ta cứ đi, cứ tìm kiếm một bức ảnh duy nhất có thể phù hợp với cảm xúc đang sôi động trong lòng ta, thì có thể chẳng bao giờ ta bấm được hình ảnh nào." Anh cho biết: "Khi ta quay về, ta sẽ kinh ngạc khi thấy rằng nhiều khoảnh khắc nhỏ và nhiều bức ảnh toàn cảnh hóa ra lại hiệu quả. Chính



Cảnh tương phản giữa đời sống sung túc cá nhân và sự khốn cùng của những người dân tị nạn đã bào mòn sức chịu đựng của David Guttenfelder khi anh tường thuật các cuộc nội chiến ở châu Phi. Anh nói: "Ta phải tin rằng mình có lý do để có mặt ở đây và tin rằng việc mình đang làm là có ích lợi cho họ."



Trong khi chờ chuyến bay ở phi trường Phnom Penh, David Longstreath luôn mang bên mình chiếc máy ảnh số và máy tính xách tay. Anh đã sẵn sàng khi một vụ máy bay rơi xảy ra đúng ngay lúc đó. Trong loạt ảnh của anh có bức ảnh này: người sống sót duy nhất trong tai nạn - một em bé - đang được đưa đến bệnh viện.

những bức ảnh như vậy lại thuật được câu chuyện."

Nhưng khi ở ngay tâm cơn bão người hỗn loạn ấy, ta rất dễ quên dấu thời gian. Guttenfelder nói: "Ngày hôm đó dường như kéo dài vô tận. Ta có thể đứng một chỗ và chụp ảnh suốt chín mươi sáu giờ liền. Nhưng ta phải trấn tĩnh, ta phải quyết định, ta phải tập trung vào những hình ảnh nào nói được vấn đề là ta phải chụp bằng được những hình ảnh ấy."

Nhiệm vụ ấy của anh kéo dài suốt ba ngày. Mỗi ngày, Guttenfelder lái xe đến nơi những người tị nạn đi chen chúc trên đường và bắt đầu làm việc. "Chúng tôi cứ chạy tới chạy lui. Lên đường, chụp ảnh, quay về, và truyền ảnh đi. Rồi lại trở ra." Mỗi đêm về tới khách sạn, khi truyền ảnh đi xong thì anh ngã vật ra vì kiệt sức.

Cảnh tượng phản giữa cái khách sạn anh ở trọ và sự khốn cùng của những người dân tị nạn đã bào mòn sức chịu đựng của anh. Guttenfelder nói: "Ta đứng đó với cái ống kính trị giá 2000 đôla, số tiền lớn hơn thu nhập cả một đời của một người dân ở đây. Ta phải hiểu điều đó. Ta phải tin rằng mình có lý do để có mặt ở đây và tin rằng việc mình đang làm là có ích lợi cho họ."

Nhưng khi ra đi thì ta không vứt bỏ được những cảm xúc ấy lại sau lưng đâu! Guttenfelder nói: "Thỉnh thoảng tôi trở về Mỹ và mới nhận ra những cái gọi là vấn đề của người dân Mỹ không phải là vấn đề của người dân châu Phi."

Trong những chuyến về thăm nhà như vậy, phải mất mấy ngày Guttenfelder mới có thể thích ứng được với cuộc sống bình thường. "Những lúc mới về nhà, những cuộc trò chuyện trong bữa tiệc đối với tôi là bình thường hóa ra lại là thứ phá hỏng niềm vui của

kể khác. Khi tôi đưa ra một chủ đề nào đó để mào đầu câu chuyện thì mọi người cứ trở mắt nhìn tôi như một thằng điên."

Guttenfelder là phóng viên ảnh chuyên về những vấn đề tị nạn và đã từng làm nhiều phóng sự loại này ở khắp châu Phi và Albania. "Trong sáu năm qua, tôi đã dành nhiều thời gian chụp ảnh trong các trại tị nạn hơn ở bất cứ nơi nào khác." Nhưng chuyển sang Nhật Bản và chụp ảnh những người tị nạn núi lửa ở miền Bắc nước này là một kinh nghiệm khác biệt hoàn toàn. "Đó là việc hấp dẫn đối với tôi vì người tị nạn núi lửa ở Nhật Bản khác hẳn với những người tị nạn chiến tranh hay xung đột sắc tộc."

Bất kể bối cảnh khác nhau, Guttenfelder cảm thấy mình vẫn có thể tạo được những hình ảnh quan trọng, chỉ cần làm việc theo cách đã làm trong quá khứ. Đó là tập trung vào con người. "Chính con người mới đáng quan tâm chứ không phải chiến tranh hay núi lửa." Rất nhiều lần, Guttenfelder đã chứng kiến các phóng viên ảnh bị cuốn theo tình huống chiến tranh hay thiên tai mà quên rằng đời sống con người mới là điều quý giá nhất.

Alan Diaz:

Cánh cửa bật ra là tôi chụp liền. Tiếp cận, xây dựng quan hệ tốt và luôn sẵn sàng, luôn luôn dự kiến những tình huống và lựa chọn khả năng.

Elian: Tên của một bé trai 6 tuổi từ Cuba đã khơi mào cho nhiều cảm xúc khác nhau khi em trở thành

trung tâm của một trong những sự kiện nổi bật nhất trong năm 2000.

Với nhiều người, Elian là một biểu tượng của hành động can thiệp nặng tay của chính phủ Mỹ. Với nhiều người khác, Elian là đứa bé bị giằng co trong cuộc xung đột chính trị giữa Mỹ và Cuba và các phe đảng ủng hộ hay chống đối Fidel Castro. Elian bị buộc phải sang Mỹ, xa rời người cha ở Cuba, rồi sau đó được đoàn tụ trong khi các phiên tòa vẫn tranh giành nhau về số phận cuối cùng của em.

