

Profesionalna sportska fotografija : od ideje do realizacije

Bednaić, Stephan

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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:216:864892>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-04-03**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Graphic Arts Repository](#)





Sveučilište u Zagrebu
Grafički fakultet

STEPHAN BEDNAIĆ

**PROFESIONALNA SPORTSKA
FOTOGRAFIJA - OD IDEJE DO
REALIZACIJE**

DIPLOMSKI RAD

Mentor:
doc. dr. sc. Maja Strgar Kurečić

Student:
Stephan Bednaić

Zagreb, 2018.

Rješenje o odobrenju teme završnog rada

Zahvaljujem Chrisu Burkardu i timu iz Chris Burkard Studio,
Vladimiru Rysu te Tomislavu Možeu što su bili dio ovog rada.

Posebna zahvala profesorici Maji Strgar Kurečić na mentorstvu,
Leonu Vignjeviću na inspiraciji za fotografije i svojim roditeljima na
podršci kroz fakultet i fotografsku karijeru.

SAŽETAK

Sportska fotografija razvijala se kroz povijest kao grana novinske fotografije. Fotoreporter su dokumentirali važne sportske događaje u svrhu informiranja javnosti. Razvojem alternativnih ekstremnih sportova i subkultura nastaje nova vrsta sportske fotografije koja čiji korijeni potječu iz dokumentarne fotografije prateći životni stil sportaša. Razvojem interesa za akcijskim sportovima razvija se potreba za specijaliziranim profesionalnim fotografima koji će dokumentirati i prenositi alternativne oblike sporta široj javnosti. Ovaj rad započinje teorijskim dijelom koji obuhvaća razvoj akcijske sportske fotografije, pregled postojećih tehnologija fotografske opreme, programske podrške, obrade i slanja fotografija te opisom različitih tehnika fotografiranja sporta. Eksperimentalni dio pratiti fotografski projekt od ideje do realizacije koji se osniva na iskustvu autora u sportskoj industriji popraćeno s intervjuima poznatih sportskih fotografa. Opisan je svaki korak od izviđanja lokacija, dobivanja dozvola, rada sa sportašem, korištenje opreme na terenu do obrade fotografija i priprema za slanje na multimedijalni sustav za distribuciju. Sam rad završen prikazom autorskih fotografija napravljenih u sklopu projekta.

KLJUČNE RIJEČI

- Sportska fotografija
- Urednička fotografija
- Fotografski projekt

ABSTRACT

Sports photography has evolved through history as a branch in newspaper photography. Photographers documented important sports events for public information purposes. With the development of alternative extreme sports and its subculture, a new kind of sport photography was born, that draws roots from documentary photography, following an athlete's lifestyle. The rise in popularity of action sports developed the need for specialised professional photographers to document and share alternative forms of sport to the general public. This thesis begins with a theoretical part that includes the development of action sports photography, an overview of existing photographic equipment, software support, postprocessing/photo delivery, and a description of various sports photography techniques. The experimental part is followed by a photographic project from a rough idea to a actual project based on author's experience in the sports industry accompanied by interviews of famous sports photographers. Each step will be described, from location scouting, obtaining licenses, working with an athlete, using photo equipment in the field, processing photographs, and preparing for delivery trough a multimedia distribution system. The thesis itself is finished by displaying the authors photographs that were made as a part of the project.

KEY WORDS

- Sport photography
- Editorial photography
- Photo project

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. TEORIJSKI DIO.....	2
2.1.Povijest sportske fotografije	2
2.2.Povijest ekstremnog sporta	4
2.3.Evolucija sportske fotografije	5
2.4.Fotografska oprema	7
2.4.1.Tijelo fotoaparata.....	8
2.4.2.Objektivi	9
2.4.3.Fotografska rasvjeta.....	12
2.4.4.Akcijske kamere	14
2.4.5.Podvodna kućišta.....	16
2.4.6.Ruksaci i torbe.....	17
2.5.Fotografske tehnike.....	19
2.5.1.Panning	19
2.5.2.Odnos subjekt-sjena.....	21
2.5.3.Off-Camera flash	22
2.5.4.Sinkronizacija stražnje zavjese.....	24
2.5.5.Sekvenca	25
3. EKSPERIMENTALNI DIO.....	27
3.1.Ideja fotografskog projekta	27
3.2.Traženje lokacija	28
3.3.Odabir sportaša	30
3.4.Odabir opreme	31

3.5. Snimanje i problemi kod snimanja	32
3.6. Selekcija i obrada fotografija	33
3.7. Upisivanje metapodataka	34
3.8. Postavke formata fotografija i isporuka	36
4. AUTORSKE FOTOGRAFIJE	38
5. ZAKLJUČAK	44
6. PRILOZI	45
7. LITERATURA	55
8. IZVORI SLIKA	56

1. UVOD

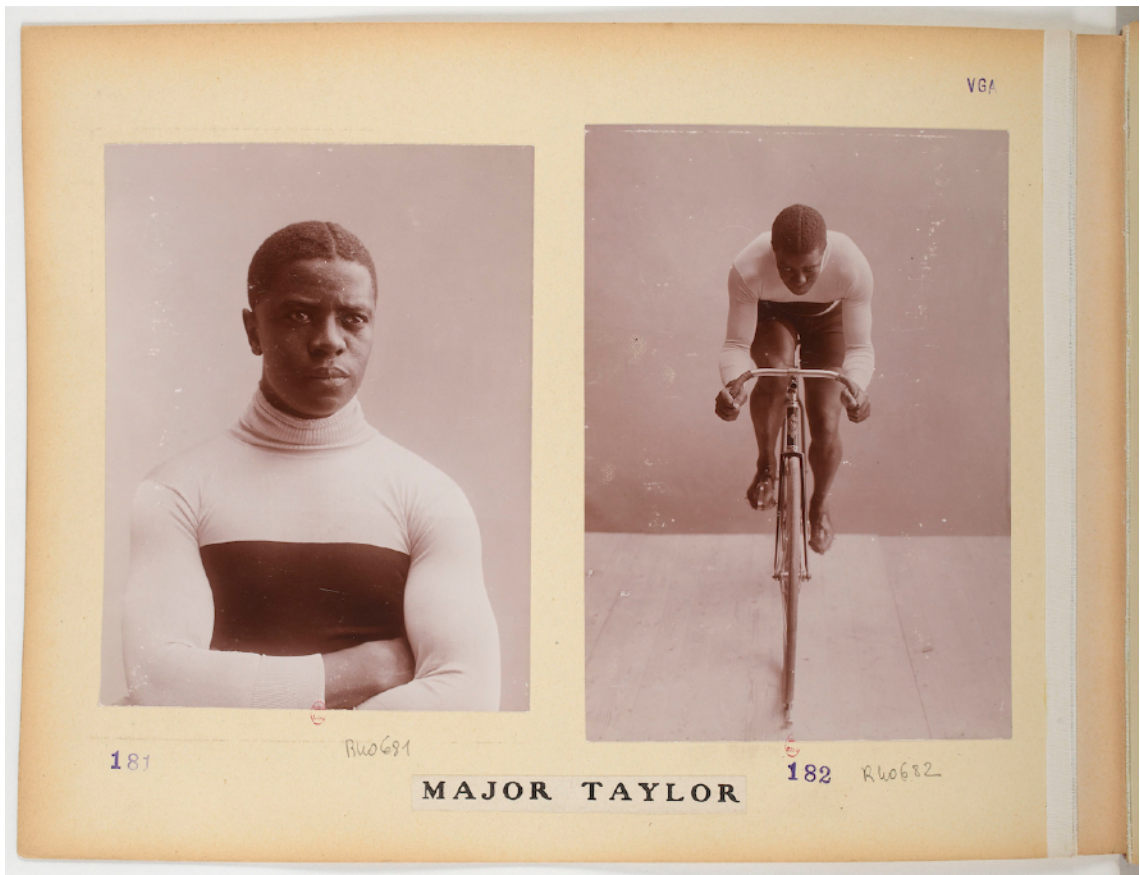
U svijetu novinske fotografije, redakcijski te honorarni fotografi često moraju pokrivati više grana fotografije da bi zadovoljili potrebe urednika. Umjesto samog dokumentiranja događaja u svrhu vijesti, novinski fotografi pokrivali bi rutinske zadatke kao što su lokacijski portreti poznatih osoba, praćenje modnih revija te sportskih natjecanja. Razvojem i komercijalizacijom sportova povećava se i potreba za kvalitetnim fotografijama koje bi se koristile u promidžbene svrhe, samim time javlja se industrija u fotografiji koja se isključivo bavi sa sportašima i njihovim životnim stilom, sportskim timovima te tvrtkama koje su bazirane u toj industriji. Fotografi koji rade u tim granama često su usko povezani sa sportom kojeg fotografiraju, većina se i bavila istim te prate trenutno stanje sporta. Razlog tome je što specijalizirani sportski fotografi moraju znati svaki sastavni dio navedenog sporta do najmanjeg detalja s ciljem da iskoriste svo stečeno znanje kako bi što brže i spretnije snimili ključne trenutke. Zbog pojave interesa za ovakvom vrstom fotografije, novinske/redakcijske kuće su prihvatile zadatak ozbiljnije te su počele obučavati i slati specijalizirane reportere na takvu vrstu događanja.

Kako su se razvijali ekstremni sportovi, definirala se cijela subkultura oko njih te se isto kao i kod klasičnih sportova ubrzo razvila cijela industrija. Ubrzo su proizvođači odjeće i opreme tražiliiskusne i uzorne sportaše u ekstremnim sportovima kako bi bili zaštitno lice brenda te promovirali njihove proizvode. Kako je u svojim počecima bila znatno manja u usporedbi s klasičnim sportovima, osnivali su se posebni mediji koji bi dominirali u određenoj vrsti ekstremnog sporta, često bi to bilo u obliku mjesečnog časopisa ili tjednih izdanja malih "novina". Kako su to bili jedini mediji gdje su se proizvođači mogli reklamirati, tvrtke su brzo tražile timske fotografe kojima bi zadaća bila pratiti njihov tim sponzoriranih sportaša po natjecanjima i ostalim događajima. Ti fotografi su većinom bile osobe koje su se bavile traženim ekstremnim sportom te uz njega posjedovali tražene vještine u fotografiji. Upravo zbog toga se može debatirati da su ekstremni sportovi zapravo započeli pokret specijaliziranih sportskih fotografa.

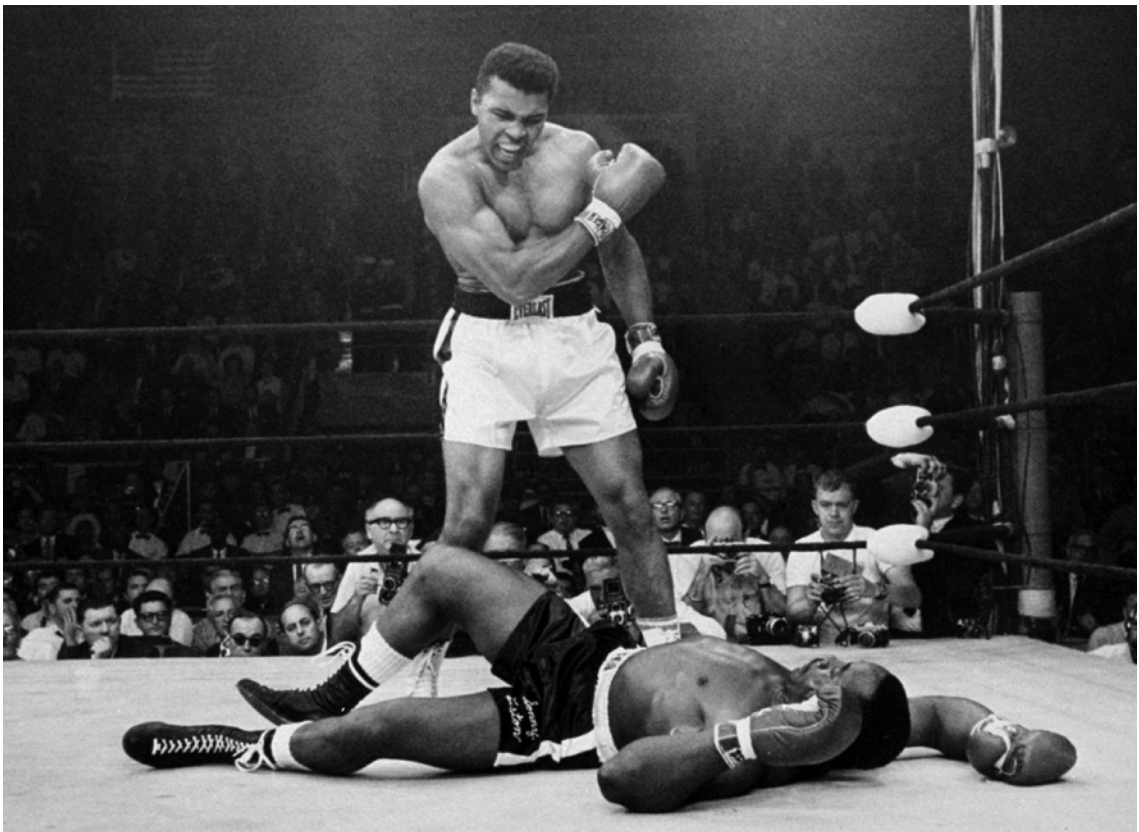
2. TEORIJSKI DIO

2.1. Povijest sportske fotografije

Sportska fotografija relevantna je sklonostima čovječanstva koje cijelim svojim vijekom bavi aktivnostima koje postaju sve popularnije. Inspiraciju sportom i sportašima možemo primjetiti u antičkoj Grčkoj gdje su kipari koristili sportaše kako bi prikazali ljudsko tijelo u pokretu. Tehnologija u fotografskim procesima doživjela je nagli pomak početkom 19. stoljeća te je pomogla prikazivati sportaše u tadašnjim medijima. Zahvaljujući kolonijskim procesima omogućeno je fotografima da dovedu poznate sportaše u studio kako bi napravili pozirani portret te osobe. Iako je tehnologija napredovala polako te je izumljeno nekoliko kemijskih procesa u fotografiji, vremena osvjetljavanja osjetljivih fotoslojeva nisu bila dovoljno kratka da bi imala mogućnost uhvatiti samu akciju sporta. Tek kasnije, oko tridesetih godina 20. stoljeća fotografska tehnologija omogućuje brže snimanje na terenu te kraće vrijeme osvjetljavanja fotografija što dovodi do porasta fotografija portreta sportaša na terenu i na kraju mogućnost snimanje akcijskih fotografija. Američki bejzbol i tenis među prvima su počeli koristiti fotografiju kao medij. U počecima su to bile fotografije poznatih sportaša koji su namješteni i poziraju u određenoj akcijskoj pozi, dajući osjećaj akcije. Često bi fotografije bejzbol igrača pozirajući s palicom sponzori natjecanja ili samih timova koristili u komercijalne svrhe. Najbolji primjer su poznate bejzbol sličice koje su proizvođači cigareta ili žvakaćih guma otiskivali i stavljali u pakiranja svojih proizvoda. Tijekom drugog svjetskog rata upravo su sličice i fotografije u novinama dizale moral američkog naroda te samim time odvlačila pozornost javnosti od rata. [1,2] Danas bi bilo nemoguće zamisliti svjetska prvenstva i olimpijske susrete bez tisuće fotografa koji čekaju spremni da zabilježe sljedeću ikonsku fotografiju za medijske naslovnice. Sve to zahvaljujući spoju fotografske tehnologije i željom čovjeka da uvijek poseže za nedostižnim.



