

U očima promatrača : usporedna analiza portreta i autoportreta

Matković, Franjo

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Graphic Arts / Sveučilište u Zagrebu, Grafički fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:216:417142>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-25**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Graphic Arts Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
GRAFIČKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD

Franjo Matković



Sveučilište u Zagrebu
Grafički fakultet

Smjer: Dizajn grafičkih proizvoda

ZAVRŠNI RAD

U očima promatrača – usporedna analiza
portreta i autoportreta

Mentor:
doc. dr. sc. Miroslav Mikota

Student:
Franjo Matković

Zagreb, 2016.

SAŽETAK:

Kako bi se napravio kvalitetan portret, većina ljudi traži usluge profesionalnog fotografa. Podrazumijeva se da će fotograf napraviti dobru fotografiju prvenstveno zbog korištenja sofisticirane opreme i tehničkog znanja koju ista osoba ne posjeduje. Manji broj ljudi vjeruje i da će fotograf bolje procijeniti u kojem položaju bolje izgleda njihovo lice i položaj tijela, te ih prema tome usmjeriti.

U ovom radu proveden je eksperiment i istraženo je kako i u kojoj mjeri se razlikuju autoportret osobe i portret iste osobe koji je napravio fotograf . Učinjeno je to na način da se otkloni kompozicijski i tehnički aspekt fotografije, odnosno autoportreti i portreti napravljeni su u identičnim tehničkim uvjetima, s istom fotografskom opremom. Razliku čini jedino prisustvo fotografa i njegova komunikacija s osobom koju se portretira.

Po završetku snimanja, svaka od portretiranih osoba odabrala je jedan od svojih autoportreta koji su zatim uspoređeni s fotografovim odabirom portreta. Tako odabrane fotografije izložene su jedna kraj druge te je napravljena analiza i utvrđeno je koji faktori i na koji način utječu na kreiranje portreta, te u kojoj mjeri se viđenje fotografa razlikuje od toga kako portretirana osoba vidi samu sebe.

Ključne riječi: fotografija, portret, autoportret, usporeba, analiza

ABSTRACT:

In order to create a quality portrait, most people seek services of a professional photographer. Most imply that the photographer will take a better photo primarily due to the use of sophisticated equipment and technical knowledge. A small number of people also believes that the photographer will better assess the situation in which their face and body looks better, and therefore direct them to pose accordingly.

In this paper, through an experiment it was explored how and to what extent the portrait that photographer took differs from a self-portrait. We've done it in a way to eliminate the compositional and technical aspects of photography. Portraits and self-portraits were made under the same technical conditions, with the same photographic equipment. The only difference was in a presence of photographer and his communication with the person portrayed.

Upon completion of shooting, each portrayed person chose one of his self-portraits, which were then compared with the portrait chosen by photographer. Thus, the selected images were exhibited side by side and analysed to determine which factors and how affect the creation of the portrait, and the extent to which the vision of the photographer differs from the how the portrayed person sees him/herself.

Key words: photography, portrait, self-portrait, comparison, analysis

SADRŽAJ

1. Uvod	1
1.1. Portret	1
1.2. Autoportret.....	4
2. Teorijski dio	7
2.1. Kompozicija portretne fotografije	7
2.1.1. Kadar, plan	7
2.1.2. Rakurs.....	9
2.1.3. Tonovi	12
2.2. Tehnički zahtjevi	13
2.2.1. Objektivni za portrete.....	13
2.2.2. Ekspozicija	14
2.2.3. Temperatura boje i bijeli balans	15
2.2.4. Svjetlo.....	16
3. Praktični dio	18
4. Rezultati i analiza	21
4.1. Mario	21
4.2. Mirna	22
4.3. Saša.....	23
4.4. Dijana.....	24
4.5. Antonio	25
4.6. Magdalena	26
5. Zaključak	27
6. Literatura	29

1. UVOD

1.1. Portret

Portret je sveobuhvatan prikaz nekog čovjeka ili skupine ljudi. Jedan od najvažnijih zahtjeva portretne fotografije je prikazati čovjeka u cijelosti (njegov izgled, raspoloženje, čak i njegovo iskustvo, misli, svjetonazor).

Prva fotografija na kojoj se nalazi ljudska osoba smatra se fotografija Boulevard du Templea u Parizu, francuskog fotografa Louis Daguerra (slika 1), ujedno i izumitelja dagerotipije [1].



Slika 1: "Boulevard du Temple", Louis Daguerra, 1838.

Prvim fotografskim portretom, koji je ujedno i autoportret, smatra se fotografija Roberta Corneliusa iz 1839., (slika 2) nastala godinu dana nakon prve fotografije na kojoj se vidi ljudska osoba.



Slika 2: "Robert Cornelius", Autoportret, 1839.g.

Čovjekovo lice je vrlo važan motiv portretiranja jer se s lica može iščitati vanjšina i unutrašnjost čovjeka. Kaže se da su oči „ogledalo duše“. Zbog toga oči igraju ključnu ulogu u ljudskom portretu. Oči bi uvijek morale biti u fokusu. Odmah nakon oči po važnosti slijedi lice i glava (kosa). Kod portreta s krupnim planom (lice ispunjava kadar) važno je izdvojiti čovjeka iz prostora u kojem se nalazi [2].

Prema tipu fotografije razlikuju se klasični portret, psihološki portret, dokumentarni portret, komercijalni portret itd. Postoje neke određene podjele te je portrete teško svrstati u samo jednu kategoriju, jedan portret može spadati u više kategorija istovremeno. Kod portretiranja nije važno samo postaviti osobu u kadar. Potrebno je i odabrati pozadinu. Što je pozadina manje izražena, osoba je upečatljivija. Mora se paziti da nam pozadina ne odvuče pogled s osobe. Ako se u pozadini nalaze drvo, stup ili kakav predmet, potrebno je portretiranu osobu smjestiti u kadar ako da ti predmeti ne narušavaju kompoziciju fotografije. Kod klasičnog portreta, naglasak je na osobi. To se postiže izrazom lica u kombinaciji sa svjetlom i pozadinom. Najbolji primjer klasičnog portreta je portret za dokumente.