Một bức ảnh đã trở thành biểu tượng của biến cố đó. Bức ảnh ấy, do phóng viên ảnh tự do Alan Diaz ở Miami chụp, cho thấy một người lính đặc nhiệm Mỹ đang vươn tay chụp lấy Elian Gonzales trong căn nhà ở Miami của ông chú cậu bé đang sinh sống. Bức ảnh ấy, chụp theo sự phân công của Hãng thông tấn AP, đã thu hút sự chú ý của thế giới theo một cách đặc biệt mà ít có bức ảnh nào làm được. Đó là loại ảnh báo chí có thể vẫn còn nguyên sức mạnh và sức hút lâu dài trong nhiều năm.

Đằng sau bức ảnh ấy là câu chuyện của Diaz, phóng viên ảnh 52 tuổi, cố gắng làm tốt nhiệm vụ của mình. Suốt năm tháng ròng khi tiêu điểm thời sự tập trung vào ngôi nhà ở Miami này, Diaz đã mất không biết bao nhiêu thời gian ở ngôi nhà ấy, nhiều hơn bất kỳ nhà báo nào, để chụp ảnh cậu bé Elian và các vai diễn khác trong tấn tuồng sắp sửa diễn ra.

Suốt thời gian đó, Diaz luôn nghĩ về những gì có thể xảy đến. Tấn tuồng sẽ được phô diễn ra sao? Và khi sân khấu mở màn lúc mờ sáng một ngày cuối tuần, Diaz là nhà báo duy nhất vào được ngôi nhà ấy và

chứng kiến mọi chuyện. Các nhà báo khác đã thử nhưng thất bại. Nhưng Diaz, nhờ lập kế hoạch và phản ứng nhanh, đã thành công - một minh chứng cho bao nhiêu điều tử mỉ mà anh đã quan tâm trong suốt thời gian bám sát thông tin. Sau đây là câu chuyện của anh.

Anh làm việc như thế nào trong tình huống đó?

Đó là một tiến trình dài. Không giống như làm tin nóng hay làm phóng sự cho đăng cả một tuần lễ. Tôi bám theo sự kiện này nhiều tháng liền. Tôi đã tạo mối quan hệ với gia đình đó bởi vì suốt nhiều tháng trời, ngày nào tôi cũng ngồi lì ở đó. Người trong gia đình đó hoặc là thích tôi, hoặc là ghét tôi, hoặc là họ sẽ gọi cảnh sát đến tống cổ tôi đi.

Trở thành một thành viên của khu vực ấy có khó không?

May mắn là tôi nói được tiếng Tây Ban Nha và hiểu được văn hóa, hiểu được hoàn cảnh của họ. Đúng hay sai không phải là việc của tôi. Cái quan trọng là hiểu được những gì họ sẽ trải qua.

Chúng tôi xây dựng mối quan hệ với nhau. Giống như những quan hệ bình thường mà anh thường xây dựng với những người hàng xóm cạnh nhà vậy mà! Nói thực, tôi quen biết nhiều người ở khu phố đó còn hơn cả ở khu phố tôi ở. Tôi kết bạn, giao du với nhiều người trong khu vực đó, những tình bạn mật thiết và bền vững.

Những người ở khu vực đó tin cậy tôi, họ không khóa cửa xe để khi cần tôi có thể vào trốn nắng, giao chia khóa nhà họ cho tôi khi họ đi làm để tôi có thể vào nhờ phòng tắm hay truyền ảnh đi. Tôi có được ba

cơ sở như thế - hai nhà trong cùng khu phố này, một nhà ở khu phố lân cận bởi vì tôi phải bảo đảm chắc chắn có chỗ để truyền ảnh đi kịp thời. Cả ba nhà đó đều giao chìa khóa nhà cho tôi khi họ đi vắng.

Tôi vẫn không hiểu nổi tại sao họ có thể tin cậy tôi đến thế. Thứ nhất, người Cuba rất ghét những anh chàng để tóc dài buộc túm đuôi ngựa, mà tôi lại là một kẻ mang kiểu tóc đó. Thứ hai, họ rất ghét cánh báo chí, mà tôi lại là nhà báo.

Anh có hình dung là sự kiện sẽ xảy ra như thế không? Anh có kế hoạch gì trước không?

Tôi đã hình dung trước mọi chuyện xảy ra. Trong tâm trí tôi đã từng tính toán từng bước một để khi mọi chuyện xảy đến mình sẽ hành sự như vậy. Tôi biết là tôi sẽ phải nhảy qua hàng rào. Muốn vậy, tôi phải dàn xếp với chủ nhân của bãi đậu xe bên cạnh. Ông ta đã cho tôi một vị trí tối ưu - sát ngay hàng rào. Khi cần thiết tôi chỉ cần nhảy ào một bước.

Tôi biết trước mọi chuyện sẽ diễn biến ra sao chính là do Lazaro Gonzales, ông chú của bé Elian, gia đình này nghèo nhưng rất kiêu hãnh. Chính vì lòng kiêu hãnh này mà ông ta nhất quyết không chịu trao trả bé Elian cho chính phủ. Ông ta cũng thường nói với tôi như thế. Quá hiểu chính quyền Mỹ, tôi đã báo trước mọi chuyện sẽ diễn ra theo chiều hướng như vậy. Ông đã bảo tôi: "Nếu mọi chuyện xảy ra như thế thì anh có vào nhà không? Cứ vào đi!"

Không những mời tôi, ông còn mời cả truyền hình nữa. Tôi không thể thành công nếu không có hỗ trợ từ phía truyền hình. Luôn luôn có một nhóm phóng viên

truyền hình túc trực 24/24 trước ngôi nhà đó, cứ sau 12 tiếng đồng hồ lại đổi ca. Tôi cũng kết thân với họ. Tôi cho họ biết những gì tôi biết và họ cũng cho tôi biết những gì họ biết. Bất lợi lớn của tôi là chỉ làm việc một mình. Tôi thường làm việc từ 12 giờ đến 15 giờ rồi phải về nhà và ngủ. Chỉ có tôi và cánh truyền hình bám trụ ở đó. Họ sẽ báo cho tôi biết ngay nếu có chuyện gì khác thường xảy ra.