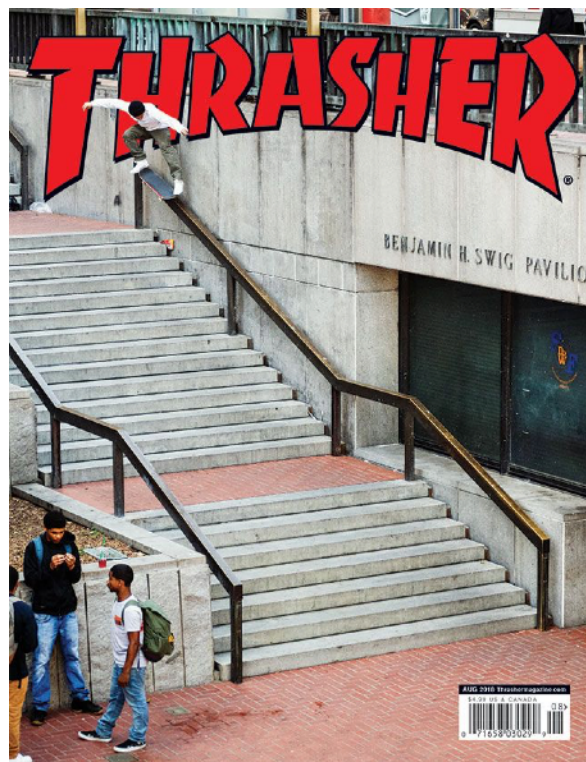
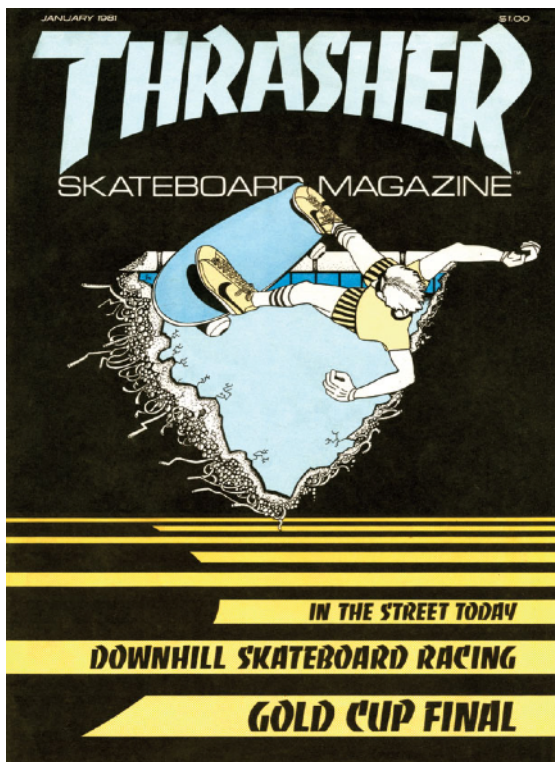
Slika 1: Marshall Walter "Major" Taylor u kolekciji "Photographie Sportive", Jules Beau, 1906.-1907.



Slika 2: Muhammad Ali stoji iznad nokautiranog Sonny Listona u prvoj rundi revanša, Neil Leifer, 1965.

2.2.Povijest ekstremnog sporta

Ekstremni sport je naziv koji proizlazi iz medija, a odnosi se na aktivnost koja uključuje dozu opasnosti i adrenalina. Takav sport često sa sobom nosi brzinu, visinu, teški napor i/ili kompleksne vratolomije. Neka istraživanja ukazuju na utjecaj razvoja ekstremnog sporta proizašao kao odgovor na sigurniji i opušteniji način života, koje prijašnje generacije nisu imale priliku iskusiti. Ekstremni sport kakvog poznajemo danas uzima svoje korjenje iz Polinezijske slobodne aktivnosti koje danas nazivamo surfanjem. Ljudi bi često ulazili u ocean s ručno oblikovanim daskama tijekom velikih valova kako bi uz pomoć njih mogli “voziti” po vodi. Kako su vremenski uvjeti utjecali na sam sport, stanovnici regija koje su manje povoljne za surfanje izumili su prvu skejt dasku, stavljajući kotače na surf dasku kako bi mogli “surfati” po cesti. Upravo to je dovelo do izuma vjerojatno najpoznatijeg ekstremnog sporta danas, skejta. Ubrzo izumom skejt daske 1970-ih godina, nastaju i nove grane ekstremnih sportova kao što su “windsurfing”, motokros i brdski biciklizam koji postaju sve popularniji. [3] Kako ekstremni sportovi proizlaze iz omanjih sredina, stvaraju se novi mediji koji se specijaliziraju za određeni sport te oni postaju kredibilni izvor informacija za entuzijaste i inspiracija ljubiteljima sporta. Upravo ti mediji zaslužni su za promidžbu akcijske fotografije kao grane sportske fotografije. Kao možda najpoznatiji primjer možemo uzeti časopis “Thrasher” često nazvanim i “Biblijom” koji od samih početaka promovira skejt kulturu. Kako ekstremni sport postaje sve popularniji tako se i ostali mediji okreću prema ekstremnom sportu kao vizualno atraktivnim sadržajom za gledatelja. U današnjici, ekstremni sport je prihvaćen kao sport te je udjedno dobio i potporu od strane olimpijske asocijacije te svakom novom olimpijadom sve je više grana klasificirano u samo natjecanje.



Slika 3: Lijevo - Prva naslovnica časopisa *Thrasher*, 1981.
Desno - Trenutna naslovnica časopisa *Thrasher*, 2018.

2.3. Evolucija sportske fotografije

Kako se razvijala sportska industrija, istovremeno su dolazile nove tehnologije u fotografskom svijetu što je podiglo cijelu industriju na novu razinu. Danas tehnologija omogućava snimanje kadrova s lakoćom koji su donedavno bili nezamislivi. Unazad nekoliko godina razvija se tržište akcijskih kamera koje omogućuju profesionalnim i amaterskim sportašima da zabilježe i snimaju svoje sportske avanture koje gotovo trenutno objavljuju na raznim društvenim mrežama kao što su *Instagram* ili *Facebook*. Usprkos tome veliki igrači u sportskoj industriji, a posebice u dijelu ekstremnih sportova dižu razinu produkcije multimedije i fotografije svakom godinom sve više i više. Najbolji primjer je tvrtka Red Bull koja u svojoj strukturi ima poseban odjel samo za produkciju multimedije, popularni *Red Bull Media House* (Također poznat i skraćenicom *RBMH*) koji vodi cijeli multimedijalni proces za roditeljsku tvrtku. Tako

RBMH ima fotografski odjel nazvan *Red Bull Photography* koja isključivo komunicira s njihovim fotografima po cijelome svijetu, redovito ulažu u edukaciju svojih fotografa kroz razne radionice s ciljem unapređenja standarda fotografije u ekstremnim sportovima, njihovim sportašima i popratnim događajima. Gotovo sve vodeće tvrtke i agencije u današnje vrijeme koriste neku vrstu multimedijskog sustava za prijenos, organizaciju i pretraživanje velikih baza fotografija. Takvi sustavi omogućuju prijenos fotografija gotovo trenutačno između fotografa na terenu i urednika u uredu što ubrzava cijeli proces distribucije fotografija. Većina reporterskih fotografskih agencija i redakcija u sportskoj industriji želi gotovo trenutačni prijenos fotografija s terena kako bi ih mogli objaviti i na taj način dobiti reakciju od pratitelja na društvenim mrežama. Određene medijske kuće, poput *RBMH*-a, imaju drugačiji pristup te omogućavaju fotografima da uz suradnju sa sportašima razvijaju dosad neviđene i kreativne ideje koje se kasnije realiziraju i koriste u marketinške svrhe. Upravo takvi projekti u današnje vrijeme stvaraju interes javnosti jer fotografi smišljaju jedinstvene načine kako bi prikazali nekog sportaša ili sam sport. [4]



Slika 4: Korištenje studijske scene kako bi se skejter prikazao u abstraktnoj pozadini, Denis Klero/Red Bull Content Pool, 2015.

2.4. Fotografska oprema

Tehnički aspekt fotografije bazira se oko fotografske opreme pa tako postoje standardi u sportskoj fotografiji koji su se pokazali potrebnima te je ovisno o sportu koji se snima potrebna i oprema kako bi se fotografu olakšao rad. Tako naprimjer fotoreporter na nogometnoj utakmici koristi tele objektiv zbog nemogućnosti približiti se akciji na terenu, on će koristiti fotografska tijela namijenjena za sport koji posjeduju mogućnosti brzog uzastopnog okidanja te spajanje na lokalnu mrežu pomoću mrežnih kabela. S druge strane fotografi koji rade u granama ekstremnog sporta većinom rade osobno sa sportašem te imaju mogućnost približiti se akciji, npr. fotograf koji snima surfanje koristit će široki objektiv na fotoaparatu koji se nalazi u podvodnom kućištu. On će se nalaziti u vodi zajedno sa sportašem te će zajedno čekati pravi trenutak za snimiti fotografiju. Iako skupa oprema nije presudna u fotografiji, uvelike olakšava rad fotografa na terenu. Unatoč tome mnogi fotografi koriste klasične postupke snimanja na film ili eksperimentiraju s opremom koja nije strogo vezana uz sportsku fotografiju.



Slika 5: Fotografska oprema Red Bull-ovog fotografa Craiga Koleskyja, Craig Kolesky, 2016.

Fotografska oprema predstavlja alat koji fotograf koristi kako bi zabilježio neki trenutak, dok odabir opreme ovisi o fotografu i njegovom načinu snimanja. Možemo zaključiti da svaki fotograf postiže neku harmoniju između svojeg načina snimanja i svoje fotografske opreme.

2.4.1. Tijelo fotoaparata

Kada govorimo o sportskim tijelima fotoaparata, većinom su to tijela koja su isključivo razvijena kako bi bila brza, osjetljiva te gotovo neuništiva. Razlog tome je što tijelo nesmiije zakazati u radu. Zbog toga proizvođači fotografske opreme razvijaju posebne serije fotoaparata koji mogu pratiti fotografske zahtjeve u sportskoj fotografiji. U praksi svi takvi fotoaparati su najnapredniji i razvijeniji modeli uređaja koji predstavljaju sklop funkcionalnosti i tehnologije, takozvani *flagship* modeli. Canon kada je razvijao svoje deseto profesionalno tijelo, poznati Canon EOS 1D X, dao je izjavu kako su ga razvijali od nule majući na umu prvenstveno potrebe u fotografa u sportskoj fotografiji. Zahvaljujući tome, gotovo svi sportski fotografi koji koriste Canon opremu prihvatili su 1D X seriju kao pouzdano i brzo tijelo. Trenutno svi vodeći proizvođači fotografske opreme imaju svoj *flagship* model koji je napravljen da bude brz, osjetljiv i robustan, tako Nikon ima D5, Canon 1D X Mark II te Sony svoju *mirrorless* inačicu sportskog fotoaparata A9 (Slika 7). Karakteristike koje sportski fotografi traže od svojih tijela, na primjeru Canon 1D X Mark II su: Brzo uzastopno okidanje fotografija - 14 slika u sekundi do 170 fotografija u RAW zapisu. Bazna osjetljivost senzora 100-51200 ISO sa proširenjem do 409600 ISO. 61 autofokusne točke koje su osjetljive na f/8. Baterije velikog kapaciteta i voltaže koje daju super-tele objektivima brže fokusiranje. Magnezijско kučiste s brtvama protiv prašine i vlage koje čini tijelo aparata vrlo otpornim na teže vremenske uvjete. Dva utora za memorijske kartice s mogućnosti dvostrukog zapisa zbog trenutne izrade sigurnosne kopije fotografija u samom aparatu. To je samo niz specifikacija koje fotografi žele imat u svom fotoaparatu. [5]



Slika 6: Profesionalna fotografska tijela namjenjena za sportsku fotografiju: Nikon D5, Canon 1D X Mark II, Sony A9

Kako je tehnologija ograničena, takva tijela imaju i svoje nedostatke. Zbog brzine okidanja, ograničene unutrašnje memorije aparata (*buffer*) i visokoj osjetljivosti senzora, tijela napravljena za sport imaju manji broj piksela na samom senzoru. Trenutno je broj piksela ograničen na oko 20 megapiksela. Upravo iz tog razloga sportski fotografi koji rade visoke produkcije i u studijskim uvjetima koriste fotografska tijela koji nemaju približne specifikacije sportskog tijela, ali nude veliku rezoluciju ukoliko je ona potrebna za određeni projekt. Često sportski fotografi koriste tijela razvijena za studijsku fotografiju kao što su Canon 5DsR ili Nikon D850 zbog velike rezolucije. Također sve su popularniji Sony sistemi bez ogledala, zbog svojih malih dimenzija te manje težine, upravo to ih čini privlačnima fotografima koji su ograničeni težinom opreme koju mogu nositi sa sobom kao što su fotografi koji dokumentiraju treking lige, ultramaratone ili sportsko penjanje. Dolazimo do toga da odabir tijela ovisi o zahtjevima i limitacijama fotografa, tako opcije postaju puno šire od standarda postavljenog u industriji.

2.4.2. Objekтиви

Gotovu najvažniju ulogu u fotografiji, osim samog fotografa, imaju fotografski objektiv. Oni su zaslužni za iscrtavanje slike na fotoosjetljivi medij, bilo da je to fotografski film ili digitalni senzor. Kvalitetno i brzo tijelo ne igra nikakvu ulogu u

stvaranju fotografije ako na njemu nije prisutan kvalitetan objektiv kako bi se mogla prenijeti akcija sporta na samu fotografiju. Razvojem tehnologije u optici, danas na tržištu postoji izuzetan izbor objektivna za sve sisteme i proizvođače fotografske opreme. Od ultra širokih 11mm do super tele 800mm te sve između, bilo u fiksnoj ili nekoj od zum varijanti. Također postoje i specijalizirani objektivni kao što su cirkularni i dijagonalni *fisheye* (riblje oko) objektivni, *tilt-shift* objektivni koji imaju funkciju pomaka i nagiba kruga iscrtane slike, te makro objektivni s vrlo malom minimalnom udaljenosti fokusa. Postoje još i takozvani *Cinema* objektivni koji su specijalizirani za filmsku industriju i nisu sasvim zastupljeni u fotografiji, unatoč tome postoje fotografi koji ih koriste kao dio njihove osnovne fotografske opreme.