Kod ambijentalnog portreta se opisuje osoba unutar određenog prostora koji je najčešće radni ili životni prostor. Uglavnom, sve što je uključeno u fotografiju trebalo bi biti povezano s osobom. Prema kontaktu fotografa i osobe portreti mogu biti formalni i neformalni. To se najlakše određuje ovisno o tome gleda li model izravno u fotoaparatus ili ne. Kod formalnog portreta naglašena je suradnja fotografa i osobe. U neformalnim portretima nema formalne suradnje, kontakt nije vidljiv. Postoje sve moguće kombinacije klasičnih, ambijentalnih, formalnih i neformalnih portreta. Niti jedna od ovih podjela ne postoji kao slučaj za sebe [2, 3].

1.2. Autoportret

Autoportret je likovno djelo kroz koje autor prikazuje sam sebe, bilo da je djelo crtež, slika, fotografija ili skulptura. Iako su autoportreti rađeni od samog početka ljudskog likovnog izražavanja, kao takvi su prepoznati tek u ranoj renesansi, sredinom 15. stoljeća, kada umjetnici sve češće koriste svoj lik kao glavni motiv ili kao jedan od važnih likova u svojim radovima.

Portretiranje samog sebe je od samog početka likovne umjetnosti bio dio autorskog izražavanja kroz koje su se umjetnici samoanalizirali, bavili istraživanjem vlastitih osobina, egzistencijom i društvenim normama. Mnogi su umjetnici i teoretičari potvrdili da je kontekst autoportreta bila stvar propitivanja kontinuiteta života, samog sebe, vlastitog tijela, postojanja, smrtnosti, osobnosti te ne neki način samim umjetnicima i autorima omogućavalo bezvremenost.

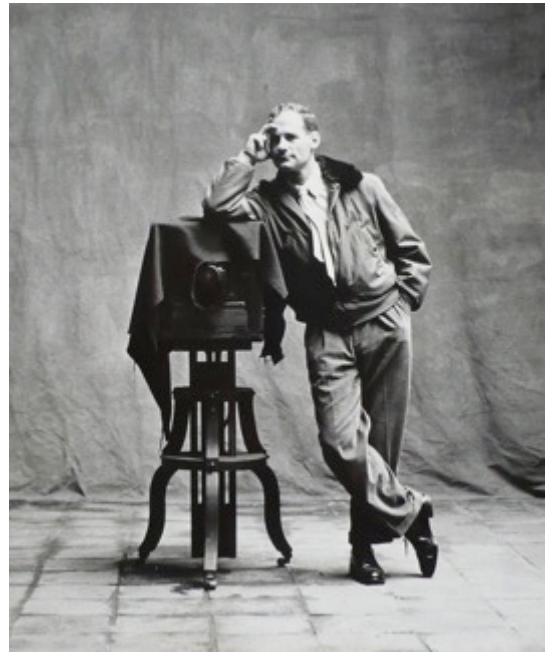
Fotografije koje slijede su odabrana nekolicina autoportreta poznatih umjetnika i fotografa, nastalih uglavnom u 20. stoljeću, koja su vjeran dokument njihove osobnosti te svojom energijom i kvalitetom svjedoče o bezvremenskoj snazi foto dokumentiranja svoje osobnosti (slika 3-7).



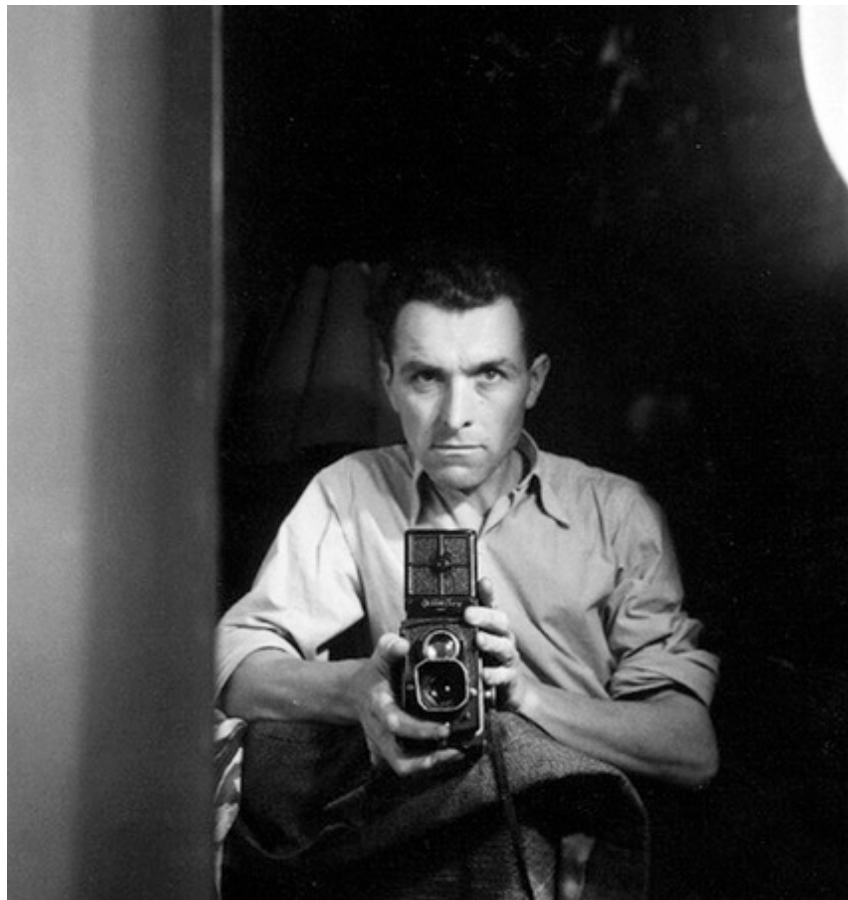
Slika 3: Annie Liebovitz



Slika 4: Richard Avedon & Twiggy



Slika 5: Irving Penn



Slika 6: Robert Doisneau



Slika 7: Peter Keetman

U današnje vrijeme, pojavom digitalnih fotografskih aparata i mobitela, lakoća s kojom čovjek može fotografirati sebe i dijeliti to s milijunskom publikom dovela je *selfie*, odnosno autoportret, do globalnog fenomena. S jedne strane, današnja popularnost čestog snimanja autoportreta je samo nastavak na dugu povijest fotografije i drugih umjetnosti. S druge strane, selfie danas postaje globalni fenomen zbog lakoće snimanja bez potrebe trošenja vremena na razvijanje ili ispis te fotografije.