Phải mất rất nhiều công sức để tạo tình thân. Nhiều khi tôi túc trực suốt mấy ngày liền không trở về nhà, ăn chung, uống chung với các nhà báo truyền hình.

Mọi chuyện thực sự diễn ra như thế nào?

Tất cả khởi đầu từ một ngày thứ Tư. Tôi có linh tính là chuyện gì đó sẽ xảy ra. Anh có thể hình dung được tình hình từ các cuộc đàm phán và phản ứng của gia đình Lazaro Gonzales. Ông đã thất bại trong mọi lý lẽ đưa ra để giữ lại bé Elian trên đất Mỹ và ông ta hết sức căng thẳng.

Tôi quyết định không trở về nhà nữa. Người hàng xóm của Lazaro cho phép tôi ngủ lại trong nhà hay trong xe hơi tùy ý. Tôi không muốn ngủ trong nhà vì như thế chẳng khác gì về nhà mình. Và một khi đã lên giường thì tôi sẽ quên hết mọi chuyện. Thế là tôi chui vào xe hơi của ông ta nhưng không ngủ được vì bên ngoài rất ồn ào...

Ngày thứ Năm trôi qua không có gì đặc biệt. Tôi vẫn trụ lại. Rồi ngày thứ Sáu, đúng ngày thứ Sáu tuần thánh của mùa lễ Phục Sinh. Từ chiều, tôi đã bồn chồn. Tôi mệt mỏi vì mấy ngày chờ đợi nhưng không muốn kiệt sức khi sự việc xảy ra. Tôi nằm dài bên

cạnh nhà, chuẩn bị mọi thứ - thay pin mới cho chiếc máy ảnh số D1 và đèn flash, lau chùi ống kính...

Chừng 1 giờ sáng, Lazaro đi ra hàng rào. Tôi thấy ông ta đang hết sức bức xúc. Ông ta nói: "Nếu có chuyện gì, anh cứ vào trong." Rồi lúc 5 giờ sáng, tôi đang đứng theo dõi đám đông thì bất ngờ nghe có tiếng động phía sau. Có tiếng gì hỗn loạn khác thường ở phía sau ngôi nhà của Lazaro, khác hẳn ngày thường. Tôi vội lấy túi xách cạnh bên chỗ ngồi móc chiếc máy D1. Tôi bật đèn flash, chỉnh tốc độ 1/125 giây vì tôi biết chắc sẽ có nhiều chuyển động nhanh. Và tôi nhảy qua hàng rào. Một anh bạn bên truyền hình cũng nhảy theo nhưng vấp ngã, cả người và lẫn camera lăn nhào xuống đất. Tôi cứ chạy. Cửa trước mở toang và người trong nhà Lazaro đang hét: "Họ tới rồi! Họ tới rồi!"

Tôi lao vào trong. Phòng khách âm u với mọi người đang ngồi đấy, hoang mang, cuống quýt. Tôi hỏi: "Thằng bé đâu?" Một người trong nhà chỉ về hướng căn phòng và đẩy tôi tới. Tôi biết rõ căn phòng đầu tiên là phòng của Elian vì từ bên ngoài nhà có thể nhìn thấy và tôi đã từng vào phòng này hai lần để chụp ảnh chú bé. Tôi chạy vào. Căn phòng tối đen như mực. Tôi lơ mơ nhận ra một hình thù giống như ai đó đang ngủ trên giường. Tôi vội tay bật đèn. Không có ai cả!

Tôi đi ra, chạy ngay sang phòng đối diện của Marisleysis, người anh em họ của Elian. Tôi nện ầm ầm vào cánh cửa đóng chặt. Vợ Lazaro mở cửa nhìn tôi trân trối, không nói một lời. Tôi vào trong và nhìn thấy một người đàn ông đang ôm bé Elian đứng nấp trong tủ quần áo. Họ nhìn thẳng vào tôi. Tôi bấm liên

một kiểu. Người đàn ông và cháu bé nói gì đó với tôi. Tôi cố gắng giúp họ trấn tĩnh rồi quay trở về phía cửa phòng chờ đợi.

Đội đặc nhiệm đập tung cánh cửa. Cánh cửa vừa bật ra là tôi chụp liền. Và tôi cứ bấm máy liên tiếp. Cứ thế mà bấm. Hai lần đi vào và một lần đi ra, họ đều quát bảo tôi tránh xa vì tôi cố bám theo họ. Người lính đặc nhiệm ấy trừng trừng nhìn tôi đầy đe dọa. Họng súng chĩa ngay mặt tôi. Nhưng anh ta không bắn. Còn tôi thì cố hết sức làm công việc của mình.

Có khi nào anh nghĩ là sự việc sẽ diễn ra theo chiều hướng khác?

Không, trong vụ này thì không hề. Đây là lần đầu tiên mà mọi chuyện đều diễn ra đúng như tôi đã hình dung từ trước, chỉ có căn phòng là khác mà thôi. Chính tôi cũng ngạc nhiên vì sự việc xảy ra đúng như tưởng tượng nhưng tôi phản ứng rất nhanh. Tôi đã xác định rõ mình phải làm gì rồi.

Anh trù hoạch công việc của mình như thế nào?

Tôi có ba phương án định trước vì tôi không thể đoán chắc hoàn toàn. Đội đặc nhiệm có thể đưa bé Elian ra bằng cửa nhà xe phía sau. Cũng có thể ra bằng cửa chính. Từ mấy tuần trước đó, tôi đã chọn được vị trí tốt để chụp theo hai hướng đó và để sẵn hai chiếc thang phòng hờ khi cần. Vị trí đặt thang cũng phải tương đối gần nhau để tôi có thể thay đổi tùy theo tình huống. Tôi phải tính tới chuyện dùng thang và bố trí sao cho kín đáo vì khi sự việc xảy ra thì cả trăm phóng viên ảnh sẽ ào tới, chen chúc nhau. Nếu tôi ở

tâm cao hơn họ thì tôi sẽ thắng.