Glavne karakteristike u nazivu objektivna po kojima ih možemo dijeliti su: fokalna duljina koja se mjeri u milimetrima, ona označava udaljenost od plohe fotoosjetljivog medija do točke konvergencije u samom sustavu leća te može označavati fiksnu fokalnu duljinu ili granične fokalne duljine u zum varijanti objektivna. Maksimalni otvor objektivna koji se mjeri u f-stopama, a dobiven je omjerom fokalne duljine i promjerom prve leće u milimetrima. Prisutnost sustava optičke stabilizacije u objektivu, oznake za sustav optičke stabilizacije su drugačije ovisno o proizvođaču. Tako Canon koristi terminologiju *Image Stabilization* (IS), Nikon *Vibration Reduction* (VR), Sigma *Optical Stabilization* (OS), a Tamron *Vibration Compensation* (VC). Svi rade na sličnom principu, samo se terminologija razlikuje zbog legalnih razloga. Također, pojavljuju se i vrsta autofokusnih motora kao što su ultrasonični ili steper motori te postoje i oznake kad se upotrebljava posebna vrsta leća u optičkom dizajnu objektivna. [6]



Slika 7: Dio Canonovog asortimana objektivna, Canon

Kad govorimo o sportskoj fotografiji, izbor objektiva koji se koristi u potpunosti ovisi o željama i potrebama fotografa. Iako je izbor objektiva potpuno subjektivan, postoje objektivi koji su postali standard, zbog svoje primjene u određenoj vrsti sporta. Jedan će sportski fotoreporter koji snima nogometnu utakmicu će većinu vremena koristiti vrlo uske objektivne, popularnog naziva super tele objektiv, kao što su 600mm f4 ili 400mm f2.8. Iz jednostavnog razloga što se nemogu fizički približiti akciji, što je fotoreportetu bitno za ispričati iz fotografske perspektive. Kad govorimo o ekstremnim sportovima ili dokumentarnom pristupu snimanja sporta, fotografi većinom koriste šire objektivne kao što su 24mm f1.4 ili 16-35mm f2.8 kako bi fizički bili bliže subjektu prilikom čega je želja prikazati što više okoline subjekta kako bi fotograf ispričao cijelu priču.[8] U prošlosti skejt, surf te bmx fotografije, vrlo važnu ulogu imao je specijalizirani objektiv nazvan ribljim-okom koji daje dijagonalni vidni kut od 180 stupnjeva. Razlog tome je da se u tim sportovima mora prikazati okolina oko samog sportaša. Na primjeru skejtera koji radi trik niz stepenice, vrlo je važno da je na fotografiji vidljiva cijela priča, a ne samo trik. Odakle skejter dolazi, koliko je visoko, broj stepenica preko kojih se skače i gdje se nalazi doskok. Kako je sam trik teži čim su teži uvjeti kod izvođenja trika, tako i sama dinamika fotografije raste. Upravo iz tog razloga, fotografi u ekstremnim sportovima koriste šire objektivne kako bi ispričali veći dio priče. Riblje-oko imalo je važnu ulogu u takvoj vrsti fotografije, a danas se manje koristi zbog drugih dostupnih objektiva koji su vrlo široki no nemaju distorziju slike kao kod ribljeg-oka. Iako fotografi u ekstremnim sportovima preferiraju šire objektivne, kada lokacija ne dozvoljava da se fotograf fizički približi, koriste uske objektivne kako bi popunili kadar subjektom. Tako fotograf koji dokumentira surf događaj sa plaže mora koristiti super tele objektiv kako bi dobio surfera na valovima u kadru. Identično kao i kod fotoreportera. Kako je izbor objektiva vrlo subjektivan i ako lokacija ne ograničava fotografa, fotografi u ekstremnim sportovima pokušavaju eksperimentirati i koristiti objektivne koji nisu primarno dizajnirani za takvu upotrebu. Takav primjer možemo vidjeti na fotografu Vladimiru Rysu koji uz standardne super tele objektivne koje možemo očekivati za svrhu snimanja formule 1, koristi i Canon CN-E 50mm T1.3 i CN-E 85mm T1.3 filmske objektivne. (Slika 9)



Slika 8: Upotreba filmskog objektiva u svrhu snimanja formule 1 od strane fotografa Vladimira Rysa

2.4.3. Fotografaska rasvjeta

Fotografsku rasvjetu možemo podijeliti na dvije grupe, fotografske bljeskalice i studijsku rasvjetu. Fotografske bljeskalice su većinom istog proizvođača kao i fotografskog tijela zbog kompatibilnosti sofisticirane elektronike koja je zaslužna za mjerene jačine bljeska. Većinom se koriste na samom aparatu, no unatoč tome, zbog njihovog malog volumena vrlo su pogodne za korištenje na lokaciji kao *off camera flash*. Upravo iz tog razloga razvijaju se sistemi okidača koji omogućuju bežičnu komunikaciju svih potrebnih informacija mjerenja svjetla između bljeskalice i fotografskog tijela. Zbog potpune komunikacije fotografske bljeskalice proširuje se mogućnost kontroliranja sustavom bljeska kao što su sinkronizacija zadnjeg zaslona fotoaparata te sinkronizacija bljeskalice kod kraćih vremena eksponiranja što omogućava nove kreativne metode u sportskoj fotografiji. Studijska rasvjeta, kako i samo ime objašnjava koristi se u studijskim uvjetima kako bi se dobila potpuna kontrola svjetla nad subjektom. Iako je ime ostalo isto, danas se sve više proizvođača fotografske

rasvjete okreće se prema razvoju lokacijske studijske rasvjete. Takva rasvjeta radi na bateriju koja može biti ugrađeno u samo kućište rasvjete kao što je popularni Profoto B1 ili kao eksterni sustav spojen kabelom kao što su Elinchrom studijske glave ili Phottix Indra sistem (Slika 10). Obje varijante vrlo su popularne među sportskim fotografima, a pogotovo u ekstremnoj fotografiji. Razlog tome je to što su baterije dovoljno lake za prijenos i korištenje na dislociranim mjestima, a prilikom čega su dovoljno jake da nadjačaju utjecaj sunca na scenu. Razvojem tehnologije lokacijske studijske glave dobile su mogućnost potpune komunikacije s fotografskim tijelom te se iste mogućnosti sinkronizacije drugog zaslona te sinkronizacije bljeska kod kratkih ekspozicija mogu koristiti na svim modernim lokacijskim studijskim bljeskalicama. Obje kategorije rasvjete u većini slučajeva imaju vrlo kratka vremena bljeska što je vrlo pogodno za sportsku fotografiju zbog zamrzavanja akcije pomoću bljeska.[8,9]



Slika 9: Phottix Indra 500 TTL lokacijska studijska rasvjeta, autorska fotografija

2.4.4. Akcijske kamere

Nick Woodman, osnivač tvrtke GoPro, razvio svoju prvu ideju za prenosivim fotoaparatom koji bi se montirao na ruku kako bi dokumentirao sebe i svoje prijatelje kad bi surfali. Ideja se proširila u proizvod, popularni GoPro Hero, koji je revolucionirao amatersku sportsku fotografiju i inspirirao profesionalce da prošire svoje mogućnosti. GoPro akcijske kamere dominirale su tržištem zahvaljujući svojoj jednostavnosti, neograničenom upotrebom pomoću raznih adaptera za montiranje i impresivnim fotografskim funkcijama. Najnoviji model GoPro Hero 6 vodootporan je do 10 metara dubine, snima 12 megapikselne fotografije do 30 slika u sekundi i 4k video te full HD video u 240 sličica u sekundi. [10] Brzo se i ostali proizvođači priključuju tržištu i nude svoje modele vrlo sličnih karakteristika. Upravo zbog opcija montiranja na raznu sportsku opremu, akcijske kamere povezane su s ekstremnim sportovima te ih profesionalni fotografi koriste kako bi uspješno zabilježili kadrove koji nisu tehnički izvedivi pomoću konvencionalne opreme zbog svojih nedostataka poput veličine ili tromosti manevriranja uređajem. Mogu se koristiti u situacijama gdje postoji rizik od uništenja opreme s obzirom da su akcijske kamere konstruirane s ciljem da izdrže daleko veće napore, poput udaraca, koji bi svakako mogli uništiti



Slika 10: Vaterpolist puca po голу na Red Bull Sidrun natjecanju, autorska fotografija, 2018.

konvencionalnu opremu. Također su zbog svojih komponenata i jeftinije što oslobađa fotografa od rizika veće financijske štete koja bi mogla nastati tijekom snimanja kadra. Zbog svoje otpornosti na vodu akcijske kamere se mogu koristiti kada se nema pristup podvodnom kućištu za fotoaparatus. (Slika 11,12,13)



Slika 11: Vaterpolisti se bore za loptu pod vodom na Red Bull Sidrun natjecanju, autorska fotografija, 2018.



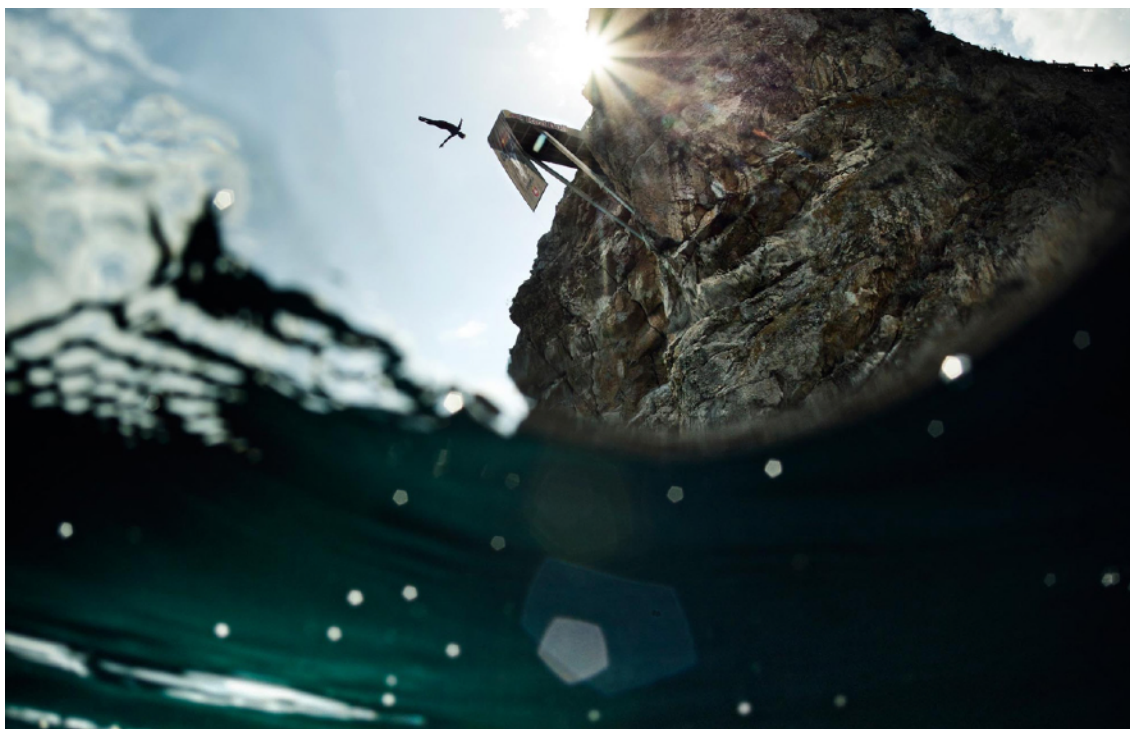
Slika 12: Golman brani napad na Red Bull Sidrun natjecanju, autorska fotografija, 2018.

2.4.5. Podvodna kućišta

Podvodna kućišta su zapravo zabrtvljene komore koje su specifično dizajnirane po modelu fotografskog tijela i omogućuju potpuni rad fotoaparata na površini te pod vodom. Kućišta dijelimo na dvije skupine, *splash* kućišta koja podnose dubinu vode do nekoliko metara i *dive* kućišta koje služe za ronjenje te podnose dubine do nekih 100 metara. Većinu sportskih fotografija u ekstremnom sportu snima se tik uz vodu ili pri malim dubinama u vodi, zbog toga fotografi preferiraju manju i lakšu klasu podvodnih kućišta, *splash* kućišta, zbog lakše uporabe i manevriranja u vodi. Osim samog kućišta potrebni su i portovi koji se razlikuju ovisno o objektivu koji se koristi u kućištu. Portovi su posebna kućišta za objektive koja se stavljaju na podvodno kućište. Najpopularniji izbor su široki objektivi sa *dome* portovima. Ti portovi konstruirani su od stakla ili akrilne plastike u obliku kupole po kojem je i dobiven naziv. *Dome* portovi specifični su po tome što daju virtualnu sliku, objektiv ne fokusira na stvarni subjekt nego na virtualnu sliku na samoj kupoli porta. Time se mogu dobiti fotografije gdje je pola kadra iznad vode, a pola ispod upravo zbog fokusa na sam rub između vode i porta. (Slika 15)[11]



Slika 13: Podvodno *splash* kućište proizvođača SPL za Canon 1D X, SPL



Slika 14: Fotografija napravljena pomoću *dome* porta i podvodnog kućišta, Samo Vidic, 2011.

2.4.6. Ruksaci i torbe

Kako u ekstremnom sportu lokacija često igra ulogu u samoj fotografiji, a lokacije znaju biti zabačene i izolirane pa dosezanje takvih lokacija može biti izazovno, posebice pješice, fotografski ruksaci i torbe igraju veliku ulogu u transportu opreme. Pogotovo kada fotografi moraju nositi 15 kilograma fotografske opreme niz planinu, jedan od razloga zašto se u sportskoj fotografiji preferiraju ruksaci. Kako su potrebe fotografa rasle tako su proizvođači ruksaka pratili zahtjeve tržišta i time su se stvorili specijalizirani ruksaci koji su napravljeni upravo za fotografe koji snimaju ekstremni sport. Neki od takvih proizvođača su F-Stop, MindShift, Atlas, Shimoda i mnogi drugi koji stvaraju vlastita rješenja kako bi se izborili na tržištu. Njihovi ruksaci napravljeni su od otpornih materijala, s modularnim umetcima za opremu, spremni su za mjehur za vodu te imaju remene za vezanje opreme na njih kao što su skije ili daska za bordanje, cepina za alpinizam i slične opreme koja bi mogla biti potrebna fotografu na određenoj lokaciji. (Slika 17) Prednost njihovih ruksaka je što se otvaraju sa stražnje strane, pa se

tako ruksak može staviti u snjeg ili blato, otvoriti mu leđa i uzeti opremu bez da se dio koji dolazi na leđa fotografu zaprlja ili smoči. (Slika 16)



Slika 15: F-Stop ruksak koji se otvara sa stražnje strane, F-Stop Gear



Slika 16: Fotograf se penje niz planinu sa F-Stop ruksakom na kojem su prikačene skije, Steve Walton, 2015.

2.5. Fotografske tehnike

U fotografiji često želimo ispričati priču koja se događala kada je fotografija nastala. Doduše kako je fotografija statičan medij te prikazuje samo jedan trenutak stvarnog vremena, fotografi su eksperimentirali raznim tehnikama kako bi fotografiji dodali dinamiku. Sportska fotografija kao grana fotografije je na samom vrhu kada govorimo o subjektima koji su dinamični, pa tako fotografi koriste razne fotografske tehnike kako bi prenijeli osjećaj brzine, pokreta, fluidnosti i estetike u sportu na samo fotografiju kako bi gledatelj mogao vizualizirati cijelu priču.

2.5.1. Panning

Panning je fotografska tehnika kojom sportski fotografi dodaju osjećaj brzine u fotografiju. Taj efekt brzine dobiva se pratnjom subjekta u kadru i korištenjem duljeg vremena eksponiranja. Time dobivamo oštar subjekt zbog iste pozicije u kadru kroz cijelu ekspoziciju, a pozadina kroz koju se subjekt kreće postaje razmazana te dobivamo dojam da je subjekt toliko brz da se ne vidi prostor kroz koji se kreće. Taj efekt je još više izražen ako se u prvom planu nalaze objekti koji daju osjećaj u prostoru kao što su drveća ili ograda na stazi. (Slika 18) *Panning* daje dinamiku subjektima kao što su automobili ili biciklisti, budući da se kotači vrte kad traje dulja ekspozicija, dolazi do zamućenja pokretom te kotači izgledaju kao da se vrte velikom brzinom što daje dozu realnosti cijeloj fotografiji. Sama tehnika traži određeno iskustvo fotografa kako bi se uskladilo idealno vrijeme eksponiranja fotografije sa brzinom kretanja subjekta. Brži subjekti traže nešto kraće vrijeme eksponiranja, dok sporiji subjekti trebaju malo dulje vrijeme eksponiranja. Treba paziti da se paniraju subjekti koji se kreću isključivo u jednom smjeru jer samo takvi subjekti mogu ostati oštri tokom *Panning-a*. Ako se subjekt kreće u dvije osi, primjer je biciklist koji vozi nizbrdo po stazi koja ima udubine, snimanjem tehnikom *panning-a* neće se postići najbolji rezultat i takva fotografija neće bit reprezentativna. Efekt paniranja najbolje se dobiva užim

objektivima, zbog malog vidnog kuta kojeg takvi objektivni daju. Kod malog vidnog kuta pozadina se brže kreće kroz kadar i lakše je postići razmazanje pozadine. Upravo zbog tog razloga mnogi tele objektivni koji u sebi imaju optičku stabilizaciju imaju dva moda stabilizacije. Prvi, normalni mod koji stabilizira u 3 osi i drugi “*panning*” mod koji isključuje stabilizaciju horizontalne osi koja bi tijekom paniranja pokušavala poništiti kretanje objektiva, što bi bilo kontra produktivno u slučaju ove fotografske tehnike. [13]



Slika 17: Fotografija brdskog biciklista koji vozi spust kroz šumski dio staze snimljen *panning* tehnikom, autorska fotografija, 2016.