2. TEORIJSKI DIO

2.1. Kompozicija portretne fotografije

Glavni zadatak kompozicije je stvaranje reda na fotografiji, odnosno usklađivanjem elemenata se stvara jedinstvena cjelina. Uspješna fotografija je ona koja zadržava pogled promatrača te mu prenosi viziju fotografa. Za rješavanje kompozicijskih problema u fotografiji vrijede ista općenita pravila u vizualnim umjetnostima

Kompoziciju fotografije podrazumijeva pet elemenata koje nije uvijek lako razlučiti, ali ih je potrebno objediniti u jednu homogenu vizualnu cjelinu. To su: odabir objekta (motiva), smještaj objekta na slici, isticanje detalja na objektu, naglašavanje objekta, i subjektivizacija objekta [4].

2.1.1. Kadar, plan

Kod kompozicije fotografije je glavni problem smještaj objekta na plohu i njegov odnos s okolinom. Rješenje za ovaj problem je biranje željenog objektiva (ogovarajuće žarišne daljine) te određivanje udaljenosti objektiva od osobe, te same osobe u odnosu na okolinu (plan). Također, odabir određenog rakursa.

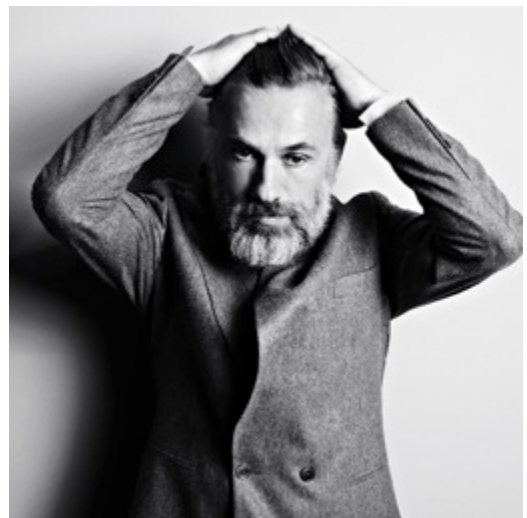
Kada se govori o planu, misli se na odnos čovjeka koji se nalazi na fotografiji ili koji bi se mogao nalaziti na fotografiji. Postoje: total, srednji plan, bliži plan, krupni plan i detalj. Total je kada fotografija obuhvaća područje u koje se može smjestiti jedna ili više osoba. Kod totala prostor dominira nad osobom (slika 8). Srednji plan je fotografija koja obuhvaća cijelu osobu koja tada dominira na fotografiji (slika 9). Bliži plan podrazumijeva fotografije koje obuhvaćaju osobu od glave do struka (slika 10), dok krupni plan obuhvaća samo glavu (slika 11). Detaljem se naglašava npr. oko ili predmet (slika 12) [4].



Slika 8: "Man at Lunch", Seán Ó Cualáin



Slika 9: Autoportret, Willy Ronis



*Slika 10: "Christopher Waltz", Markus
Jane*



*Slika 11: "Migrant Mother",
Dorothea Lange*



Slika 12: "Glass tears", Man Ray

2.1.2. Rakurs

Rakurs je kut snimanja koji zatvara zamišljena vodoravna i stvarna optička os objektiva. Snimanje iz visine očiju bez nagnjanja fotoaparata daje "normalnu vizuru" (slika 13), dok se snimanjem odozdo dobivaju "donji rakursi" (slika 14) (blagi donji rakurs, donji rakurs i žablja perspektiva), a "gornji rakursi" – odozgo (blago gornji rakurs (slika 15, gornji rakurs (slika 16) i ptičja perspektiva). Otklonom (prema gore ili dolje) od normalne vizure mijenja se odnos veličina na fotografiji. Donjim rakursom se povećava značaj glavnog objekta snimanja, a gornjim se smanjuje. Posebno će biti naglašeno ako se koriste objektivni kraćih žarišnih duljina [4].



Slika 13: «Pablo Picasso», Carlos Nadal



*Slika 14: «Arnold Schwarzenegger»,
Richard Avedon*



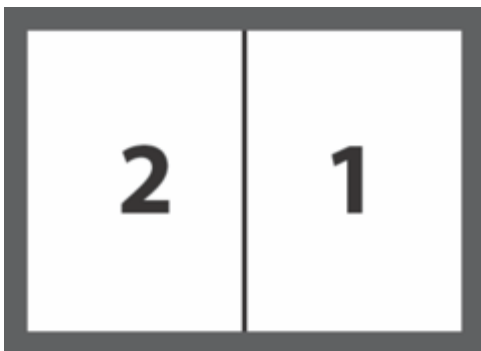
Slika 15: «Paul Giamatti», Chris Buck



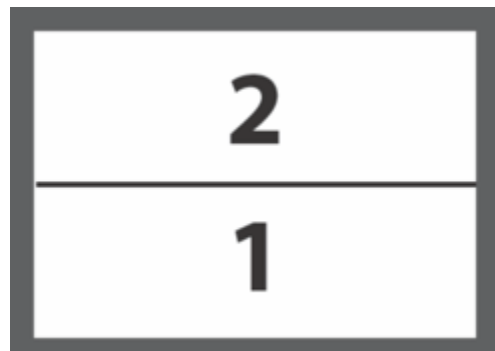
Slika 16: «Al Pacino», Simon Emmet

Smještajem objekta na plohu fotografske slike potrebno je naglasiti ono što je važno i motiv, glavni dio, izdvojiti iz njegovog okruženja te na njemu zadržati pogled. Ako se