Tôi định trước cả hai vị trí vì tôi không thể chấp nhận được chuyện nếu tôi chỉ túc trực ở cửa nhà sau mà sự kiện lại xảy ra ở cửa trước. Ngoài ra, tôi còn một vị trí chỉ dùng trong tình thế khẩn cấp tức là đứng từ trong nhà kế cận chụp ra. Tôi đã dàn xếp trước với chủ nhà ấy rồi.

Ngoài việc định trước vị trí và đặt sẵn chiếc thang, xin cho biết cụ thể về ba phương án của anh?

Phương án A đúng như thực tế đã diễn ra. Phương án B là người ta tổng cổ tôi ra ngoài, như vậy tôi sẽ chụp diễn tiến từ cửa chính. Phương án C là báo chí có thể bị cấm tiếp cận. Một mệnh lệnh từ liên bang có thể giải tỏa hết mọi kẻ vãng lai ở khu vực này trước khi đội đặc nhiệm hành sự. Như vậy tôi sẽ chạy vào nhà hàng xóm của Lazaro, và sẽ nhảy qua hàng rào để thực hiện phương án C.

Anh chụp được nhiều ảnh không?

Ngay trong căn phòng đó tôi bấm được bảy kiểu ảnh. Khi chạy ra phòng khách tôi bấm được thêm bảy kiểu nữa về cảnh tượng hỗn loạn đang diễn ra. Sau đó tôi chạy ra ngã sau vì tôi biết chẳng có lý do gì để ra cửa trước vì mọi chuyện đã xong và đội đặc nhiệm đã ra tay rất nhanh. Vừa ra khỏi cửa sau thì tôi lãnh đủ một luồng hơi cay ngay mặt. Mắt tôi cay sè, tôi choáng váng đi không muốn nổi. Tôi lảo đảo tìm một chỗ vắng để ngồi nghỉ thì vừa kịp gặp một đồng nghiệp của AP đến nơi. Tôi móc chiếc đĩa từ trong máy ảnh số D1 ra giao cho anh ta và chui vào một bụi cây, nằm dài ở đó

và gọi di động báo cáo mọi chuyện về văn phòng.

Năm ngày sau tôi quay lại ngôi nhà của Lazaro. Lần này không hề mang theo máy ảnh. Tôi chỉ ghé hỏi thăm.

Charles Rex Arbogast:

Muốn tiếp cận phải chuẩn bị kỹ càng. Quan hệ tốt với các chính khách.

Charles Arbogast, phóng viên ảnh của AP, đã chuẩn bị kỹ càng để giành được quyền tiếp cận các chủ đề đặc biệt. Có trường hợp, anh đã bỏ ra hàng mấy năm liền làm việc để được đón nhận vào những nơi chỉ dành cho nội bộ.

Chuyên tường thuật sự kiện chính trị ở nơi thường trú của anh là Trenton, bang New Jersey, Arbogast bắt đầu tạo quan hệ để giành quyền tiếp cận với nhân vật chính trị Bill Bradley khi ông này còn là một Thượng nghị sỹ và đang áp ủ ý tưởng ra tranh cử chức Tổng thống Mỹ.

Những nỗ lực thời đó đã giúp anh thành công nhiều năm sau khi Bill Bradley phát động chiến dịch tranh cử của ông ta. Arbogast đã có thể chụp được những hình ảnh mà các phóng viên khác không thể chụp được và có thể tiếp xúc với Bradley vào những lúc mà ngay cả nhân viên thân tín của ông cũng không thể đến được.

Tất cả đều dựa trên cơ sở tin cậy lẫn nhau mà chính Arbogast đã nỗ lực xây dựng trong nhiều năm trước khi Bradley trở thành một nhân vật mang tầm quốc gia.

Arbogast bắt đầu quá trình tường thuật này vào

năm mà Bradley quyết định rời bỏ chiếc ghế Thượng nghị sỹ. Anh cho biết: "Tôi là người đầu tiên tường thuật về ông Thượng nghị sỹ về hưu này. Đó là một dấu mốc quan trọng trong sự nghiệp của tôi." Khi đó, anh muốn hình ảnh của mình được đăng trên những tờ nhật báo của tiểu bang nhưng cũng muốn tạo ấn tượng với Bradley và "dọn đường cho những phóng sự về sau khi ông ta được coi như một ứng cử viên nặng ký cho chức Tổng thống".

Thế là, trong khoảng thời gian từ lúc Bradley rút lui khỏi Thượng viện cho đến khi ông ta chính thức quyết định ra tranh cử, Arbogast cho biết: "Tôi thường đến dự những sự kiện có Bradley tham gia và xin gặp riêng, cũng như không ngừng rỉ tai nói với ông ta là tôi muốn làm một thành viên tường thuật chiến dịch tranh cử của ông."

Nhiều lúc cũng gặp trở ngại, nhưng Arbogast không ngừng cố gắng khắc phục. "Một trong những điều thất vọng nhất là bộ phận nhân sự của Bradley thường thay đổi người mới theo thời gian" - anh nói - "Tôi lại phải mất công thuyết phục với các nhân viên mới rằng tôi cần được tiếp xúc với Bradley và làm cho họ tin rằng những cuộc tiếp xúc này rất quan trọng."

Những nỗ lực ngoại giao và việc tiếp xúc thường xuyên với Bradley đã đem lại kết quả mỹ mãn. Khi Bradley bắt đầu ra tranh cử một cách sốt sắng và mùa đầu tiên của chiến dịch đã diễn ra thông suốt, Arbogast được Hãng thông tấn AP phân công tường thuật về ông ta. Đó là lúc mà Arbogast được đền bù bao công sức đã bỏ ra trước kia.