Slika 18: Fotografija akrobatskog motorista koji izvodi stoj na glavi u vožnji motora snimljeno *panning* tehnikom, autorska fotografija, 2016.

2.5.2.Odnos subjekt-sjena

Iako se mnogi fotografi boje intenzivnog svjetla i oštrih sjena, sjena subjekta u fotografiji može pomoć vizualizaciji visine i udaljenosti u sportskoj fotografiji. Često zbog estetike kadriranja, perspektiva ne pokazuje visinu ili udaljenost subjekta u odnosu na prostor oko njega. Stavljanjem subjektove sjene u fotografiju gledatelj može imati referencu gdje se subjekt nalazi, koliko visoko ili se čak može dodati dinamika vratolomiji koju subjekt radi na fotografiji. Odličan primjer upotreba sjene kao referentnu točku je fotografija koju je snimio skejt fotograf J. Grant Brittain. (Slika 20) Fotografija prikazuje skejtera Chrisa Millera kako izvodi trik u zraku, ali zbog ptičje perspektive ne vidi se visina trika. Zahvaljujući oštrom svjetlu kojeg daje sunce u desnom gornjem kutu vidi se sjena ruba bazena, skejtera i fotografa koja daje referentnu

točku na kojoj visini je skejter radio trik. Kako Brittain kaže “*Ne volim kad se sjena fotografa nalazi u fotografiji, ali u ovom slučaju je sjena Chrisa i mene bila jedini pokazatelj visini i težini trika. Da nebi bilo te sjene fotografija ne bih funkcionirala.*”. Navedena fotografija je među najznačajnijim skejt fotografijama u povijesti. [14]



Slika 19: Fotografija snimljena od strane fotografa J. Grant Brittain-a gdje sjena igra bitnu ulogu u dinamici trika, J. Grant Brittain, 1987.

2.5.3. Off-Camera flash

Off-camera flash (OCF) je kreativna tehnika osvjetljivanja scene koja uključuje postavljanje fotografskih bljeskalica ili veće studijske rasvjete izvan osi fotoaparata kako bi se kontrolirao intenzitet i kut upada svjetla na subjekt. Mogućnost korištenja malih fotografskih bljeskalica kao studijsku rasvjetu omogućilo je da se na terenu vrlo lako imitiraju studijski uvjeti te je off-camera flash postao vrlo popularna tehnika među

sportskim fotografima. Ideja iza OCF tehnike je da umjesto spajanja bljeskalice na priključak za bljeskalicu koji se nalazi na vrhu aparata, bljeskalicu postavljamo na položaj koji nama odgovara u odnosu na subjekt. Umjesto direktnog bljeska koji daje plošan izgled na fotografiji, sada smo u mogućnosti kontrolirati kut upada i “mekoću” svjetla. Kako je brzina bljeska vrlo brza, OCF tehnikom možemo zamrznuti pokret sportaša ili koristiti dodatni izvor svjetla kako bi podigli sjene na subjektu. Danas fotografska tehnologija omogućuje bežično okidanje i kontrolu bljeskalice ili lokacijske studijske rasvjete putem radio frekvencijske veze, a neki proizvođači nude i automatsko mjerenje bljeska za svoja rasvjetna tijela. Sve to omogućilo je da fotografi lakše mogu koristiti OCF tehniku kako bi izolirali subjekt ili zamrznuli brzu akciju, neki fotografi pomiču granice same tehnike te montiraju dodatna rasvjetna tijela na dronove kako bi dobili bezbroj mogućnosti pozicioniranja svjetla prema potrebi same scene.



Slika 20: Gimnastičar snimljen OCF tehnikom, autorska fotografija, 2017.



Slika 21: BMX vozač snimljen OCF tehnikom, autorska fotografija, 2013.

2.5.4. Sinkronizacija stražnje zavjese

Kada se radi s fotografskom rasvjetom, fotoaparat daje signal za okidanje bljeska neposredno prije otvaranje prve zavjese fotoaparata kako bi počela ekspozicija fotografije. Takvom sinkronizacijom se prvo osvjetli kadar, a zatim eksponira fotografija. Kako je bljesak rasvjete vremenski vrlo kratak, sam bljesak zamrzne subjekt na fotografiji. Pogotovo ako se radi o slabom ambijentalnom svjetlu. Kako bi imali kontrolu nad vremenom eksponiranja i odašiljanja signala za bljesak, proizvođači fotografskih tijela napravili su opciju za sinkronizaciju bljeska na drugoj zavjesi. Time se omogućava da se signal za bljesak šalje neposredno prije kraja ekspozicije umjesto na samom početku. Takvom sinkronizacijom ambijentalno svjetlo se zapisuje na senzor prije osvjetljavanja kadra te možemo dobiti osjećaj pokreta na fotografiji. Sportski fotografi koriste stražnju sinkronizaciju kako bi u studijskim uvjetima prenijeli fluidnost nekog sporta, kao što je tenis ili ples. [15]



Slika 22: Fotograf Samo Vidic koristi sinkronizaciju stražnje zavjesice kako bi prikazao osjećaj pokreta na fotografiji, Samo Vidic, 2016.

2.5.5.Sekvenca

Fotografska tehnika sekvence je tehnika gdje se pokret fotografira nizom uzastopnih fotografija koje se kasnije digitalnom obradom stope u jednu fotografiju koja prikazuje pokret od početka do samog kraja. Kod sekvenca je bitno da se postavke na fotoaparatu ne mijenjaju kroz seriju fotografija kako bi sve fotografije bile identične radi lakšeg stapanja u jednu. Također u fotografiranju sekvenci pomažu fotoaparati za mnogo slika u sekundi kako bi se dobilo čim više fotografija u sekvenci te stativ kako bi svi kadrovi bili jednaki što omogućava lakše stapanje prilikom izrade finalne fotografije. Sekvence se uglavnom koriste kada se želi fotografirati neki fluidan pokret koji se ne može prikazati u jednom trenutku i potrebno je nekoliko ključnih fotografija u nekom vremenskom razdoblju. Jednostavan primjer za upotrijebiti sekvencu je na usporedbi između salta unatrag na bmx biciklu i dvostrukog salta unatrag na istom

biciklu. Kad je u pitanju salto unatrag, trik se fotografira na svojem vrhuncu, to jest kada je vozač na najvišoj visini u zraku te kada je potpuno okrenut naopačke. Ako vozač nije u tom položaju fotografija je snimljena prerano ili prekasno. Ipak kad se radi o dvostrukom saltu unatrag, vozač radi prvi salto tijekom svoje gornje putanje u zraku, a drugi salto tijekom donje putanje. Samo jednom fotografijom nemožemo prikazati oba salta i visinu samog trika. U takvom slučaju sekvenca ispriča priču od početka do kraja trika te se jasno može vidjeti visina i oba salta. [16]



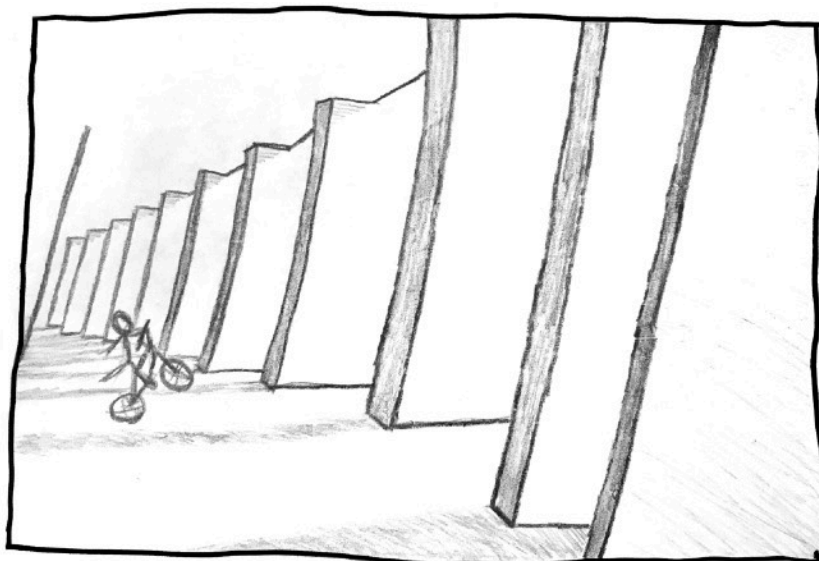
Slika 23: Sekvenca Red Bullovog Air Race vozača Hannesa Archa koji vozi slalom između vjetrenjača, Philip Platzer, 2016.

3. EKSPERIMENTALNI DIO

Eksperimentalni dio ovog rada zamišljen je kao simulacija fotografskog zadatka zadanog od strane nekog medija na temu bmx sportaša. Kroz sam praktičan rad prikazati će se cijeli proces fotografiranja, od same ideje oko fotografija, traženja sportaša i lokacija, rješavanje nastalih problema, fotografiranja na terenu te obrada i priprema fotografija za slanje klijentu. Realizacija snimanja proizlazi iz autorovog iskustva u fotografiji ekstremnog sporta te višegodišnjom suradnjom sa tvrtkom Red Bull.

3.1. Ideja fotografskog projekta

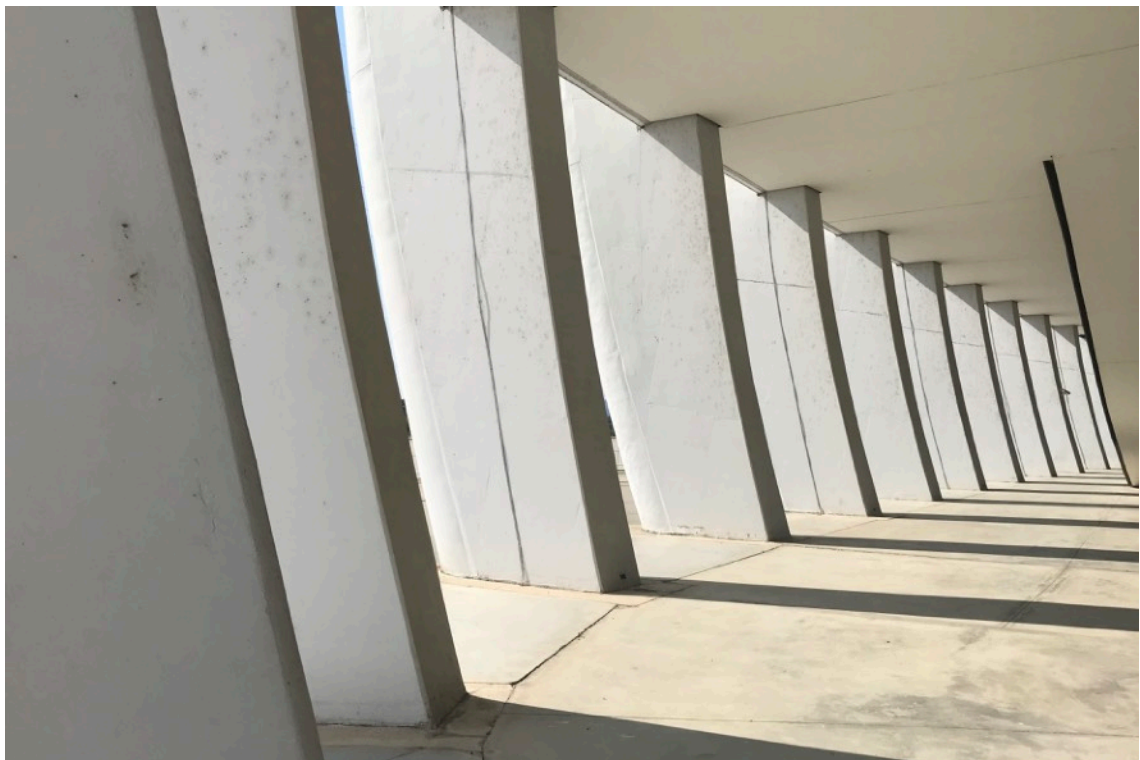
Ideja oko cijelog projekta nastala je oko jedne fotografije koju je autor vizualizirao spajanjem grane bmx-a nazvanog *flatland* i igrom svjetla na modernim arhitekturama. *Flatland* bi u grubom prijevodu značio ravni teren, što je doslovni opis lokacija koje *flatland* vozači koriste kao svoj teren za izvođenje raznih akrobacija. Sama disciplina vizualno izgleda vrlo slično umjetničkom klizanju te je vrlo atraktivna za fotografiranje zbog svojih vizualnim i estetskim uzbudljivim pokretima. Kako taj sport nije zahtjevan što se tiče lokacije, sve što ima ravni betonirani pod može se koristiti za fotografiranje. Inspiracija oko lokacije nalazi se u igri sjena na stupovima vanjskog dijela Arene Zagreb koja je dala dinamičnu pozadinu koja bi upotpunila akrobacije vozača.