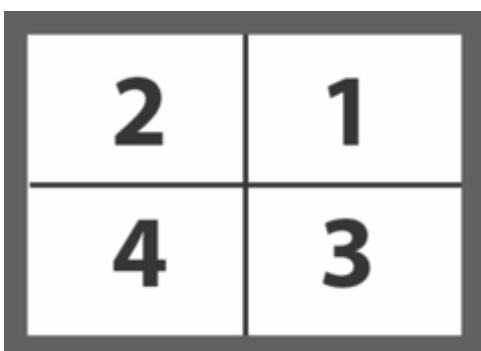
sama ploha na kojoj se nalazi slika promatra kao neispunjena, “prazna“, površina tada ona ima u svojim pojedinim dijelovima različite percepcijske vrijednosti, tj. pojedini se dijelovi te plohe doživljavaju kao važniji od drugih pa će smještajem objekta u pojedini dio plohe on biti i različito naglašen. Ako se ploha dijeli na lijevu i desnu polovicu, desna polovica ima veću važnost, pogled se zadržava i smatra se aktivnom polovicom (slika 17). Lijeva polovica ima manju važnost – pogled prolazi preko nje i zadržava se na desnoj polovici. Slično se analizira ploha koja se dijeli na gornju i donju polovicu (slika 18). Po pravilu stabilnosti, u donjoj polovici se nalaze optički veći (teži) elementi, a u gornjoj manji (lakši). Percepcijska vrijednost gornje polovice je veća od donje. Međutim, ako se ista ploha dijeli na četiri dijela, gornji desni kvadrant ima najveću vrijednost, a donji lijevi najmanju (gledatelj mu u pravilu ne posvećuje pažnju). Donji desni i gornji lijevi imaju manju percepcijsku vrijednost od gornjeg desnog, ali ipak veću od donjeg lijevog (slika 19).



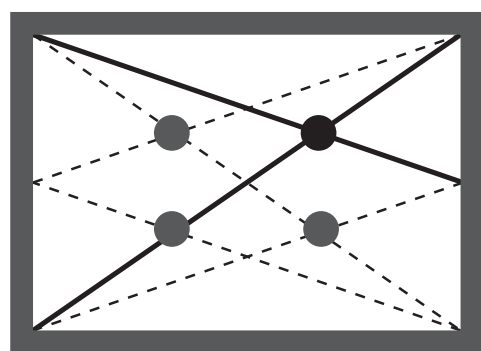
Slika 17: Podjela plohe lijevo-desno [4]



Slika 18: Podjela plohe gore-dolje [4]



Slika 19: Podjela plohe na kvadrante [4]



Slika 20: Konstrukcija točke interesa [4]

Svaki kvadrant ima svoju točku interesa. To je točka u kojoj će pogled i na praznoj plohi imati svoj oslonac. Točka interesa se dobiva u sjecištu dijagonale i linije koja spaja kut nasuprot kutu iz kojeg je povučena dijagonala i polovicu nasuprotne stranice različitog značenja (slika 20). Vrlo često se kompozicijski smješta glavna točka (najvažnija točka na slici) s njenim pokapanjem s točkom interesa na fotografiji. Smatra se da se pri pogledu na fotografiju pažnja usmjeruje na približno 75% površine slike. To se naziva sfera interesa i predstavlja točku interesa i njenu okolinu koja utječe na doživljaj slike. Nakon uočavanja sfere interesa, pažnja se usmjeruje na približno 30% površine slike unutar te sfere. To se naziva zona interesa i predstavlja okolinu točke interesa koja aktivno utječe na doživljaj slike. Nakon toga pažnja se zaustavlja u točki interesa, tj. glavnoj točki [4].

2.1.3. Tonovi

Kod crno-bijele fotografije tonovi predstavljaju najjače izražajno sredstvo. Pri stvaranju dojma volumena pridonose odnosi sjena i svjetla te modulacija tonova. Volumen se prožima s prostorom, a linije koje vode pogled, nastaju upravo na granici između tonova (svijetli na tamnoj ili tamni na svijetloj podlozi) koji privlače pogled. Prevladavanje svijetlih ili tamnih tonova te odnos najsvjetlijih i najtamnijih tonova (kontrastnost) stvara opći dojam fotografije.

Naravno i kolor fotografija koristi tonove, ali mogućnost njihove modulacije i utjecaja na njih je bitno veća u crno-bijeloj fotografiji o kojoj se često govori kao o umjetnosti svjetla i sjene. U crno-bijeloj fotografiji se u svim fazama stvaranja fotografije može utjecati na tonove - izborom motiva i ono što ga okružuje, odabirom karaktera (tvrdo – spot, meko - raspršeno) i položaja (stvara li sjene ili ne), svjetla (rad s reflektorima), odabirom postavki snimanja, upotrebom filtera, načinom mjerenja svjetla, odabirom dubinske oštine, odnosno oštine okruženja glavne točke, načinom razvijanja (odabirom tvrdoće i vrste fotografskog papira), načinom osvjetljavanja pri povećavanju i razvijanjem osvijetljenih papira (npr. selektivnim razvijanjem) ili načinom obrade digitalnog zapisa.

2.2. Tehnički zahtjevi

2.2.1. Objektivni za portrete

Kako bi fotografije portreta bile što bolje, valja uzeti u obzir odgovarajuće objektivne. Postoji široki spektar kompaktnih i SLR fotoaparata koji imaju ugrađene ili izmjenjive objektivne. Kompaktni fotoaparati imaju ugrađene zoom objektivne dok DSLR najčešće u kit ponudi dolaze sa zoomom, ali imaju mogućnost mijenjanja objektivna. Standardni zoomovi se u pravilu kreću od širokokutnih do portretnih teleobjektiva, to je raspon otprilike od 24 do 120 mm, a imaju nešto lošije optičke karakteristike od fiksnih objektivna. Pogrešno je shvaćanje da zoom objektiv služi kako bi približio objekt jer vizualne karakteristike širokokutnog i laganog teleobjektiva nisu iste. Općenito, žarišne daljine portretnih objektivna kreću se između 75 i 150mm. To je vezano za pretpostavku da se radi o klasičnom portretu glave s ramenima.

Značajka širokokutnih objektivna (20mm do 35mm) je velika dubinska oštrina na skoro svim objektivima. Većina objekata u kadru je oštra, a zbog širokog vidnog kuta pogodan je za snimanje u zatvorenim i skućenim prostorima. Širokokutni objektiv iskrivljava sliku, pogotovo ljude u prednjem planu koji stoje blizu objektivna pa nije pogodan za snimanje krupnih kadrova glave. Osim izobličenja lica u ekstremno bliskom prvom planu valja paziti i na razvlačenja koja se događaju uz rub fotografije. Ovaj tip objektivna pogodan je za snimanje ambijentalnog portreta gdje je naglasak na osobi i ambijentu jednako važan.