Arbogast đã có thể chụp những bức ảnh ở phía sau

hậu trường chính trị ấy hoặc từ những tình huống và góc độ có thể cung cấp một thoáng nhìn hiếm có về nội tình hoạt động của một chiến dịch tranh cử chức Tổng thống. Và chính Bradley là lý do giúp Arbogast có thể lọt qua những cánh cửa đóng kín hay giành được những vị trí chụp ảnh tối ưu.

"Tuy người gác cửa có thể không cho tôi đi qua, nhưng một khi tôi đã lọt qua được hay Bradley biết rằng tôi đang ở đó thì tôi có thể vào chụp ảnh. Bradley hiểu rõ sức mạnh của báo chí và rất thoải mái để cho tôi làm việc."

Ngay cả những lúc chiến dịch tranh cử gặp nhiều gian nan và hy vọng của Bradley bị phai nhạt dần, Arbogast vẫn có thể chụp ảnh. "Nhưng cùng lúc đó, khi tôi để ý thấy những tình huống nhạy cảm trong những hoàn cảnh riêng tư, tôi đã tự ý rút lui" - anh cho biết - "Họ cũng bảo tôi rút lui nhiều lần, hai lần bởi chính Bradley, còn những nhân viên của ông ta thì không biết bao nhiêu lần đuổi tôi ra."

Nhưng thường thì khi Arbogast thực sự cần có mặt ở đâu đó để chụp ảnh thì anh luôn giành được quyền tiếp cận. Việc chuẩn bị kỹ càng trong nhiều năm đã giúp anh thành công, cho đến tận cuối chiến dịch tranh cử.

Một trong những bức ảnh ưa thích nhất của Arbogast trong loạt ảnh tường thuật về Bradley là bức ảnh chụp ông cựu nghị sỹ ấy đang tự mình lái chiếc xe hơi cũ tới văn phòng vận động tranh cử của mình sau khi ông không còn là ứng cử viên nữa và không cần được mật vụ bảo vệ đặc biệt.

Bradley đã cho Arbogast đi quá giang trên xe của

minh và hai người đã bàn luận đủ thứ chuyện trên đời. Biết đâu Bradley có thể lại ra tranh cử lần nữa và Arbogast biết rằng những khoảnh khắc thân tình như thế này sẽ giúp anh rất nhiều trong tương lai.

David Longstreath:

Ta vào nghề này để chụp ảnh chứ không phải để viện cớ. Luôn luôn sẵn sàng phương tiện bên mình để khỏi lỡ những sự kiện đột xuất.

Bạn có bao giờ ngồi ở một phi trường theo dõi những chuyến bay lên xuống?

Phóng viên ảnh AP David Longstreath đã có cả trăm lần như thế. Lúc nào cũng có túi xách máy ảnh bên cạnh. Điều đó đã giúp anh sẵn sàng ở phi trường Phnom Penh khi nhìn thấy một chuyến bay dân dụng lật nghiêng đâm xuống một thửa ruộng bên lề đường băng trong lúc anh đang chờ một chuyến bay đưa anh về trụ sở Bangkok.

Nỗi sợ hãi khi chứng kiến một vụ máy bay rơi đôi với Longstreath không thể nào tả xiết. "Giống như một quả cầu lửa khổng lồ" - anh nói - "Tôi chắc chắn trong đầu rằng không một ai sống sót. Mất một phút để tôi chạy ra cửa và ném mình lên sau xe cứu hỏa. Chiếc máy bay vẫn còn đang bốc khói khi tôi đang đến nơi."

Longstreath cho biết: "Mọi cảm xúc bị vắt kiệt, giống như có ai đó đá vào bụng mình. Tôi hầu như không còn thở nổi. Ta không còn tin nổi chuyện 65 người bị chết trong một thửa ruộng là như thế nào nếu như không tận mắt nhìn thấy. Đó quả là một trong những cảnh tượng

kinh khủng nhất mà tôi từng chứng kiến."

Đó là cảm xúc của một phóng viên ảnh kỳ cựu của AP, người đã từng có mặt ở hiện trường vụ đánh bom thành phố Oklahoma chỉ mấy phút sau khi tòa cao ốc liên bang bị san bằng. Vừa chống chọi với những cảm xúc ở hiện trường vụ rơi máy bay ở Phnom Penh, Longstreath vừa chụp ảnh. "Có lúc, chính phản xạ nghề nghiệp thúc ta phải làm việc và phải chụp ảnh. Ta phải tạo được hình ảnh sao cho thể hiện được một mức độ nhạy cảm lẫn cảnh tượng cấp bách và một ý thức cảm thông." Những phản ứng ấy gần như tự động đối với Longstreath. "Những hình ảnh ấy chỉ là những phản xạ tự đáy lòng. Trong những tình huống như vậy, ta không thể chụp ảnh theo danh mục liệt kê trình tự hoàn cảnh, trung cảnh hay cận cảnh, hoặc chụp theo ngẫu hứng."

Ngay giữa cảnh tang thương ấy, Longstreath nghe những tiếng la hét và quay lại nhìn. Một nhân viên cứu hộ đang nâng một em bé lên cao. Đứa bé ấy cuối cùng lại là người sống sót duy nhất của vụ rơi máy bay này. "Họ bắt đầu ôm đứa bé chạy đi" - Longstreath nói - "Tôi chọn ngay vị trí để có thể chụp ảnh tình huống đó. Khi họ chạy ngang qua tôi, tất nhiên tôi chỉ có thể bấm được mấy kiểu và tôi cũng không thể chạy đuổi theo họ, vì trên thửa ruộng bùn sinh lầy này khó lòng có thể chạy nhanh mà không vấp ngã."

Longstreath ngẫm nghĩ một lúc về những hình ảnh đã chụp và quyết định: Điều quan trọng nhất anh có thể làm kế tiếp là tìm điện thoại để báo cho văn phòng AP ở Tokyo về vụ rơi máy bay này và truyền ảnh đi. "Tôi vội đại một cậu nhỏ đi xe gắn máy, dúm một tờ 20

đôla vào tay cậu ta rồi la lên: Đi đi! Chiếc xe gắn máy đưa Longstreath quay lại phi trường, nơi có sẵn nhiều máy điện thoại.