Slika 24: Concept fotografije koja je inspirirala cijeli fotografski projekt

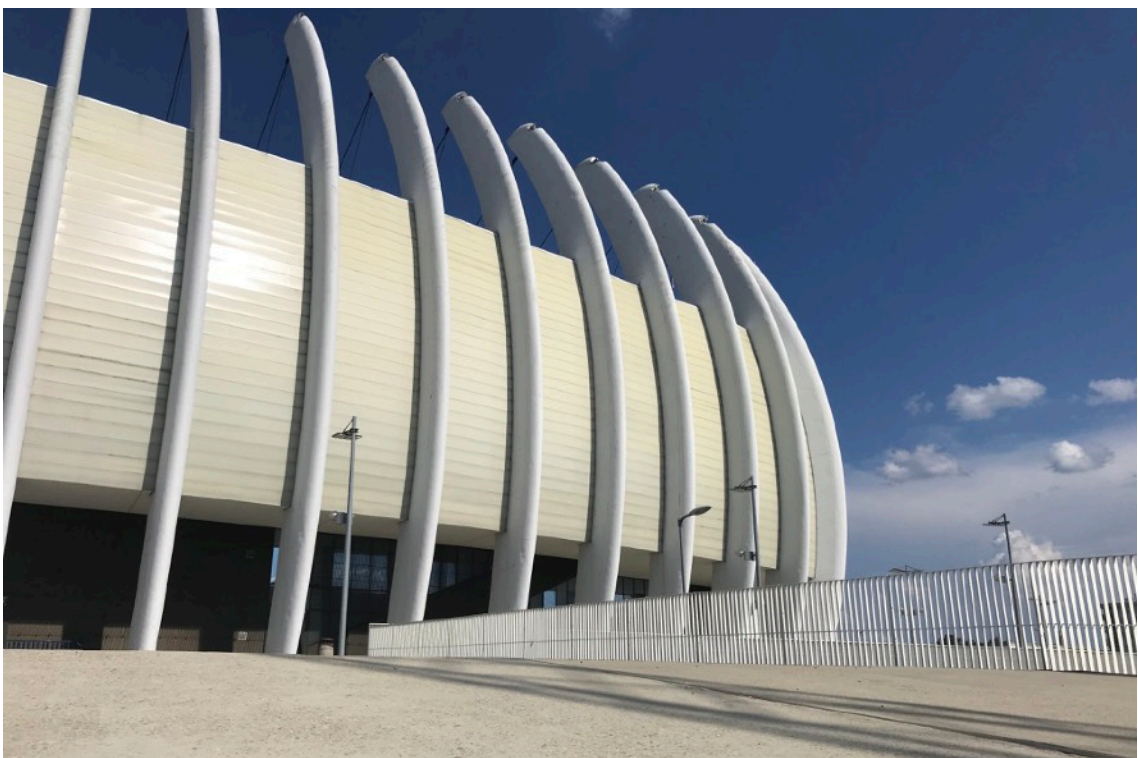
3.2. Traženje lokacija

Kako je Arena Zagreb bila glavna inspiracija za cijeli projekt, potrebno je naći točne lokacije na kojima će se fotografije raditi kako bi se lakše planirao redosljed snimanja, koje doba dana će se snimati, koji vremenski uvjeti trebaju za snimanje, koju opremu treba uzeti na lokaciju, itd... Tijekom obilaska lokacija dobro je snimiti fotografije samih lokacija u željenim vremenskim razdobljima kako bi se vizualizirala fotografija koja će se snimati sa subjektom u igri. Takve fotografije mogu pomoći u komunikaciji sa sportašem kako bi se dogovorili i pripremili koje akrobacije bi bilo bolje raditi na određenim lokacijama te boju i vrste odjeće koje će sportaš nositi da bi se istaknuo sa pozadine. Fotografije lokacija na kojem će se raditi snimanje također može pomoći kod traženja lokacijske dozvole za snimanje od vlasnika Arene Zagreb. Za sve zgrade u privatnom vlasništvu ili prepoznatljive zgrade koje mogu biti zaštićene potrebno je tražiti dozvolu za komercijalna snimanja, a preporučljivo je zatražiti dozvolu i za snimanja nekomercijalne naravi kako bi se izbjegle situacije gdje bi sigurnosne službe mogle zabranile snimanje.



Slika 25: Odabrana primarna lokacija za snimanje kod Arene Zagreb

Nakon pronalaska idealne lokacije za glavnu fotografiju koja je gotovo jednaka zamišljenoj, odlučeno je da vrijeme snimanja mora početi oko 16 sati zbog svjetla. Te su se uz glavnu lokaciju našle i nekoliko drugih lokacija u blizini koje su vizualno odgovarale projektu. Za navedene lokacije zatražena je lokacijska dozvola od administracije Arene Zagreb za datume koji su se predhodno dogovorili sa mogućnošću sportaša.



Slika 26 i 27: Alternativne lokacije za snimanje

3.3. Odabir sportaša

Kako je sportaš glavni subjekt u fotografiji vrlo je važno odabrati osobu s kojom se može iskomunicirati što se točno očekuje za fotografiju, da ta osoba ima vještinu za izvođenjem vizualno atraktivnih akrobacija koje može izvoditi u kontroliranim uvjetima te da svojim znanjem o sportu može iznijeti svoje mišljenje o snimanju određenih akrobacija. Za ovaj projekt odabran je Leon Vignjević koji je među najboljim *flatland* vozačima u Hrvatskoj, a izabran je zbog svojih vještina na bmx-u te odličnoj suradnji na prijašnjim projektima. Objašnjenjem projekta odlučuje se što će Leon imati od odjeće kako bi se istaknuo na fotografijama te prikazao svoje sponzore. Najteži dio bio je definirati datum koji odgovara uvjetima za snimanje i koji se uklapa između obaveza koje Leon ima kao sportaš. U mnogim slučajevima upravo je to razlog zbog kojeg se odgađaju snimanja u sportskoj fotografiji.



Slika 28: Leon Vignjević snimljen prije polaska na lokaciju, autorska fotografija, 2018.

3.4. Odabir opreme



Slika 29: Oprema koja se koristila tijekom snimanja

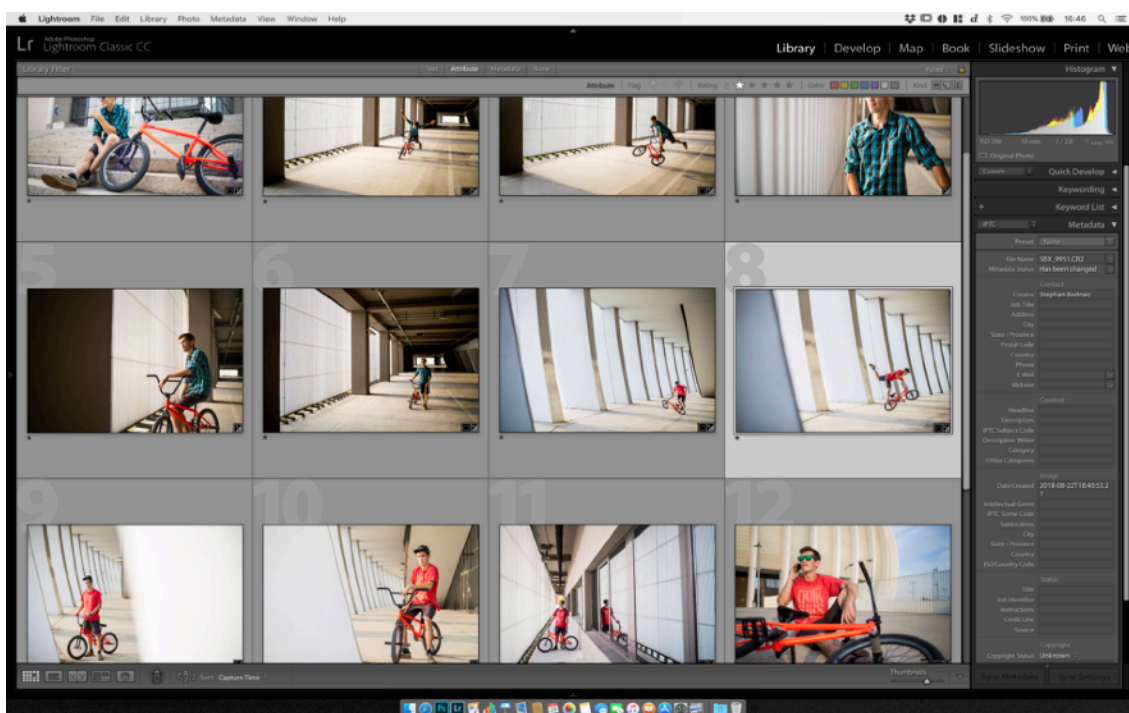
Uvjeti za snimanje definirali su sam odabir opreme koja se koristila za snimanje, kako je sama produkcija bila vrlo mala te je autor sam radio sa Leonom, bilo je važno da oprema bude što jednostavnija i lagana. Kako je vrijeme snimanja određeno dok sunce već polako zalazi, nije bilo potrebe za fotografskom rasvjetom što značajno pojednostavljuje samo snimanje i omogućuje da se na teren nosi samo osnovno - fotografska tijela i objektiv. Fotografsko tijelo koje se koristilo tijekom snimanja je Canon 1D X, dok Canon 1D Mark IV služi kao rezervno tijelo u slučaju tehničkih problema. Kako autor ima potpunu slobodu kretnje oko sportaša, koristili su se fiksni objektiv Canon 35mm f2 IS, 50mm f1.4 i 85mm f1.8 te specijalizirani objektiv Canon TS-E 45mm f2.8. (Slika 28) Sve je spremljeno u F-Stop Loka ruksak sa srednjim umetkom kako bi smanjili volumen ukupne opreme te čim lakše došli do glavne lokacije i prelazili do ostalih lokacija.

3.5.Snimanje i problemi kod snimanja

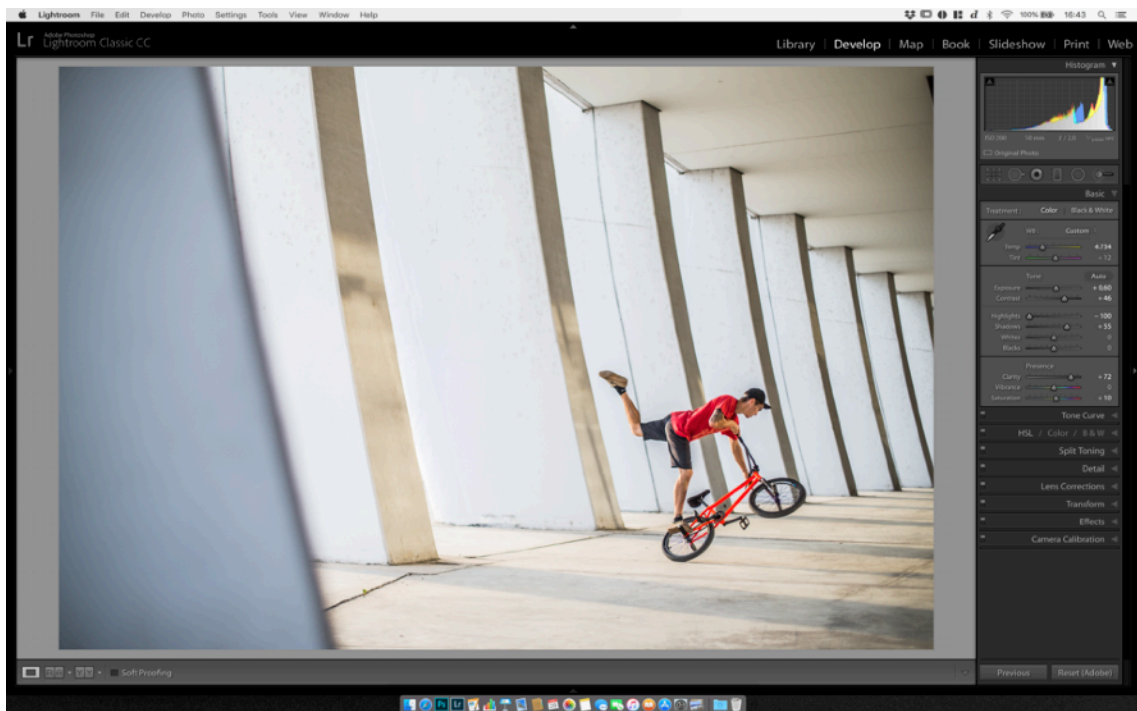
Dolaskom na lokaciju pojavio se prvi problem, prilikom prolaska kroz podhodnik komad stakla je Leonu prerezalo prednju gumu što je onesposobilo bicikl za bilo kakvo snimanje. Nakon dolaska kod Arene kupila se nova zračnica u kompleksu trgovina kraj same Arene te se uputilo prema stanici za tehnički pregled vozila koja se nalazila nekoliko ulica dalje gdje je domar ustupio alat iz servisa kraj stanice i kompresor za zrak u samoj stanici. Uz malo sreće, snalažljivog razmišljanja i dobre volje domara, omogućen je nastavak snimanja. Nezgoda s gumom pomaknula je snimanje sat i pol kasnije od planiranog te se svijetlo omekšalo kako se sunce približavalo horizontu. Iako je samo snimanje bilo zamišljeno sa oštrijim svjetlom zbog jačih sjena, odluka je bila da se snimanje nastavi kako dan nebi prošao bez ikakvih rezultata. Ovakav se scenarij često događa na snimanjima gdje vanjski faktori mogu utjecati na planove. Pritom se ističe važnost je improvizacije i rješavanja problema kako bi se snimanje realiziralo te bi se fotografije isporučile klijentu. Prilikom snimanja korišteno je kontinuirano okidanje fotografija kako bi se uhvatila estetika akrobacije te kako se se svjetlo nije puno mjenjalo na lokaciji, korišteni je manualni mod kontrole ekspozicije. Brzina zatvarača je većinom bila oko 1/1000 dio sekunde kako bi se zamrznula akcija, otvor objektiva je bio postavljen na maksimalan otvor budući da je na fotografiji bitno da subjekt bude oštar dok pozadina pada u drugi plan, a ISO vrijednost se nalazila u rangu od 100-800 kako bi šum na fotografiji bio manje prisutan. Format fotografija postavljena je na RAW kako bi se mogla izvući maksimalna kvaliteta prilikom kompresije u jpeg format. Fotografije se zapisuju na dvije memorijske kartice istovremeno kako bi se spriječio gubitak podataka ako katica pokaže tehničke probleme. Kod kadriranja je važno da pozadina bude što jednostavnija kako bi se istaknuo subjekt i njegova akrobacija ili njegov portret. Akcijske fotografije su snimljene da se vidi sportaševo lice što je bitno klijentu i sponzorima vozača te bilježenje same akrobacije u atraktivnoj poziciji.

3.6. Selekcija i obrada fotografija

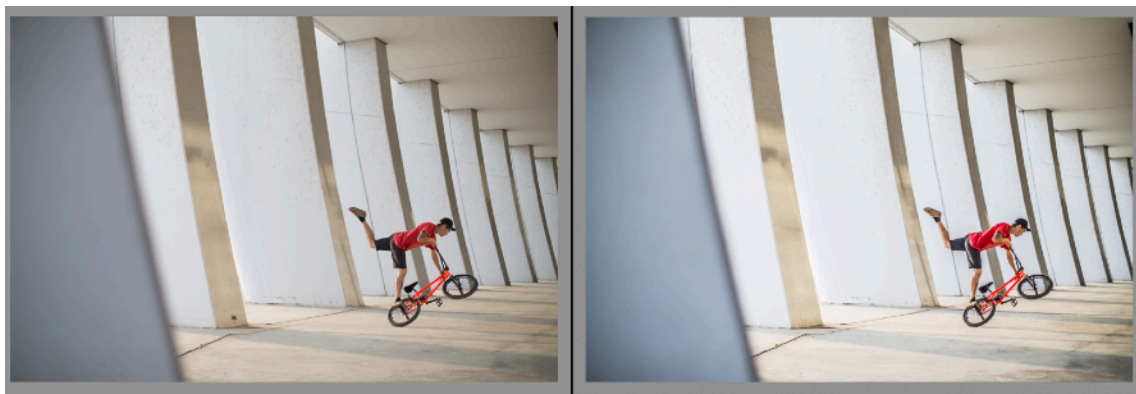
Fotografije se s memorijske kartice prebacuju u katalog unutar Adobe Lightroom Classic CC programa za digitalnu obradu fotografija te se nakon prebacivanja cijela datoteka klonira na vanjski tvrdi disk kao pričuva u slučaju gubitka podataka. Fotografije su u katalogu sortirane po vremenu kada je fotografija napravljena, što ubrzava i pojednostavljuje selekciju ako se snima sa više fotografskih tijela. Selekcija fotografija radi se ocjenjivanjem od 1 do 5 zvjezdica. Prva selekcija se obavlja pregledom svih fotografija i ocjenjivanjem odabranih fotografija sa jednom zvjezdicom. Druga selekcija pregledava ocjenjene fotografije u prvoj selekciji, između sličnih fotografija bira se bolja, a s druge se uklanja ocjena. Na kraju selekcije ostaju najbolje fotografije koje su ocjenjene s jednom zvjezdicom, te fotografije se u katalogu filtriraju pomoću ocjena kako bi samo odabrane fotografije bile prisutne u katalogu. U izborniku za obradu selektiramo ocjenjene fotografije jednu po jednu te na njima vršimo željenu obradu. Na svaku fotografiju ide osnovna obrada koja se sastoji od izoštravanja fotografije, korekcija boje te izrezivanje fotografije ukoliko se želi dobiti bolja kompozicija. Na svakoj fotografiji radi se i obrada specifična za tu fotografiju, većinom se radi o podešavanju boja, ekspozicije i saturacije kako bi sve fotografije u projektu izgledale jednoliko kako bi sve fotografije ujedinile u cijeli projekt.