Kod normalnih objektivna (oko 50mm) smatra se raspon od 35 do 70 ili čak 80mm. Čovjek gledajući jednim okom pokriva isti kut kao 50mm objektiv, dok je vidno polje s dva oka jednako kutu koji pokriva 35mm objektiv. Normalne žarišne daljine daju realistične portrete, pa je to odličan izbor kod portretiranja ljudi.

Portretni teleobjektivi (75mm do 150mm) imaju izrazito malu dubinsku oštrinu, što znači da je samo mali dio kadra u fokusu dok je veći dio zamućen. Fotografija

snimljena tim objektivom djeluje nježno i romantično pa se zbog toga koristi za portrete. Izdvajanjem iz pozadine stavljamo naglasak na emocije i karakter osobe. Ovaj objektiv omogućuje ugodnu udaljenost od tri do četiri metra od osobe koju treba fotografirati.

Ekstremni teleobjektivi (200 do 600mm) imaju još izraženije karakteristike; polje dubinske oštine još je manje, a zamućenost još veća. Kada se snima s takvim objektivom, snima se s veće udaljenosti i osoba nije svjesna da ju fotografiramo pa su reakcije prirodnije na fotografiji [3].

2.2.2. Ekspozicija

Veliki otvori objektivna (2.8, 3.5 i 4) se koriste na prirodnom svjetlu i tako se dobiva portret izdvojen od pozadine. Ako se fotografira u studiju često se koriste mali otvori objektivna (8, 11, 16). Na taj način se dobije velika dubinska oština i volumen lica. Studijska rasvjeta proizvodi dovoljno svjetla za male otvore objektivna, a da se pritom mogu koristiti brzine zatvarača (1/125, 1/200).

Osjetljivost je zadnji parametar ekspozicije koji se određuje po načelu "manja osjetljivost je bolja jer proizvodi manje digitalnog šuma." Kao i ostale elemente osjetljivost uvjetuje osvjetljenje u kojem se snima. U uvjetima slabog svjetla, nakon što je otvor objektivna maksimalno otvoren, a vrijeme eksponiranja stavljeno na 1/60 s, mora se podizati razina osjetljivosti. Kod snimanja u studiju se u pravilu koristi najmanja osjetljivost koju dopušta aparat da bi se dobila fotografija s najviše detalja [2].

2.2.3. Temperatura boje i bijeli balans

Temperatura boje je karakteristika vidljivog dijela spektra, a odnosi se na temperaturu površine izvora svjetla i mjeri se u Kelvinima. Počinje crvenom bojom koja ima oko 1800 K. Nastavlja se žutom bojom vrijednosti između 3000 K i 4000 K prema bijeloj svjetlosti s 5500 K koja se susreće sredinom dana po sunčanom vremenu. Takvu temperaturu svjetla proizvode i vanjske bljeskalice. Cijan se proteže od 8000 K do 12000 K, a najveću temperaturu boje ima plava svjetlost, 16000 K. Tijekom dana se mijenja temperatura svjetla iako temperatura sunca kao izvora svjetla ostaje nepromijenjena. Razlog je lom svjetla kroz atmosferu koja djeluje poput filtra. Atmosfera apsorbira plavu i zelenu boju dok crvenu propušta. Zato zrake Sunca na izlasku i zalasku prolaze duži put kroz atmosferu i proizvode crvenkasto-narančastu svjetlost. Takva temperatura je između 2500 K i 4500 K. Prema sredini dana sa čistim nebom boja svjetla približava se bijeloj s vrijednostima oko 5500 K. Na toj temperaturi boje su kalibrirani *daylight* fotografski filmovi. Ako se prilikom određivanja bijelog balansa odabere oznaka za Sunce, zapravo je odabrana temperatura od 5500 K.

Nebo prekriveno oblacima ima vrijednost od 8000 K, a u hladu se ta vrijednost penje na 10000 K i više. Obična kućna žarulja ima temperaturu boje od samo 2500 K što rezultira crvenkastim fotografijama ako se ne podesi white balance. Bljeskalice dosežu razinu bijelog sunčevog svjetla od 5500 K. Bijeli balans (White balance) je zapravo digitalni ekvivalent filtra. Danas se najčešće umjesto podešavanja filtra podešava bijeli balans boje. AWB ili Auto white balance je automatski proces detektiranja temperature boje. Taj proces bilo koju bijelu površinu nastoji prikazati bijelom i prema tome podešava ostale boje. Bijeli balans se može ručno namještati odabirom ikone koja odgovara određenim svjetlosnim uvjetima ili odabirom temperature boje u kelvinima. Bijeli balans se može vrlo kreativno koristiti, a važno je znati da podešavanjem viših temperatura boja, koje idu prema plavoj, zapravo dodajemo crveno narančasti dio spektra cijeloj fotografiji. Tako fotografiju činimo toplijom.

2.2.4. Svjetlo

Pristup fotografiji uvelike ovisi o svjetlosnim uvjetima. Mogu se definirati četiri različita pristupa: snimanje pri prirodnom svjetlu, snimanje pri studijskoj rasvjeti, snimanje s bljeskalicom te snimanje s raspoloživim svjetlom. Pri prirodnom (dnevnom svjetlu) općenito nastaje najveći broj fotografija. Karakteristike takvog svjetla mijenjaju se ovisno o vremenskim uvjetima i godišnjim dobima a bitno je znati iskoristiti takve uvjete. Za vrijeme potpuno sunčanog dana, ili nakon kiše, dobivaju se vrlo tamne i naglašene sjene. Kao optimalno vrijeme za snimanje smatra se sunčani dan s bijelim oblacima. Uz takve se oblake na fotografijama dobivaju blaže sjene, a kod oblačnog dana se dobivaju mekano i jednolično svjetlo. Ujutro i navečer svjetlo je toplije, više crveno, a u podne hladnije, više plavo, svjetlo. Proljeće je najpogodnije godišnje doba za snimanje fotografiranje ako se žele dobiti fotografije velike oštine. Ljeti je svjetlo prejako pa je nešto nepogodnije doba za snimanje i čistoća u daljinu je bitno manja. Ako se snima crno-bijelom tehnikom, za portrete je preporučljivo koristiti narančasti filter. Snimanjem u jesensko doba koristi se mekano svjetlo – blage sjene i magla. Zbog smanjenog svjetla potrebno je snimati sa srednjom osjetljivošću (optimalno 100/21, za kišu 200/24). Zima ne pruža neke uvjete za snimanje ali se mogu snimiti zanimljivi portreti uz pahulje i snijeg u jutarnjim satima. Potrebno je korištenje filtera, a svjetlo treba mjeriti na lice i ne koristiti kratke ekspozicije jer daju tamno lice. Najbolji rezultati postižu se korištenjem osjetljivosti oko ISO 100/21 [2, 5].