Longstreath nói: "Đó là một trong những ngày mà sau này, khi mọi cảm xúc của một người chứng kiến tận mắt những chuyện như thế đã lắng dịu, khi mọi chuyện đã kết thúc, thì ta mới có thời gian suy nghĩ lại. Lúc đó ta có thể nghĩ về những gì đã thấy, những gì ta đã can dự vào. Còn lúc đó, ta chạy theo phản xạ, chạy càng nhanh càng tốt."

Cái động lực ấy chính là nhãn hiệu cầu chứng của một phóng viên ảnh tầm cỡ thế giới. Trong trường hợp này, cũng như mọi trường hợp khác mà Longstreath đã gặp, anh đã luôn sẵn sàng để tường thuật sự kiện.

Nếu như những chiếc máy ảnh của anh đã an toàn cất kỹ trong khoang hành lý của chuyến bay sắp đón anh đi thì sao? Nếu như anh không có sẵn chiếc máy tính xách tay mang theo để truyền ảnh đi thì sao? Longstreath nói: "Nếu ta là phóng viên ảnh thì ta phải thích ứng với ý tưởng rằng lúc nào cũng phải mang vài loại máy ảnh bên mình, chí ít cũng là những phương tiện nhiếp ảnh thiết yếu nhất. Ta không thể nào biết được câu chuyện sắp tới sẽ xảy ra ở đâu và khi nào."

Nhưng Longstreath sẽ nói như thế nào với các biên tập của anh nếu như anh đã gửi máy ảnh theo cùng hành lý và không tường thuật vụ rơi máy bay đó? Anh khẳng định:

"Ta vào nghề này để chụp ảnh trong mọi tình huống và bất cứ lúc nào có thể chứ không phải để làm cho xong việc."



Nạn nhân của vụ rơi máy bay tại phi trường Phnom Penh. Trong trường hợp này, cũng như mọi trường hợp khác, mà Longstreath đã gặp, anh đã luôn sẵn sàng để tường thuật sự kiện. Đó chính là nhân biệu cầu chứng của một phóng viên ảnh tâm cơ thế giới.



Bức ảnh ứng cử viên chức tổng thống Mỹ Bill Bradley sau khi thất bại trong chiến dịch tranh cử chính là một trong những bức ảnh ưa thích nhất của phóng viên Chartes Rex Arbogast - người chuyên tường thuật bại tướng chính trị.

David Martin:

Muốn có hình ảnh hay nhất thì đừng sợ ướt. Không ngại gian khổ.

Nếu chúng ta muốn chụp ảnh tường thuật một cơn bão cho đúng cách thì David Martin, phóng viên ảnh AP, sẽ truyền cho ta một kinh nghiệm rất đơn giản: "Muốn có hình ảnh hay nhất thì đừng sợ ướt!"

Người phóng viên ảnh thường trú ở Montgomery, bang Alabama này biết thừa điều đó. Anh là chuyên gia kỳ cựu đã chụp không biết bao nhiêu là cơn cuồng phong, bão tố và không biết bao nhiêu lần anh đã dầm mưa ướt để mang về những hình ảnh tốt.

Khi một cơn bão lớn giáng vào Key West mấy năm trước, Martin đã ở ngay đó chờ sẵn. Nhưng đó chẳng phải là chuyện tình cờ.

Các biên tập viên ở New York đã phái anh đến nơi đầu sóng ngọn gió của mũi Florida này vì các dự báo thời tiết đã tiên đoán rằng cơn bão ấy sẽ đổ bộ vào đây đầu tiên. Xỏ chân vào đôi ủng cao su anh cất giữ trong nhà xe cho những cơn bão như thế này, Martin lên đường.

Khi tới Key West, anh bắt đầu thu thập thông tin thật nhanh. "Nơi nào sẽ lũ lụt? Đứng ở đâu thì nhìn thấy cơn bão?", anh hỏi những người dân địa phương. Trang bị bằng những thông tin đó, anh xác định ngay nơi cần phải có mặt khi cơn bão tới.

Anh nói: "Tôi hình dung khá rõ nơi mình cần phải đến. Chúng tôi biết cơn bão sẽ ập tới từ phía đảo bên này." Sau một vòng lái xe kiểm tra quanh khu vực, Martin đã tìm đúng vị trí làm việc. "Bạn phải biết những ngôi nhà đó sẽ bị bão thổi bay theo hướng nào."

Tìm thấy vị trí, kiểm tra các góc độ sẽ chụp ảnh, xem chừng địa hình cao hay thấp để thử các tầm nhìn khác nhau - tất cả những chuẩn bị đó giúp Martin thêm sẵn sàng.

Khi cơn bão tiến vào bờ biển, Martin cùng một phóng viên khác đã hai lần đi ra khu vực này nhưng nước vẫn chưa dâng cao lắm. Cuối cùng, khi tới khu vực này lần thứ ba, anh biết mình đang ở ngay giữa cơn thịnh nộ của bão táp. Anh bắt đầu ướt đầm nước mưa.

"Chúng tôi không còn nhìn thấy những vạch phân tuyến trên con đường nữa, cho nên chúng tôi biết nước đã dâng lên rất cao", anh giải thích.

Martin bấm vài kiểu ảnh nhưng anh cảm thấy chưa đạt lắm vì trong ảnh không hề có bóng người nào. Quy tắc thứ hai của Martin trong phương pháp chụp ảnh phong ba là: "Một bức ảnh chụp sự thiệt hại mà không có yếu tố con người là một bức ảnh nhàm chán. Rất ít tấm ảnh nào như vậy thành công."

Lúc đó, Martin nhìn ngược theo con đường và "từ trong mưa mù hiện ra ba người đang cố chống chọi với cơn bão. Chính điều đó là một hình ảnh hoàn hảo."