Slika 30: Filtriranje ocjenjenih fotografija unutar kataloga u Adobe Lightroom Classic CC



Slika 31: Izbornik za obradu digitalnih fotografija unutar Adobe Lightroom Classic CC programa za digitalnu obradu fotografija.

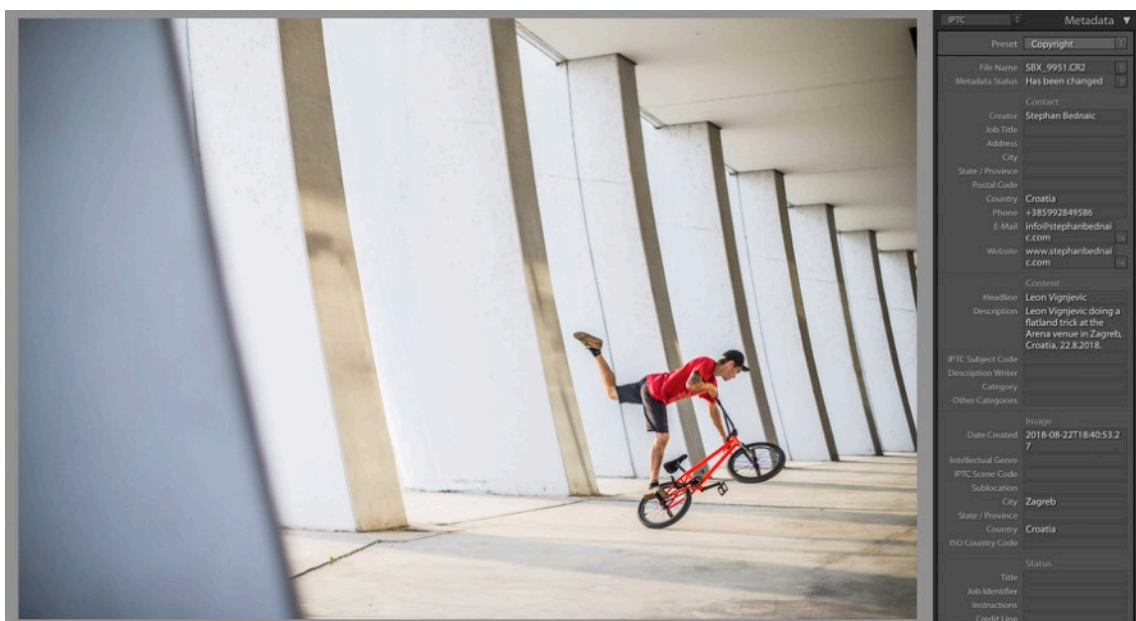


Slika 32: Prikaz snimljene fotografije (Lijevo) i obrađene fotografije (Desno)

3.7. Upisivanje metapodataka

Metapodaci su podaci o podacima – podaci koji opisuju karakteristike nekog izvora u digitalnom obliku. Korisni su kod pregledavanja, prijenosa i dokumentiranja informacijskog sadržaja. Digitalna fotografija može sadržavati metapodatke koji opisuju veličinu datoteke, dubinu boje, rezoluciju fotografije, kad je fotografija napravljena,

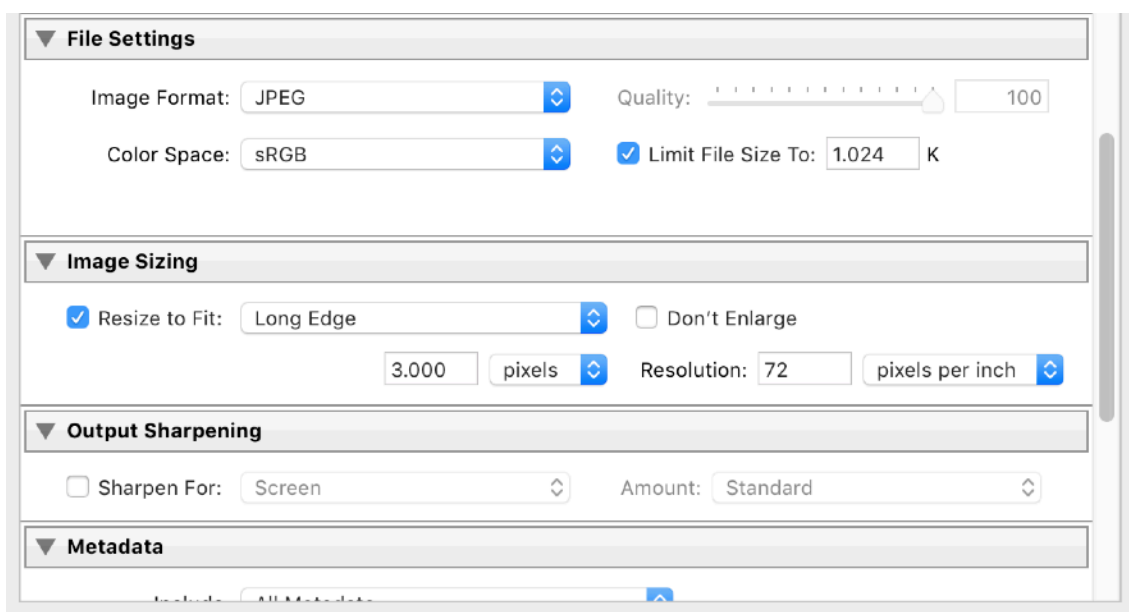
brzinu zatvarača i ostale slične podatke. Kod fotografija standardi metapodataka koji se koriste su EXIF i IPTC. Exchangeable Image File Format je standard metapodataka kojeg koriste digitalni fotoaparati, mobiteli, skeneri te bilo koja druga vrsta uređaja koji obrađuje fotografiju, video te zvuk. IPTC standard za zapis metapodataka najčešće se koristi za opisivanje fotografija zbog sveopćeg prihvaćanja među novinskim agencijama, fotografima, agencijama za fotografije, knjižnicama, muzejima i drugim srodnim industrijama. [17] U fotografiji sporta metapodaci su vrlo važni jer često se fotografije nakon snimanja šalju na multimedijske sustave koji omogućuju distribuciju fotografija dalje ostalim medijima i srodnim ustanovama koji imaju ugovor sa klijentom. Za upisivanje opisnih podataka koristi se IPTC standard, a podaci koji se upisuju su datum i vrijeme kada je fotografija snimljena, *headline* - naslov fotografije, *description* - opis fotografije, lokacija gdje je snimljena fotografija i podaci autora za kontakt kao što su internet stranica, elektronička pošta, telefon te društvene mreže. Za naslov fotografije bitno je da se brzinski može saznati nešto o fotografiji, većinom su to imena osoba na fotografiji, mjesta gdje se fotografija snimala ili jednostavni opisi od jedne do dvije riječi npr. natjecatelji, navijači, detalj, pobjednici i slično. U ovom primjeru korišteno je ime sportaša koji je na slici - Leon Vignjevic. Za opis fotografije najčešće se koristi jednostavna formula: tko radi što, gdje i kad. Primjer iz fotografije iz projekta - “Leon Vignjevic doing a flatland trick at the Arena venue in Zagreb, Croatia, 22.8.2018.”.



Slika 33: Polja za upisivanje opisnih podataka u IPTC standard koja se nalaze u Adobe Lightroom Classic CC programu za digitalnu obradu fotografija

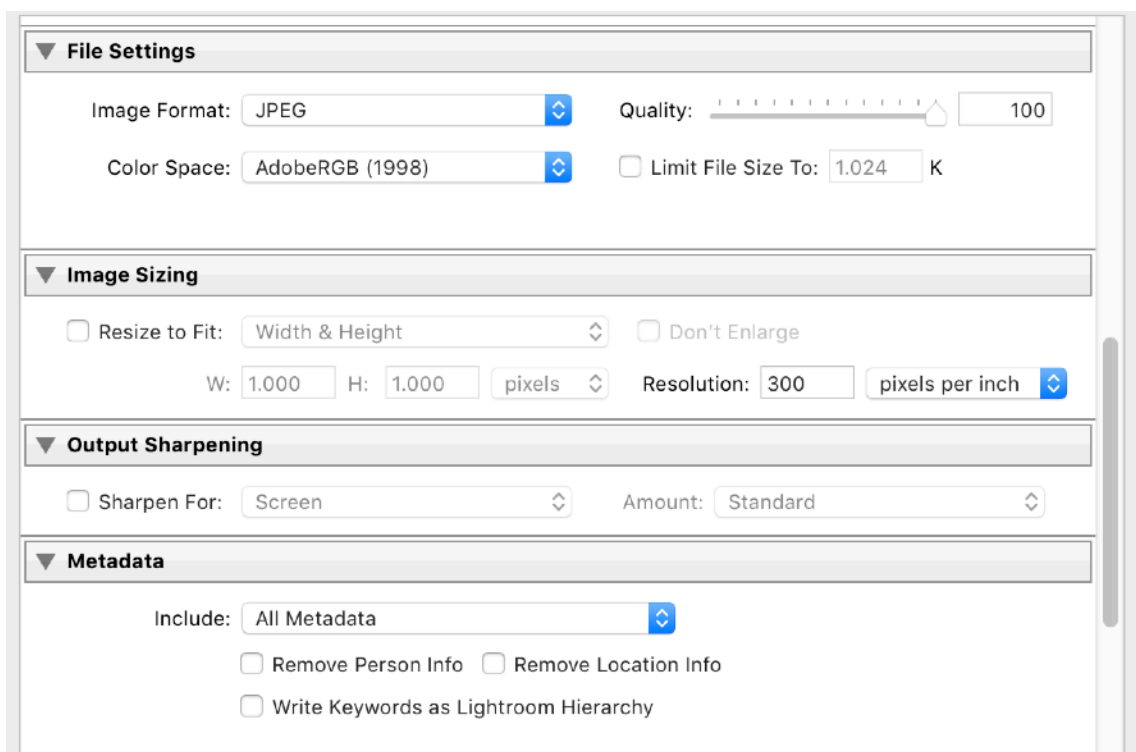
3.8. Postavke formata fotografija i isporuka

Svaki klijent unaprijed definira koje postavke i format želi za isporuku fotografija te na koji način se fotografije isporučuju. Danas, u digitalnom dobu, većinom se isporuka vrši preko servisa za slanje digitalnih podataka kako bi klijent mogao što brže doći do fotografija. U ovom slučaju klijentu se isporučuju dvije verzije fotografija. Jedna za korištenje na internetu, a druga koja se šalje na klijentov multimedijalni sustav. Verzija za internet portal ima definiranu rezoluciju fotografije od 3000x2000 piksela i mora biti maksimalne veličine 1Mb po fotografiji. U postavkama izvoza fotografija u programu Adobe Lightroom Classic CC koristi se predhodno spremljen profil koji definira da je format fotografije .jpeg, prostor boja sRGB, maksimalna veličina fotografije 1024Kb, rezolucije 72ppi i da dulja strana fotografije bude 3000 piksela. Budući da su fotografije u omjeru 3:2, definiranjem dulje stranice fotografije na 3000 piksela automatski definira kraću stranicu na 2000 piksela. Fotografije se kompresiraju u .zip format te se kompresirana datoteka učitava na servis za pohranu podataka Dropbox, a poveznica za skidanje datoteke se šalje urednicima. Ova prva verzija fotografija šalje se u najkraćem mogućem roku kako bi klijent mogao objaviti priču na svom portalu.



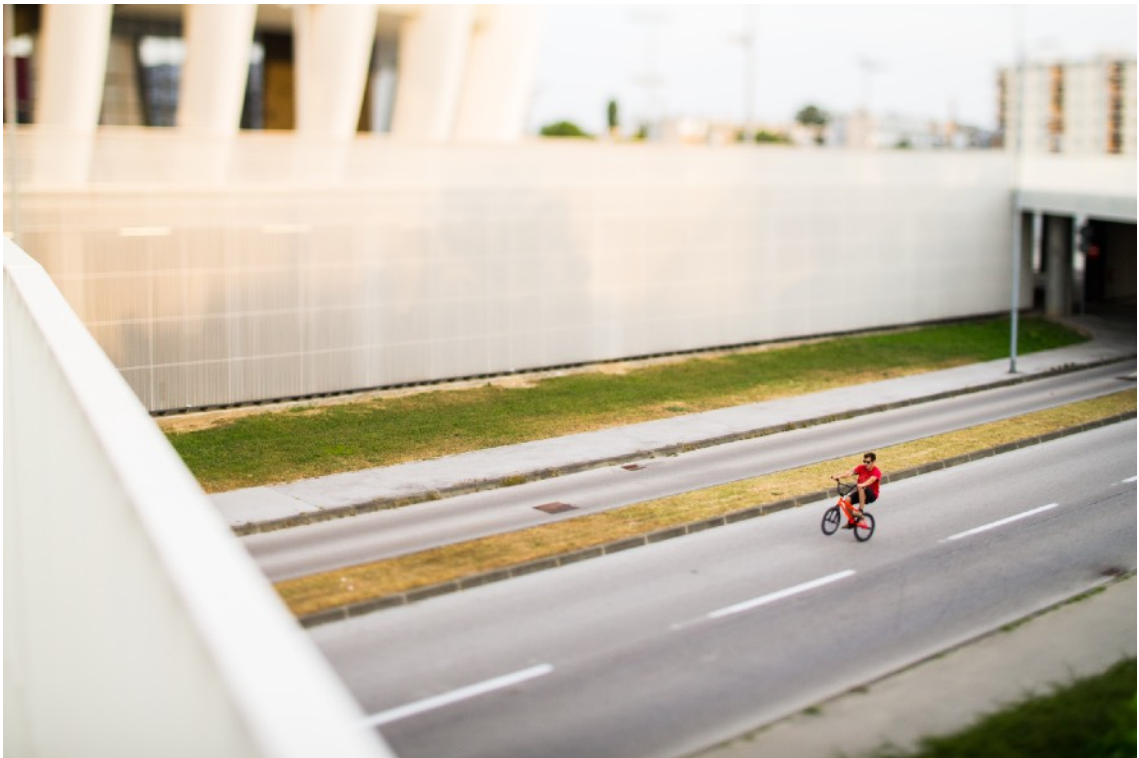
Slika 34: Postavke fotografije prilikom slanja fotografija za korištenje na internetu

Druga verzija fotografija šalje se na multimedijalni sustav klijenta kako bi se fotografije arhivirale i pružila mogućnost da se fotografije kasnije mogu iskoristiti u tiskanim medijima. Klijent definira da se na sustav moraju učitati fotografije u punoj rezoluciji, bez kompresije te u adobeRGB prostoru boja. U postavkama izvoza fotografija u programu Adobe Lightroom Classic CC koristi se predhodno spremljen profil koji definira da je format fotografije .jpeg, prostor boja adobeRGB, bez kompresije fotografije, 300ppi u punoj rezoluciji fotografije i postavlja se zapis metapodataka u fotografiju. Nakon izvoza fotografije radi se preimenovanje datoteka po definiciji klijenta, a struktura naziva je AB_YYMMDD_X_0001.jpg gdje su AB - inicijali autora, YYMMDD datum snimanja fotografije u formatu zadnje dvije znamenke godine, mjesec, dan, X - naziv događaja ili projekta i 0001 je sekvencijalni broj fotografije od prve do zadnje u seriji. Preimenovane fotografije se zatim učitaju na klijentov multimedijalni sustav preko korisničkog računa kojeg je klijent prolijedio autoru. Nakon učitavanja svih fotografija, fotografije se šalju na multimedijalni sustav gdje ih se može pronaći pomoću opisnih meta podataka koji su upisani u svaku fotografiju.