Kod studijske rasvjete fotograf ima potpunu kontrolu karaktera svjetla (tvrdoće), njegove jačine i položaja u odnosu na objekt, ali sa takvom vrstom rasvjete treba obratiti pažnju na intenzitet i efekte rasvjete na modelu. Reflektor je s unutarnje strane obojen mat srebreno tako da omogućuje usmjerenije svjetlo i njegovi nosači omogućuju postavljanje reflektora u određeni položaj u odnosu na objekt (slika 26). Za dobivanje raspršenog i jednoliko raspoređenog svjetla reflektori koriste nitraphot žarulje od 200 – 500 W. Ako se svjetlo treba dodatno raspršiti koriste se reflektirajući kišobrani a postoje i žarulje koje dodatno raspršuju svjetlo. Žarulje s prednje strane imaju mat srebreni sloj, dok se za spot rasvjetu koriste prozirne

žarulje sa spiralnim vlaknima. Kako bi se postigla logičnost rasvjete i sjena, mora postojati samo jedan izvor svjetla koji na modelu stvara osnovni dojam i ugođaj. Takvo svjetlo se zove glavno ili osnovno svjetlo. Ostala svjetla su samo pomoćna glavnom svjetlu. Ako se kod portreta glavno svjetlo nalazi u visini lica, ne stvara sjene. Takvo svjetlo se naziva direktnim svjetlom. Efekt rasvjete odgovara efektu rada s bljeskalicom. Ovisno pod kojim kutem pada svjetlost u odnosu na lice, naglašava se karakter, mekoća, dramatičnost i sl., a kod portreta djece najvažnije je raspršeno svjetlo koje stvara miran i nježan ugođaj [2, 6, 7].

3. PRAKTIČNI DIO

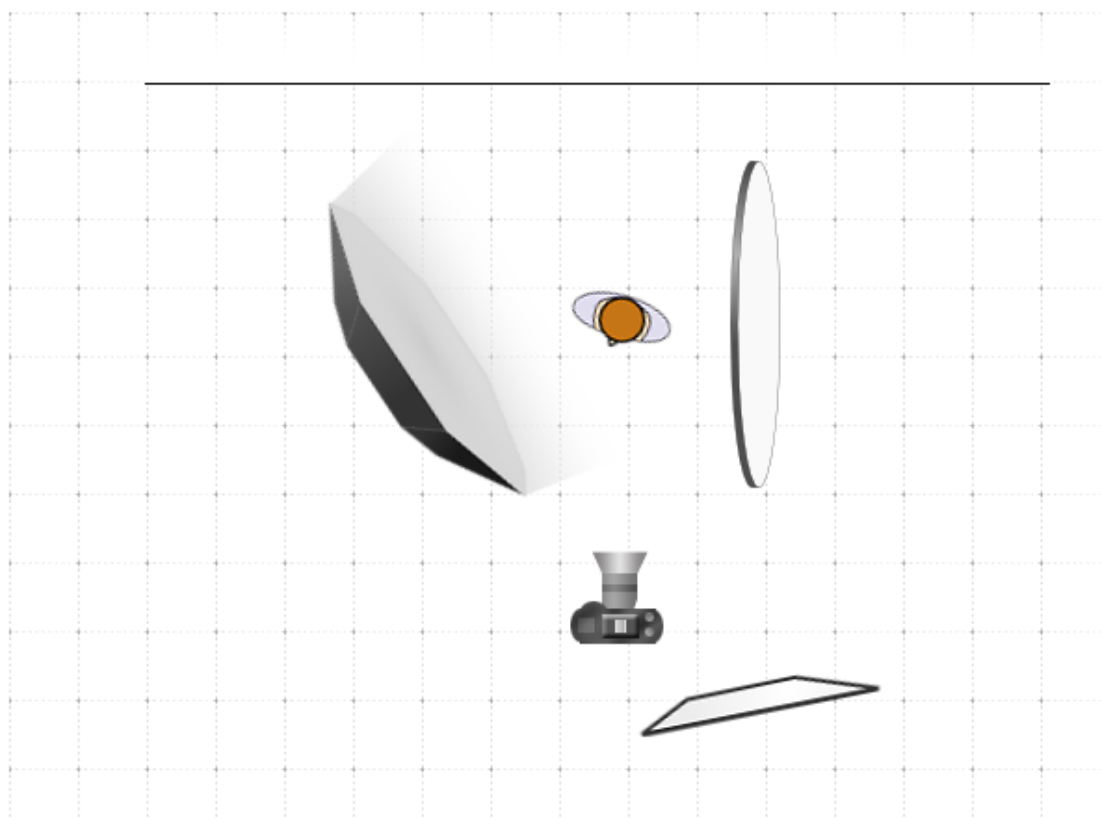
Kako bi što više otklonili tehnički i kompozicijski aspekt fotografije, sve fotografije su napravljene unutar istog prostora s istom rasvjetom (slika 21). Fotografski aparat je učvršćen na stativu te se aktivirao pomoću daljinskog okidača. Također je korišten isti objektiv kod svih osoba, kao i postavke ekspozicije. Jedini element koji se mijenjao od osobe do osobe je bila udaljenost fotoaparata od modela, odnosno kompozicija fotografija.

S obzirom da se fotografira veći broj osoba na istoj lokaciji, odabrana je neutralna okolina kako ne bi bilo karakterne poveznice između osobe i pozadine. Iz istoga razloga u kadriranju je odabran bliži i krupni plan te normalna vizura.

Za bliži plan je korišten 50mm objektiv, dok je kod krupnih planova korišten 85mm objektiv. Postavke ekspozicije su slijedeće:

- Otvor objektiva: F5.6
- Vrijeme eksponiranja: 1/160s
- Osjetljivost: 160 ISO

Korišteno je jedno rasvjetno tijelo kao glavno svjetlo, softbox promjera 150 cm. Isto svjetlo je postavljeno na način da osvjetljava i pozadinu. Pozicionirano je s lijeve strane fotografskog aparata, koso gore. Kako sjene na licu ne bi bile preduboke na suprotnu stranu od glavnog svjetla postavljena je bijela reflektirajuća ploha (slika 21).