Martin bám theo họ và anh càng ướt đầm nhiều hơn thì hình ảnh của anh chụp càng tốt hơn.

"Tôi đi theo họ khi họ băng qua ngôi nhà vừa bị bão phá hủy ấy. Gió thổi điên cuồng, nước dâng ngập đến bắp chân. Đúng là một khoảnh khắc căng thẳng", Martin hồi tưởng lại.

Dưới lớp áo mưa, Martin giữ chặt chiếc máy ảnh gắn ống kính góc rộng. Khi nào phát hiện được hình ảnh thật hay anh mới rút máy ảnh ra chụp.



Một căn nhà bị cơn bão Georges cuốn ra biển ở Key West, bang Florida năm 1998 đã được ghi nhận trong bức ảnh của Dave Martin. Là phóng viên ảnh chuyên về thiên tai, anh có 2 quy tắc để chụp ảnh: ảnh phải có bóng dáng con người, và không chụp dầm mưa thì không thể có ảnh tốt.



Pat Sullivan đã chọn một vị trí chụp mà thông thường chẳng ai mong muốn - chụp lấy lưng của nhân vật. Nhưng trong trường hợp này, nhân vật ấy là ai không phải là điều quan trọng. Đó là một biểu tượng và chính vì biểu tượng đó mà bức ảnh thành công.

"Khi họ đi qua một ngôi nhà bị sóng thần ném lên bờ, đó là lúc tôi bấm liên sáu hay bảy kiểu gì đó." Martin đã có bức ảnh hay nhất vừa đúng lúc. "Sau đó chiếc máy ảnh ướt đã liệt luôn, không còn chụp được gì nữa."

Và anh ra đi. Anh đã có bức ảnh mong muốn, với những con người. Và anh ướt như chuột lột.

David Phillip, Pat Sullivan:

Đứng chụp theo lối mòn. Sáng tạo trong những hoàn cảnh cụ thể.

Trong khi việc tường thuật thời sự thường thử thách nguồn cảm xúc đè nén của phóng viên ảnh, việc chụp ảnh thể thao lại đòi hỏi phóng viên ảnh phải chú ý vào chủ đề ở những cao trào cảm xúc cực độ nhất.

David Phillip, phóng viên ảnh của AP, đã chứng kiến những cao trào cảm xúc cực độ như vậy trong một mùa golf. Và bản thân anh cũng phần nào thấm thía những cảm xúc đó.

Ít có câu chuyện nào trong thể thao lại bi thảm như câu chuyện của tay golf lừng danh Payne Steward. Sau một sự nghiệp ấn tượng trên thảm cỏ vào những năm đầu của thập niên 1990, suốt một thời gian dài Steward đã không gặp may và anh không hề được coi là đối thủ nặng ký của bất kỳ nhà vô địch nào. Rồi vận may lại mỉm cười với anh và Steward liên tiếp giành tất cả những danh hiệu vinh quang nhất của môn thể thao này trên mọi sân golf khắp nước Mỹ. Trên một

chuyến bay đến Houston tham dự giải vô địch kế tiếp, Steward tử nạn khi chiếc máy bay của anh gặp sự cố đâm xuống đất. Anh chết tan xác.

Phillip đến Houston chụp ảnh tường thuật giải vô địch golf này ở Houston. Anh kể lại: "Ai cũng bàng hoàng khi nghe tin Steward chết thảm. Nhiều người đã mang vòng hoa tưởng niệm đến sân golf." Đó là lúc anh chụp bức ảnh đầu tiên. "Có ai đó đã ghim lên bó hoa một mảnh giấy với những lời thương tiếc Steward viết nguệch ngoạc đầy xúc động."

Bản thân Phillip cũng là người chơi golf nhưng anh không còn thấy thích thú gì khi phải tường thuật giải vô địch này. Anh đã theo dõi mọi bước thăng trầm của Steward từ khi danh thủ này mới vào nghề. Cái chết bi thảm của Steward đã khiến Phillip và những người hâm mộ bị tác động sâu sắc. Anh muốn tìm một phương cách mới để thể hiện nỗi buồn này bằng hình ảnh.

"Rõ ràng là sự kiện này dễ khiến mọi người cứ thi nhau chụp mãi những bó hoa tang" - anh nói - "Tôi muốn thoát khỏi lối mòn ấy. Tôi thường xuyên làm việc với ban tổ chức giải thi đấu để xem họ có chương trình gì." Nhiều người đã bắt đầu mang những dải băng đen trên ngực để tưởng niệm Steward. Thế là Phillip đi tìm ngay nguồn cung cấp băng tang để chụp ảnh việc chuẩn bị và phân phát. Những lá cờ đang lần lượt được hạ xuống và treo rủ ở giữa cột, Phillip kiểm tra xem ai đang làm việc đó để tìm cơ hội chụp ảnh.

Một buổi sáng trong vòng thi đấu đầu tiên của giải vô địch golf, một lễ tang được tổ chức. Sương mù dày đặc bao trùm khắp sân golf. "Cảnh tượng thật kỳ quái. Hiếm khi nào tôi thấy sương mù dày đặc như thế.

Nhưng đúng là phù hợp với không khí u buồn của lễ tang này", Phillip nói.

Phillip cùng phối hợp với một nữ đồng nghiệp là Pat Sullivan. Họ bàn với nhau cách làm việc. "Chúng tôi sẽ chụp từ những góc độ khác nhau để đảm bảo là không bỏ sót một tình huống nào. Tôi đã ra ngoài từ sớm, quan sát và chọn được ba vị trí, sau khi hội ý với ban tổ chức. Tôi có ống kính 500mm cho nên tôi có thể ra tận đường xe chạy và chụp ngược về phía đám đông dự lễ tang. Pat sẽ đứng cùng với đám đông để chụp người thối kèn túi đang bước trên cỏ và sau đó ra đi với những dấu chân để lại."