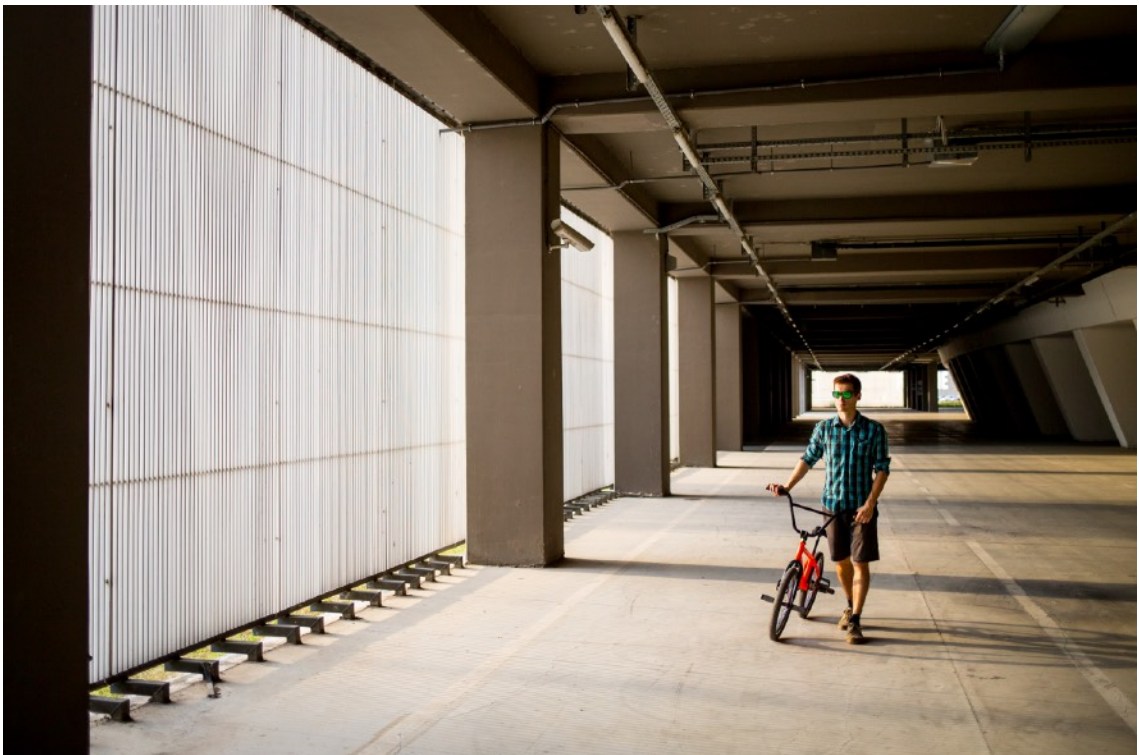


Slika 35: Postavke fotografija prilikom slanja fotografija na klijentov multimedijalni sustav

4. AUTORSKE FOTOGRAFIJE



Slika 36: Canon 1D X, Canon TS-E 45mm f2.8, 1/2000, f2.8, ISO 800



Slika 37: Canon 1D X, Canon EF 35mm f2, 1/1250, f2, ISO 400



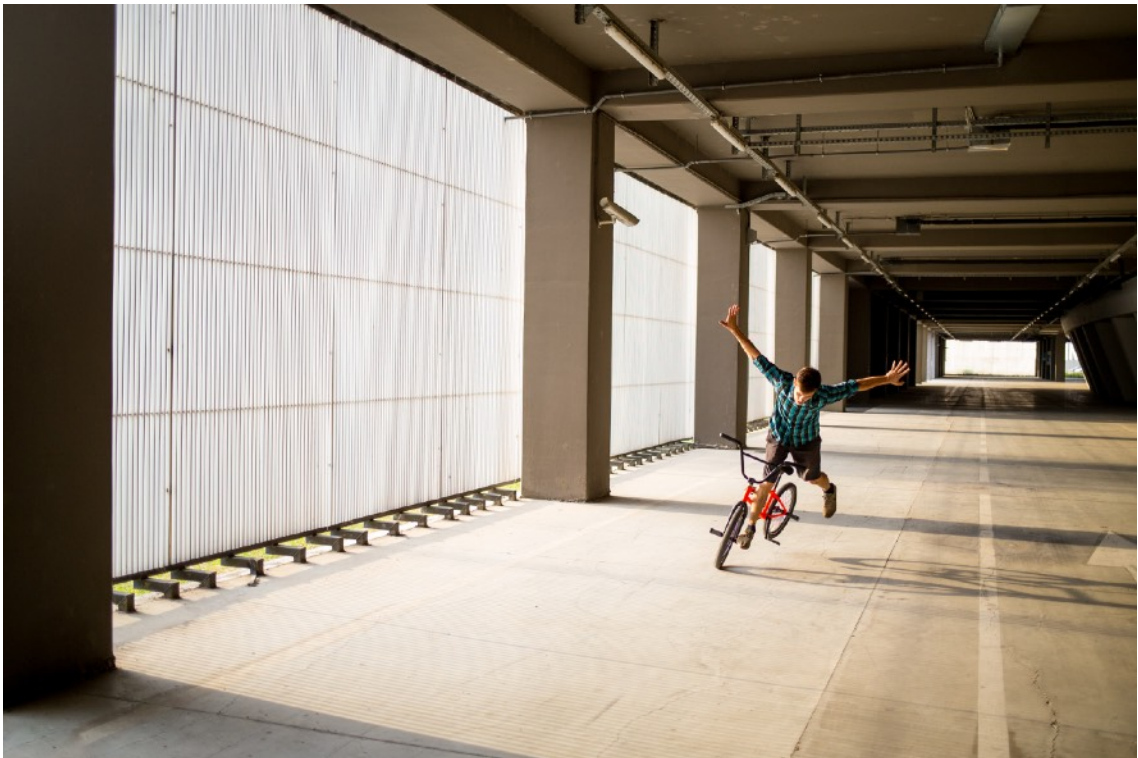
Slika 38: Canon 1D X, Canon EF 35mm f2, 1/1000, f2, ISO 400



Slika 39: Canon 1D X, Canon EF 35mm f2, 1/1000, f2, ISO 400



Slika 40: Canon 1D X, Canon EF 35mm f2, 1/1250, f2, ISO 400



Slika 41: Canon 1D X, Canon EF 35mm f2, 1/1000, f2, ISO 800



Slika 42: Canon 1D X, Canon EF 50mm f1.4, 1/1000, f2, ISO 400



Slika 43: Canon 1D X, Canon EF 50mm f1.4, 1/1000, f2, ISO 200



Slika 44: Canon 1D X, Canon EF 50mm f1.4, 1/1000, f2, ISO 200



Slika 45: Canon 1D X, Canon EF 50mm f1.4, 1/1000, f2, ISO 200



Slika 46: Canon 1D X, Canon EF 35mm f2, 1/1000, f2, ISO 100



Slika 47: Canon 1D X, Canon EF 35mm f2, 1/1000, f2, ISO 100

5. ZAKLJUČAK

Sportska fotografija razvijala se paralelno s pomicanjem granica u sportu te napretkom fotografske tehnologije. Fotoreporter i nastavlja dokumentirati važne sportske događaje u svrhu informiranja javnosti dok se daljnjim razvojem i komercijalizacijom sportova povećava potreba za sportskim fotografijama koje bi se koristile u promidžbene svrhe što otvara vrata specijaliziranim sportskim fotografima da umjesto klasičnog fotoreporterskog načina snimanja mogu raditi na projektima koje su više uredničke ili reklamne naravi. Takva sloboda daje fotografima potpunu kreativnost u smišljanju i realizaciji svojih fotografija, radu na vlastitim projektima koje mogu predložiti brendovima ili drugačiji pristup snimanju sportskih događaja. Kako je digitalno doba promijenilo način na koji gledatelji upijaju vizualne informacije, tako se i sportska fotografija morala okrenuti vizualno atraktivnim sadržajem kako bi dobila pozornost gledatelja. Taj način koncipiranja fotografija pokazalo se učinkovitim u ekstremnom sportu gdje uz same sportaše koji pomiču granice sporta, sportski fotografi također koriste svu tehnologiju fotografske opreme, svoje iskustvo i znanje kako bi snimili novu ikonsku fotografiju koja će očarati gledatelje. Upravo je ta čežnja za pomicanjem standarda na novu razinu, ono što povezuje sportaše i sportske fotografe koji zajedno žele zabilježiti dio povijesti. Uz same akcijske fotografije, bitno je ispričati cijelu priču oko sportaša, prikazati tko je on, gdje boravi, što koristi od sportske opreme, itd. Kako vizualno atraktivna akcijska fotografija može zaintrigirati gledatelja, portreti i fotografije njegovog životnog stila omogućuju povezivanje sa subjektom i znatiželju. Zbog tog razloga mnogi sportski fotografi danas proširuju svoju specijalizaciju u područje portretne i avanturističke fotografije te fotografije pejzaža i životnog stila kako bi što vjernije prikazali sportaša i/ili sport gledatelju.

6. PRILOZI

Kao prilog ovom radu nalaze se intervjui sa poznatim fotografima iz svijeta i regije koji rade na području sportske fotografije. Intervjui su koncipirani kako bi upotpunili rad sa direktnim referencama i trenutnom situacijom u sportskoj fotografiji. Sva pitanja su personalizirana prema fotografu i njegovom radu te su odgovorena u svrhu ovog rada.



CHRIS BURKARD

Chris Burkard je Sony ambasador, fotograf, istraživač i autor iz Kalifornije koji putuje kroz čitavu godinu na najdalje moguće lokacije na zemlji. Subjekti kojima je inspiriran najčešće borave u prirodi, potiču avanturističan životni still, a često daskaju na valovima. Upravo zbog toga Chris snima na način da dokumentira priče koje inspiriraju ljude da razviju odnos sa prirodom i njenim ljepotama. Poznat je po svojim fotografijama gdje iskaču snažni krajolici. Njegova vizija i perspektiva omogućila mu je suradnju sa velikim klijetima u sportskoj industriji, educira i govori o svojim ekspedicijama, izda nekoliko knjiga te savjetuje i dizajnira svoje proizvode u suradnji sa sportskim i fotografskim brendovima.

Koji su najteži uvjeti u kojima ste morali raditi te koje mjesto vam je bilo najteže za snimat? Kako se suočavate s problemima na terenu? Koliko utječu godišnja doba na rad kao fotograf?

Teški vremenski uvjeti, temperatura vode ispod nule, mnogi sati provedeni na putovanja između lokacija, trovanja hranom,... Sve su to izazovi kojima sam pomicao svoje granice, no upravo zbog te neugodnosti ono što mi je donjelo radost. Svaki je posao drugačiji, a ti trenuci patnje upravo su razlog svih mojih avantura koje sam dosad imao. Lokacija gdje su mi bili najteži uvjeti za rad, vrlo vjerojatno Island 2010. godine. Puhao je najsnažniji vjetar kojeg sam doživio u životu, dolazio je sa mora brzinom od oko 130 km/h. Kupio je i izbacivao pijesak za plaže, taj pijesak u vjetru djelovao je poput brusnog papira što je zakompliciralo snimanje za nas i za opremu. Što se tiče godišnjih doba, snjeg definitivno može stvoriti komplikacije. Jednom smo skijali u Yosemite nacionalnom parku odmah nakon snježne oluje, htjeli smo iskoristiti svježiji snjeg za snimanje te smo bili daleko nepripremljeni. Temperatura se brzo spustila ispod očekivanog te smo se uspjeli skloniti u natrkivenoj kupaonici za planinare. Jedini način kako smo se uspjeli izvući iz takve situacije je da je cijela ekipa bila složna te smo zajedno pokorili hladnoću te našli sklonište.

Kada radite sa sportašima, kakav odnos uspostavite sa njima na snimanju? Poznajete li sportaše s kojima radite osobno? Koristite li osobe s kojima ste već radili na budućim projektima?

Većinom sportaše znam profesionalno, ne osobno. No kad s nekim sportašem radim na nekoliko projekata, taj profesionalni odnos postaje intimniji kako upoznajem svoj subjekt. Tad je moguće da taj intimniji odnos može nalikovati na osobni, ali ponavljam, ne znam osobno sportaše s kojima radim projekte. Kad nađem neku osobu s kojom želim raditi projekt, postavim profesionalni odnos sa njima te ih ako je to moguće koristim i na budućim snimanjima. Pošto obje strane znaju kako funkcioniraju lakše je iskomunicirati ideju na terenu.

U većini vaših fotografija, bitan dio je sam pejzaž. Koja je misao iza takvog stila snimanja i koji je odnos između kadra fotografije i same lokacije?

Osobno mišljenje je da u mojim fotografijama bitnu ulogu igra prirodno svjetlo i sama atmosfera lokacije. U većini mojih fotografija radim širu perspektivu, da mogu prikazat cijelu okolinu. Važno mi je da imam kompozicijski dobar prednji plan, subjekt u srednjem planu i spektakularnu pozadinu da poveže cijelu priču fotografije zajedno. Često snimam sa suncem u kontri, prema planinskim lancima ili prema nećem monumentalnim. Želim teleportirat gledatelja, direktno na lokaciju gdje sam ja snimio fotografiju, da se mogu izgubit u priči fotografije.

Koliko traje sam proces pripremanja za neki fotografski projekt? Da li imate pripremljene neke ideje za fotografije prije samog izviđanja lokacije?

Često uložim mjesec i mjesec, ponekad i godine, u planiranje pojedinog putovanja. Kada stignem na svaku lokaciju, definitivno imam neke fotografije u glavi koje se nadam snimiti. Unatoč tome mogu reć da velika većina mojih najboljih radova je napravljena kad sam bio fleksibilan i upustio se u cijelu priču. Moglo bi se reć "snimanje s boka".

Koju fotografsku opremu koristite te koji su razlozi za odabirom iste? Što najčešće nosite u svojoj fotografskoj torbi?

Snimam sa Sony bez-zrcalnim sistemom. Zadnjih 11 godina koristio sam Canon, Nikon i Sony fotografsku opremu te sam odlučio ostati na sistemu koji je po mojem mišljenju najbolji za smanjit težinu na putovanjima, a istovremeno odličan u slabom svjetlu. Obično koristim Sony A7RIII za 70% svog rada. Gotovo sva komercijalna snimanja radim s njim. R u imenu znači rezolucija, a sam senzor daje neusporedivu reprodukciju fotografija za velika povećanja te potrebe klijenata. Kod noćnih snimanja te u astro fotografiji koristim Sony A7SII zbog odličnih rezultata kod visokih ISO vrijednosti. Kada želim pojednostavit opremu koristim Sony a6500, njega također koristim i u vodi pomoću kućišta. Savršeno tijelo za planinarenje, penjanje i bilo koje vrijeme kada težina opreme igra ulogu.



Chris Burkard, Chris Burkard Studio



Chris Burkard, Chris Burkard Studio



Chris Burkard, Chris Burkard Studio



VLADIMIR RYS

Vladimir Rys, češki fotograf poznat po svojim fotografijama formule 1 gdje je smatra jednim od najutjecajnijih fotografa u toj grani. Izrazito prepoznatljiv po svom fotografskom stilu koji proizlazi iz svojih početaka u klasičnoj fotografiji te minimalnoj digitalnoj obradi. Upravo to mu je donjelo ogromno priznanje izvan krugova formule 1 i za sobom povlači brojne nagrade među kojima su: Fotograf godine 2000. u Češkoj, Fotograf godine 2010. u Njemačkoj, Fotograf godine - Formula 1 2008. od strane Red Bulletin časopisa i Najbolji fotograf formule 1 2014. Od taljanske sportske federacije Confartigianato Motori.