Slika 21: Dijagram rasvjete

Kako bi sudionici mogli zauzeti odgovarajuću pozu, a nisu u mogućnosti vidjeti kroz tražilo, postavljeno je ogledalo iza fotografskog aparata. Samo okidanje su proveli pomoću daljinskog okidača.

Nakon što bi svaki od sudionika napravio deset autoportreta, zabilježio bi broj najbolje fotografije. Potom bi fotograf, bez gledanja prethodno napravljenih autoportreta, napravio deset portreta i napravio svoj izbor najboljeg.

Fotografije su digitalno obrađene u softveru Capture One 9. Kod obrade se pazilo da se koriste samo alati koje se mogu poistovjetiti s onima iz klasičnog fotografskog laboratorija. To su korekcija ekspozicije i kontrast. Također je napravljena konverzija fotografija u crno-bijelu, kako bi do izražaja došle ekspresije lica i položaj tijela. Boja odjeće i kože bi u ovom slučaju nepotrebno skrenula pozornost. Da bi krajnji rezultat bio što realniji, nije se digitalno manipuliralo fotografijama – nije bilo popravljavanja kože, mijenjanja fizičkih atributa, itd. (slika 22)



Slika 22: Usporedba "sirove" i obrađene fotografije

4. REZULTATI I ANALIZA

4.1. Mario



Slika 23. Mario, portret - autoportret

Analiza:

Model je zadovoljniji portretom fotografa, no napominje da osobno ne vidi veliku razliku. U autoportretu je zadovoljan licem i generalnim položajem tijela, no smetaju ga ruke koje je sakrio prvenstveno kako se daljinski okidač ne bi vidio. Smatra i da je na portretu nešto bolje prezentirano lice i kako uočava da su ruke važan element kojeg je postao svjestan tek usporediviši ove dvije fotografije.

Iz perspektive fotografa, najveće iznenađenje je bilo da obje fotografije izgledaju kao da su načinjene u interakciji model-fotograf. Odnosno, očekivao sam kako će se u očima vidjeti izostanak osobe koje stoji iza objektivka. Kao najveći problem ovog procesa naveo bih fiksiranje fotaparata na stativ koji onemogućava odabir drugog kadra i traženja "idealnog" kuta snimanja.

4.2. Mirna



Slika 24. Mirna, portret - autoportret

Analiza:

Model je utvrdio da se osjeća puno opuštenije pred fotografom nego sama pred fotoaparatom. Kao najveći problem ističe nesigurnost i manjak ideja u vidu položaja tijela te ekspresije. Smatra da je fotografov portret bolji, ali da unatoč osmijehu izgleda preformalno, dok se na autoportretu osjeti određena crta karaktera. Vjeruje da bi rezultat bio puno bolji da se mogla vidjeti kako zapravo izgleda kroz tražilo objektivu, jer zrcalo daje tek okvirnu sliku kadra.

Iz perspektive fotografa, osjetila se nesigurnost modela kod portretiranja. Od prvog trenutka tražila je instrukcije i nesigurno pratila upute, što je pridonijelo da portret izgleda formalno. Ukoliko bi portretiranje trajalo duže, omogućilo bi više komunikacije što bi pridonijelo i boljim, prirodnijim rezultatima.

4.3. Saša



Slika 25. Saša, portret - autoportret

Analiza:

Model je prije samog snimanja ustvrdio kako se ne voli fotografirati. Bilo mu je ugodnije raditi autoportret iako prizaje kako nije imao ideju što bi radio niti mu je zrcalo puno pomoglo da nađe odgovarajuću pozu i ekspresiju. Preferira fotografov portret. Na autoportretu mu nešto ne odgovara vizualno ali ne može točno odrediti što bi to bilo.

Iz perspektive fotografa, model je bio prilično neopušten i težak za komunikaciju. Sugestije o položaju tijela je razumio i slijedio, no ekspresija je gotovo kroz cijelo snimanje bila bez značajanih razlika. Vjerujem da je "nedostatak" ruke ono što subjektu nije odgovaralo na autoportretu. Uz to, u pogledu se osjeti nesigurnost i zatečenost modela. Primjećujem da je odabrani položaj tijela jako klasičan i čest. Prekrižene ruke su svojevrsna demonstracija otpora i nepristupačnosti.

4.4. Dijana



Slika 26. Dijana, portret - autoportret

Analiza:

Model preferira portret naspram autoportreta. Iako joj prije usporedbe nije izgledalo tako, primjećuje da na autoportretu djeluje preumjetno i "namješteno". Iako nije u potpunosti zadovoljna položajem tijela na portretu, lice joj djeluje puno opuštenije i pristupačnije. Navodi kako se kod autoportreta trudila više "ispuniti očekivanja", nego biti prirodna i dopustiti svom karakteru da dođe do izražaja.

Iz perspektive fotografa, model je bio dosta ukočen i nesiguran, unatoč osmijesima i naizgled vedrom raspoloženju. Stvorila si je određenu mentalnu sliku kako bi ovaj zadatak trebao izgledati i previše se trudila izgledati "privlačno". Na portretu su presudne oči subjekta koje izgledaju puno srdačnije i pristupačnije nego na autoportretu.

4.5. Antonio



Slika 27. Antonio, portret - autoportret

Analiza:

Model priznaje da se puno bolje osjećao prilikom snimanja autoportreta i da preferira autoportret naspram portreta. Sviđa mu se generalan dojam obje fotke, svjetlo i stil, no portret mu se čini "preobičan". Osim tog općeg dojma nema drugih zamjerki. Smatra i da je sam krivac takvom rezultatu, jer je zablokirao čim je došao u kontakt s fotografom. Vjeruje da bi se opustio da je fotografiranje trajalo duže.

Iz perspektive fotografa, bilo je teško razlučiti koja fotografija je autoportret, a koja portret. Vide se tek lagane naznake karaktera i vjerujem da se osjeti određena nesigurnost/ukočenost subjekta tijekom fotografiranja. Kao glavni problem vidim relativno kratko vrijeme portretiranja. Vjerujem da bi uz opuštenu komunikaciju i stvaranje ugodne atmosfere subjekt dao vrlo interesante portrete.