Từ góc độ của Phillip, hình ảnh người thối kèn túi sẽ được gởi lên hậu cảnh là đám đông dự lễ tang. Trong khi đó, Sullivan lại tập trung vào mỗi một người thối kèn ấy trong khung cảnh đám tang, với đám đông ở đằng sau. Chúng tôi muốn bảo đảm sao cho mọi góc độ cần thiết đều được ghi nhận."

Cách làm việc tập thể ấy rất quan trọng. "Trong hầu hết mọi tình huống chúng ta đều biết là bắt buộc phải có một ảnh đỉnh nào đó" - Phillip nói - "Xác định được hình ảnh này rồi thì ta mới bàn tiếp đến những hình ảnh khác và đi vào công việc cụ thể của từng người. Ai sẽ đảm trách cái vị trí chụp ảnh đầy may rủi này? Ai sẽ làm việc với một ống kính tiêu cự đặc biệt nào đó từ một góc độ nào đó? Phải bàn luận để nhất trí với ý tưởng chung và từng phần việc cụ thể." Đừng quên rằng có những tình huống mà chỉ một phóng viên ảnh thì không thể nào chụp được hết mọi hình ảnh cốt lõi của sự kiện. Nhưng nếu biết phối hợp làm việc tập thể thì ta sẽ có một phóng sự đầy đủ.

Sullivan cho biết: "Điều quan trọng là David và tôi phải chụp từ những góc độ khác nhau." Anh có vị trí lợi thế để chụp tất cả các hoạt động khác trong lễ tang, nhưng bức ảnh của Sullivan chụp người thổi kèn túi cô đơn ấy hóa ra lại là bức ảnh đỉnh của kỷ sự ảnh này. Chị nói: "Khi tôi nhìn thấy những dấu chân trong sương mai, tôi đã thầm hy vọng là người thổi kèn ấy sẽ trở ra theo đường cũ. Và đúng như vậy. Điều đó không phải lúc nào cũng xảy ra."

Có rất nhiều chủ đề cần xem xét khi ta cùng phối hợp với một phóng viên ảnh khác, cũng giống như khi ta làm việc một mình. Đâu sẽ là hình ảnh chính yếu? Đâu sẽ là góc độ chính yếu? Đừng bao giờ cho rằng ai cũng có suy nghĩ như mình. Phillip nói: "Trong nghề này, mỗi người có con mắt riêng và có cách tiếp cận riêng."

Trong trường hợp bức ảnh người thổi kèn trong sương mù của Sullivan, chị đã chọn một vị trí chụp mà thông thường chẳng ai mong muốn - chụp lấy lưng của nhân vật. Sullivan nói: "Chẳng có quy luật nào đương nhiên được công nhận và buộc phải tuân theo cả. Chúng ta đã quá quen với việc chụp lấy gương mặt của chủ đề. Nhưng trong trường hợp này, người thổi kèn ấy là ai không phải là điều quan trọng. Đó là một biểu tượng. Với tôi, chụp người thổi kèn ấy quay lưng ra đi là thích hợp với nội dung tường thuật nhất."

MỤC LỤC

Lời nhà xuất bản.....	5
Lời nói đầu.....	7
Một vài thuật ngữ cần phân biệt.....	10
Nhập môn:.....	13
<i>Nghề và người</i>	
Chương I: Ấn tượng.....	40
<i>Bố cục, Phong cách, Cúp cắt</i>	
Chương II: Ánh sáng.....	78
<i>Khai thác tối đa lợi thế</i>	
Chương III: Thời sự.....	100
<i>Nhạy cảm, Tư duy, Bản năng và Óc hiếu kỳ</i>	
Chương IV: Ảnh chuyên mục và ảnh chân dung.....	134
<i>Nhìn thấy thế giới quanh ta</i>	
Chương V: Thể thao.....	167
<i>Khoảnh khắc cao điểm & Phản ứng kịch tính</i>	

Chương VI: Điều khiển từ xa.....	189
<i>Cách nhìn thứ hai</i>	
Chương VII: Kỹ thuật số.....	198
<i>Tương lai của ảnh báo chí</i>	
Chương VIII: Bài học từ những bậc thầy.....	220

ẢNH BÁO CHÍ

Chịu trách nhiệm xuất bản
Lê Quốc Trung

Chịu trách nhiệm nội dung
Đoàn Tử Diễn

Biên tập
Đông Quang Tiến
Trần Hoạt

Trình bày
Trần Nguyễn Thu Trà

Trình bày bìa
Nguyễn Tuấn

Sửa bản in
Lê Thanh Tiệp

In 1.000 cuốn, khổ 13x19cm. Giấy chấp nhận ĐKKHXB
số 1092/XB-QLXB/256/XBTT. In tại Công ty in Giao thông.
In xong và nộp lưu chiểu tháng 10 - 2004.

BỘ SÁCH NGHIỆP VỤ BÁO CHÍ

Xuất bản đợt II

- Báo chí hiện đại nước ngoài:
những quy tắc và nghịch lý
- Công nghệ phỏng vấn
- Chúng tôi làm tin
- Báo chí điều tra
- Các thể loại báo chí
- Báo chí truyền hình
- Giao tiếp trên truyền hình:
Trước ống kính và sau ống kính camera
- Nghề quảng cáo
- Các thể loại báo chí phát thanh
- Nghệ thuật thông tin
- Cơ sở lý luận của báo chí
- Nghiệp vụ báo chí: Lý luận và Thực tiễn
- Phóng sự báo chí hiện đại

ẢNH BÁO CHÍ



ảnh báo chí (TT)



8935069200424

30,000

NHÀ XUẤT BẢN THÔNG TẤN: 11 Trần Hưng Đạo - Hà Nội
Điện thoại: (04) 9332278 / 9332279 * Fax: (04) 9332276
CHI NHÁNH PHÍA NAM: 120 Nguyễn Thị Minh Khai - Q3 - TP HCM
Điện thoại: (08) 9302826 * Fax: (08) 9306471