Kao fotograf formule 1, moje mišljenje je da imate dosta nespecifičan i čudan izbor opreme. Zašto koristite 50mm na stazi?

Pa nebi baš nazvao odabir svoje opreme čudnim, jednostavno odgovara mojem načinu i stilu snimanja. Doduše svaki fotograf ima drugačije preferencije. Obožavam fiksne objektivne i 50mm objektiv mi je glavno staklo na tijelu. Mislim da je to zbog prirodne perspektive i vidnog kuta kojeg 50mm objektiv daje te načinu na kojem želim uhvatiti specifičan predmet ili trenutak. To je glavni razlog.

Vaše fotografije su vizualno zapanjujuće i sasvim jedinstvene što se tiče snimanja utrka. Kako ste razvili svoj fotografski stil da bude tako vizualno privlačan, a da opet dočara bit formule 1 kao sport? Koje je vaše razmišljanje o fotografskom stilu u sportskoj industriji? Da li klijentima to igra ulogu?

Moj stil je nastao od načina na koji ja gledam na događaje kroz tehnički aspekt fotografije. Puno sam se borio za svoj stil i za fotografije koje sam snimao, pogotovo na početku svoje fotografske karijere. Uvijek postoje ljudi kojima će se sviđati nečiji stil i oni koji će ga mrziti. Ja sam imao sreću okružiti se sa ljudima kojima se sviđa kako radim. Sa klijentima je to malo komplicirano jer oni plaćaju vas rad, idealni scenarij je kad klijent pristupi vama i ponudi vam projekt upravo jer mu se sviđa vaš stil. Mnogo puta fotograf treba educirati klijenta i pretvoriti suradnju u nešto dugoročno. Tada se zajedno oblikuje i raste vaš odnos jedno prema drugome, što je super, pa su obje strane zadovoljne.

Imate puno fotografija detalja kao što su okretanje mokrih guma ili krupni portreti vozača dok sjede u bolidu. Kako uhvatite tako sitne detalje tijekom utrke? Napravite neki plan prije početka utrke kako bi bili spremni bit u pravo vrijeme na pravom mjestu?

Dosta koristim svoj instinkt. Treba promatrati i vidjeti sve što se događa u okolini. Imat maksimalnu koncentraciju te istovremeno biti mentalno opušten, mislim da je to najbolje stanje uma u kaotičnim situacijama. Prvestveno biti znatiželjan, predvidjeti što će se događati u sljedećih nekoliko sekundi i biti spreman snimiti te trenutke. Obično nemam neki plan kretanja i snimanja, većinom sam fleksibilan i pratim kud me vodi svjetlo, vremenski uvjeti i situacija u utrci.

Koliko vremenski traje vaš proces nakon snimanja utrke i kako on izgleda? Koje programe koristite u svom radnom toku nakon što dođete za računalo? Kako isporučujete fotografije klijentima?

Finalna obrada traje nekih 3-4 dana nakon utrke. Rangiram svoje fotografije po prioritetu i umjetničkoj vrijednosti te maknem sve nebitne stvari iz kataloga. Obično dođem do nekih 200 fotografija za koje sam zadovoljan i mogu ih prosljediti klijentu od kojih je 50 koje ja želim predstavljati na svojoj web stranici i socijalnim mrežama kao pregled utrke. Uvijek stavljam meta podatke u svoje fotografije, a za odabir i obradu koristim Photomechanic, Photoshop te Dropbox servis za isporuku. Većinom isporučujem klijentima fotografije u digitalnom obliku.

Poznajete svijet formule 1 uzduž i popreko, koji bi savjet dali fotografu koji nikad do sad nije snimao takav sport?

Ponesite opremu koju poznajete i pouzdani ste u radu s njom, širom otvorite oči i slušajte što se događa oko vas. Nemojte se bojat riskirat da bi zabilježili neki poseban moment, ali istovremeno nemojte dovodit svoj život u opasnost.

Ponekad vremenski uvjeti u kojima se odvija formula 1 nisu idealni, kako se odnosite prema opremi u takvim situacijama? Riskirate li u ekstremnim uvjetima kako bi dobili željenu fotografiju?

Ako želim snimiti neki moment, u tom trenu ne razmišljam ako ću razbiti objektiv ili će mi oprema pokisnut. Oprema je samo alat kojeg koristim da bi pretvorio svoju viziju u fotografiju. Doduše kad ne snimam, brinem o svojoj opremi i pazim da radije ja pokisnem nego oprema. Mislim da bi svaki fotograf trebao imat takav stav.

Ako bi mogli ispričati što ste naučili u svojoj fotografskoj karijeri kao inspiracija ostalim sportskim fotografima, što bi ispričali?

Uvijek vjeruj da će sljedeća fotografija koju snimiš biti najbolja. Imaj sagnutu glavu i širom otvorene oči. Iskoristi zanje koje imaš kako bi prenio atmosferu ispred očiju u jednu jedinu fotografiju.



Vladimir Rys



Vladimir Rys



Vladimir Rys



TOMISLAV MOŽE

Tomislav Može je hrvatski fotograf koji radi na području sportske i reklamne fotografije. Član je internacionalnog Red Bull Photography tima te surađuje sa Red Bull Media House medijskom kućom na brojnim fotografskim projektima. Prepoznatljivost njegovog stila govori i to da je pozvan kao predavač na internim fotografskim radionicama Red Bull-a. Osim dugogodišnje suradnje s Red Bull-om, iza Tomislavovog rada u reklamnoj industriji kriju se mnogi klijenti kao što su Erste banka, Hrvatski telekom, INA, Grawe i mnogi drugi.

Kako bi definirali vaš stil fotografiranja sporta? Koji su utjecali pomogli da definirate svoj stil i što bi savjetovali fotografima kako bi pronašli i usavršili svoj stil? Da li je on bitan u današnjoj industriji?

Kako radim puno reklamnih kampanji pristupam sportskoj fotografiji sa teznjom da uvijek zadovoljim svoje estetske kriterije. Svaka fotografija bi trebala biti iskoristiva kao dio reportaža ali također treba zadovoljiti određene estetske vrijednosti da se može koristiti u bilo kojem komercijalnom kontekstu. U načelu izbjegavam umjetnu rasvjetu te sam svoj stil fokusirao na ambijentalnom svjetlu. Na moj stil je dosta utjecao sam izbor poslova kao što sam prije odgovorio, također sam drastično smanjio upotrebu rasvjete jer bez nje mogu puno više raditi i biti više fokusiran na subjekte. Stil bi se trebao prilagoditi vlastitim ciljevima, fokusirati se na stvaranje stila koji volite (utjecaji mogu biti film, slikarstvo, drugi fotografi) te kroz vlastiti portfolio nametnuti stil klijentima. Smatram da je sam still vrlo važan u industriji, iako sam ja jedan od fotografa koji je često angaziran jer znam snimati fotografije sa različitim estetskim pristupima, većinu poslova dobijem na osnovu portfolia koji sam prilagodio svojem stilu.

Kakav odnos postavite sa sportašem kada radite zajedno na nekom fotografskom projektu? Koji savjet bi dali vezano uz komunikaciju sa subjektima?

Kako sam i sam bio dio sportske scene uvijek se postavljam prijateljski, i u načelu izbjegavam komunikaciju sa vi i odmah prelazim na ti, smatram da to pridodaje boljoj komunikaciji i olakšava davanje uputa. Moguće da je tako samo meni, no iz iskustva sam shvatio da mi to bolje funkcionira. Uvijek sportašu pokazati fotografije jer on najbolje zna koje forme su dobre, a koje loše. Pogotovo kod ekstremnih sportova gdje je forma trika jako bitna. Također ako sportaš bude zadovoljan fotografijama najčešće je spreman ponuditi više od sebe. Pa je dobro pokazati neke dobre fotografije tijekom snimanja da se stvori povjerenje u vaš rad.

Kada vas klijent unajmi za neki projekt, kako planirate snimanje? Koje su faze potrebne da bi se projekt realizirao kako vi želite?

Ako govorim o reklamnoj fotografiji to je suradnja tima i većinom postoje sastanci na kojima se diskutira o estetskim i tehničkim detaljima. Ako nije reklamna fotografija nego je neki manji projekt, imam veću slobodu pa je estetika i tehnika isključivo stvar mojeg odabira. Također

ponekad radim skice na papairu, položaj ljudi u prostoru i slično. Kod reklamne fotografije ide prvo kreativni sastanak gdje se diskutira o gruboj ideji, zatim pregled lokacija te nakon toga preproduction sastanak gdje se sve finalizira od izbora modela, odjeće, šminke i stila fotografija.

Što koristite od fotografske opreme i zašto? Da li vaša fotografska oprema utječe na vaš fotografski rad?

Koristim Canon Full-Frame tijela isključivo jer sam poceo sa Canonom. Smatram da oprema ne utječe previše, ali bi svoj stil vezao na plitku dubinsku oštrinu koja se može povezati sa izborom tijela punog formata i objektivima sa velikim otvorima.

Kako radite arhivu svojih fotografija i opišite koji je vaš proces izrade sigurnosnih pričuva? Da li radite arhivu samo obrađenih fotografija koje šaljete klijentu ili svih fotografija snimljenih na lokaciji?

Na lokaciji uvijek snimam na dvije kartice, kada završi snimanje odmah radim jedan back-up na laptop tako da sve imam na tri mjesta. Kada dođem doma radim dupli back up, ono što nije isporučeno je na laptopu i na dodatnom tvrdom disku, a ono što je isporučeno je na dva vanjska tvrda diska. Inače ne brisem fotografije jer ponekad klijenti traže nešto naknadno. Povremeno nakon dvije godine za neke projekte izbrisem raw fotografije i zadržim samo obrađene .psd fileove ili JPG, ovisno o važnosti i veličini samog projekta.

Na možete samom sebi dat neki savjet na početku fotografske karijere, koji bi to savjet bio?

Pa smatram da je meni osobno nedostajalo više asistiranja, nisam asistirao nikome, a dosta brzo sam počeo raditi velike projekte pa mi je bilo jako stresno jer nisam bio upoznat sa principima na kojima funkcioniraju veliki projekti. Također smatram da bi mi pomoglo i oko komunikacije s modelima. Tako da bi moj savjet bio više asistirati i po mogućnosti sa više raznih fotografa. Jer se tu može dosta znanja pokupiti, pogotovo kako bolje komunicirati sa klijentima koji su često na setovima i kako komunicirati sa subjektima koje fotografirate. Smatram da je to iskustvo znatno bitnije od tehničkog znanja koje se stekne kroz sam rad.



Tomislav Može



Tomislav Može



Tomislav Može

7. LITERATURA

- (1) <https://yermiariezky.com/2016/07/12/the-history-of-sports-photography>, Yermia Riezky - The history of sports photography, 26.7.2018.
- (2) <https://www.slideshare.net/denimwrench18/a-short-history-of-sports-photography>, A short history of sports photography, 27.7.2018.
- (3) <https://thrillspire.com/history-of-extreme-sports>, Lets explore the amazing history of extreme sports, 27.7.2018.
- (4) <https://www.redbullmediahouse.com/company/about.html>, Red Bull Media House, 28.7.2018.
- (5) <https://www.the-digital-picture.com/Reviews/Canon-EOS-1D-X-Mark-II.aspx>, The Digital Picture - Canon 1D X Mark II Review, 28.7.2018.
- (6) <https://expertphotography.com/what-do-the-numbers-and-letters-on-lenses-mean/>, Expert Photography - What do the Numbers and Letters on Lenses Mean?, 2.8.2018.
- (7) <https://www.dpmag.com/gear/lenses/capture-the-action-lenses-for-sports-photography/>, Digital Photo - Capture The Action: Lenses For Sports Photography, 2.8.2018.
- (8) <https://www.exposureguide.com/high-speed-sync-flash/>, Exposure Guide, High Speed Sync Flash 8.8.2018.
- (9) <https://www.youtube.com/watch?v=LpDqh90NsKM&frags=pl%2Cwn>, Karl Taylor, Broncolor - How to shoot dance with motion blur & detail, 8.8.2018.
- (10) <https://www.wired.com/2017/10/review-gopro-hero6-black/> Wired, Review:GoPro Hero 6 Black, 10.8.2018.
- (11) <http://www.uwphotographyguide.com/dome-port-optics>, Underwater Photography Guide, Dome Port Optics and Diopters for Wide-Angle Lenses, 12.8.2018.
- (12) <https://www.epicTV.fr/article/f-stop-satori-perfect-balance-size-and-usability>, EpicTV, F-stop Satori - The perfect balance of size and usability, 13.8.2018.
- (13) <https://www.youtube.com/watch?v=sy5oCSgabxs&frags=pl%2Cwn>, Scott Jones, PhotoGP Episode 3 - Panning Shutter Speeds, 17.8.2018.
- (14) <https://www.youtube.com/watch?v=aIWPHFXIZM&frags=pl%2Cwn>, RIDE Channel, How To: Shoot Skate Photos in a Bowl - Skateboarding Photographer Grant Britain - In Focus, 13.8.2018.
- (15) <https://www.canon-europe.com/pro/stories/samo-vidic-sports-motion-blur/>, Canon Europe, Creating colourful motion blur: Photographing para sprinter Libby Clegg, 14.8.2018.

- (16) <https://www.picturecorrect.com/tips/action-sequence-photography-tips/>,
Picture Correct, Action sequence photography tips, 18.8.2018.
- (17) [http://www.iptc.org/std/photometadata/0.0/
documentation/IPTC-PhotoMetadataWhitePaper2007_11.pdf](http://www.iptc.org/std/photometadata/0.0/documentation/IPTC-PhotoMetadataWhitePaper2007_11.pdf), Photo
Metadata White Paper, IPTC Standards, 2007.

8. IZVORI SLIKA

- Slika 1: <https://www.instagram.com/p/BIfOrVNglS2/>
- Slika 2: <https://www.nytimes.com/interactive/2016/obituaries/notable-deaths/muhammad-ali>
- Slika 3: <http://www.thrasher magazine.com/articles/covers/covers-index/>
- Slika 4: <https://www.redbullcontentpool.com>
- Slika 5: <http://www.redbullillume.com/stories/article/craig-kolesky-whats-in-the-bag.html>
- Slika 6: <https://www.pdnonline.com/gear/cameras/sony-a9-vs-canon-1d-x-mark-ii-vs-nikon-d5/>
- Slika 7: <http://www.lens-rumors.com/recommended-lenses-for-canon-eos-5ds-and-5ds-r/>
- Slika 8: <https://www.instagram.com/p/BHhfhpkAQAj/?hl=hr&taken-by=vladimirrys>
- Slika 13: <https://splwaterhousings.com/spl-a-series-dslr-camera-waterhousings/a-series-spl-waterhousings-for-canon-cameras/canon-1dx-water-housing/>
- Slika 14: <http://www.samovidic.com>
- Slika 15: <http://resourcemagonline.com/2015/05/f-stop-gear-has-a-totally-new-adventure-backpack-lineup-that-looks-spectacular/53037/>
- Slika 16: <https://www.epictv.com/photo/f-stop-action-rappel>
- Slika 19: <http://www.zengarage.com.au/2011/09/j-grant-brittain/>
- Slika 22: <https://www.canon.co.uk/pro/stories/samo-vidic-sports-motion-blur/>
- Slika 23: <https://www.redbullcontentpool.com>