4.6. Magdalena



Slika 28. Magdalena, portret - autoportret

Analiza:

Model preferira portret naspram autoportreta. Tvrdi da je bila jednako opuštena u obje situacije, ali je kroz komunikaciju s fotografom manje razmišljala o "poziranju". Iz tog razloga joj portret izgleda opuštenije i prirodnije što joj ujedno i privlačnije. Ističe kako ju je najviše smetalo što ne može ocijeniti kako će fotografija ispasti samo gledajući u odraz u zrcalu, te što se nije mogla više kretati zbog fiksiranog položaja fotografskog aparata. Ugodnije bi se osjećala kada bi se fotografirala unutar nekakvog živog ambijenta gdje se može kretati, te biti u interakciji s okolinom

Iz perspektive fotografa, uočavaju se, kao i na prijašnjim fotografijama, kako su opet najviše oči te koji utječu na dojam opuštenosti i vedrine. Svakako je prednost što se gledanjem kroz tražilo mogu sugerirati nekakvi finiji pomaci u položaju tijela i glave koji utječu na krajnji rezultat. No, s druge strane, to je možda i kontraproduktivno jer počinjem više pažnje obraćati na samu estetiku fotografije, nego na hvatanje karaktera portretirane osobe.

5. ZAKLJUČAK

Kod fotografiranja portreta postoje brojna pravila, bilo da su vezana za kompoziciju, bilo da su vezana za rasvjetu, poziranje modela, i slično. Ni jedno od tih pravila nije toliko neophodno da ga se nikad nebi smjelo prekršiti, ona postoje iz jednostavnog razloga što u većini tipičnih situacija nepoštivanje nekog od tih pravila rezultira nezadovoljavajućom fotografijom. S druge strane, slijepo poštivanje pravila i stvaranje određenih "sigurnih" uvjeta dovodi do toga da je krajnji rezultat uvijek prilično sličan i često "sterilan". Kao što se može vidjeti na primjeru ovog rada, stvaranje identične tehničke i kompozicijske situacije kod svakog portreta dovelo je do situacije koja je prilično ograničavajuća, kako za fotografa, tako i za modela. Krajnji rezultat je zbog toga uglavnom zadovoljavajuć, ali prilično klasičan i "već viđen". No, jednom kada se njima ovlada, tada se autoru otvara mogućnost da potraži netipične situacije, da ponekad i namjerno krši pravila kako bi stvorio fotografije koje se razlikuju od onih "već viđenih". Tako ima priliku i utkati dio svoje osobnosti i vizije te ona na poslijetku i poprima značajke njegovog karaktera i na taj način postaje posebna i drugačija.

No, što se doista događa kada je situacija kao ova koju smo analizirali? S obzirom da je većina fotografskih elemenata identična, pažnju ćemo usmjeriti na nekakva suptilnija zapažanja i procese.

Pokazalo se da portretirana osoba može biti potpuno opuštena sama pred fotografskim aparatom, ali potpuno zablokirati pred fotografom. Isto tako, pokazalo se i da se osoba koja je potpuno ukočena sama pred fotografskim aparatom može jako brzo opustiti pred fotografom. Da bi se stvorili uvjeti u kojima će se portretirana osoba opustiti potrebno je određeno vrijeme koje ovisi kako o osobi koju se portretira, tako i o karakteru i nastupu fotografa. Ovaj eksperiment bi dao potpuno drugačije krajnje rezultate da je snimanje s pojedinim osobama trajalo značajno duže. Portretiranju je bitno pristupiti bez striktnih vremenskih rokova, opuštenog i susretljivog stava te uspostaviti komunikaciju sa subjektom kako bi se uočile određene karakterne geste koje bi se zatim mogle zabilježiti fotografijom. Bez ovih nekoliko faktora, napravljeni portret će izgledati samo kao još jedan u nizu "već viđenih" i neće dati baš nikakve naznake o kakvoj osobi se radi ispred objektivu. U tom slučaju, i autoportret potpunog fotografskog laika dati će bolje rezultate u vidu bilježenja

vlastite osobnosti, iako će estetski veoma odmicati od fotografije osoba koja posjeduje tehnička znanja i estetska načela fotografije.

Uzimajući u obzir prethodne zaključke, treba osobito paziti kod davanja uputa modelu portretiranja. Ukoliko se previše usmjerimo na traženje "idealnog" položaja modela, lako je zanemariti samu osobu iza objektiva. Davanje uputa bi trebalo biti jednostavno iskomunicirano, bez previše nametanja kako se model ne bi doveo u njemu neprirodan položaj, a pogotovo kako ga se ne bi navelo da previše razmišlja o onome što radi jer se prebacuje iz subjektivnog toka svoga karaktera, u objektivni, analitički u kojemu se gubi njegova osobnost. Davanje uputa treba shvatiti tek kao malu nadogradnju kako bi fino ugodili određenu, već zauzetu, pozu portretirane osobe.

Na kraju, zaključak je kako jako veliku ulogu u portretiranju zauzima fotografovo tehničko i likovno obrazovanje. Fotografija je homogena cjelina gdje se moraju poklopiti svi faktori kreiranja fotografije - odabir kompozicije, rasvjete, opreme, te čak i obrada fotografije. Svi ti elementi zajedno kreiraju fotografsku viziju i nemoguće je suditi fotografsko umijeće izolirajući samo jedan aspekt cijelog procesa. Iz toga se može zaključiti koliko je važno osvjestiti povezanost i isprepletenost svih navedenih faktora te koliko nas ograničava nemogućnost odabira svakog od njih.

6. LITERATURA

1. <http://petapixel.com/2011/07/19/the-first-self-portrait-photo-ever-made/>
2. Matošević G., Miličić I., Pletikosa K. (2009.) *Portreti*, Algebra učilište, Zagreb
3. Caputo R. (2004). *Umijeće fotografiranja: ljudi i portreti*, Egmont, Zagreb
4. Mikota M. (2000). *Kreacija fotografijom*, V.D.T. Publishing, Zagreb
5. Phillips N, (2008). *Lighting Techniques for Middle Key Portrait Photography*; Amherst Media; USA
6. Child J. (2005). *Studio photography*, Focal press, Amsterdam
7. Hirsch R. (2008.) *Light and lens: photpography in the digital age*, Focal press, Amsterdam