

Pristup studijskoj akt fotografiji

Sivonjić, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2014

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:216:799597>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-15**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Graphic Arts Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
GRAFIČKI FAKULTET

IVANA SIVONJIĆ

PRISTUP STUDIJSKOJ AKT
FOTOGRAFIJI

DIPLOMSKI RAD

ZAGREB 2014



Sveučilište u Zagrebu
Grafički fakultet

IVANA SIVONJIĆ

**PRISTUP STUDIJSKOJ AKT
FOTOGRAFIJI**

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

dr. sc. Miroslav Mikota, v.pred.

Student:

Ivana Sivonjić

SAŽETAK

Akt je jedan od najzanimljivijih i ujedno najdelikatnijih motiva u fotografiji. Akt fotografija je studija golog ljudskog tijela u kojoj se prikazuje ljepota i skladnost oblika. Akt fotografija može zračiti erotičnošću i seksualnošću, no ona nije pornografija.

Velik je broj fotografa koji su razvili ovu granu fotografije i time dali novi pečat fotografskoj umjetnosti. Korištenjem različite rasvjete i kompozicije dobivaju se različiti rezultati. Najčešće se želi naglasiti volumen, obline i odnosi njihova tijela, ali model se također može prikazati i plošno kako bi se dobio drugačiji efekt na fotografiji. Fotografi posežu za različitim kreativnim tehnikama kako bi dobili određenu atmosferu i drugačiji prikaz ljudskog tijela na fotografiji.

Mnogi poznati fotografi proslavili su se isključivo akt fotografijom. Njihova djela su visoko cijenjena i predmet su mnogih rasprava. Također, u Hrvatskoj postoji bogata fotografska scena koja uključuje i akt.

Ključne riječi: akt fotografija, ljudsko tijelo, kompozicija akt fotografije

ABSTRACT

Nude photography is one of the most interesting and most delicate motives in photography. Nude photography is study of naked human body which shows beauty and harmony of human shapes. Nude photography can be erotic and radiate sexuality but it is not pornography.

Huge number of photographers developed this branch of photography and they gave to photography art new aspect. Using different lightning and composition result with different photographs. Mostly, the main goal is to emphasize volume, curves and relations of human body parts, but model can also be presented as flat in order to get different effect on photograph. photographers use different creative techniques in order to get special atmosphere on photography and different view of human body.

Many well known photographers become famous by their nude photography art. Their works are highly esteemed and they are part of many discussions. Also, in Croatia exist rich photography scene and nude photography is part of it.

Key words: nude photography, human body, composition of nude photography

Sadržaj

| | |
|---|----|
| 1. UVOD..... | 1 |
| 2. TEORETSKI DIO | 3 |
| 2.1. POVIJEST AKT FOTOGRAFIJE | 3 |
| 2.2. RASVJETA..... | 12 |
| 2.3. POVIJESNI RAZVOJ BLJESKAVE RASVJETE..... | 13 |
| 2.4. PRIRODNO SVJETLO | 14 |
| 2.5. STUDIJSKA RASVJETA | 15 |
| 2.6. BLJESKALICA | 19 |
| 2.7. RAD S RASPOLOŽIVIM SVJETLOM..... | 22 |
| 2.8. SINTAKSA AKT FOTOGRAFIJE | 22 |
| 2.9. POZADINA | 23 |
| 2.10. BOJA I TON..... | 24 |
| 2.11. OSVJETLJENJE | 25 |
| 2.12. FOTOGRAFSKE TEHNIKE | 27 |
| 2.13. SVJETSKI AKT..... | 30 |
| 2.14. AKT FOTOGRAFIJA U HRVATSKOJ..... | 42 |
| 3. PRAKTIČNI DIO..... | 46 |
| 3.1. AUTORSKE FOTOGRAFIJE | 46 |
| 4. ZAKLJUČAK..... | 75 |
| 5. LITERATURA | 76 |

1. UVOD

Akt fotografija je grana fotografije koja se opisuje kao studija golog ljudskog tijela.

Akt je kroz povijest bio obavezan dio umjetničkog obrazovanja i česta slikarska tema, pri čemu su estetika i idealizacija tijela bili najvažniji. Danas je figurativna slika gole žene – koja leži na kanapeu, oblači baletnu papuču ili drži konja za uzde – primjer kiča namijenjena publici koja je preko noći s goblena prešla na uramljena platna i koja se u stvarnosti vjerojatno užasava golog tijela, ali ga u umjetnosti smatra tako uzvišenim. Iz ovih nekoliko napomena o iskustvu golog tijela u domaćem kontekstu jasno je da golotinju nije lako odrediti, već je značenjima ambivalentna, različito se reprezentira i, ovisno o kontekstu, može biti prihvaćena na različite načine.

Jednom golo tijelo/razodijevanje može biti znak oslobođenosti ili nevinosti, drugi put sputanosti ili grešnosti. Može upućivati na bezopasan ili nasilan egzibicionizam, ali i na herojstvo aktera. Može izazivati ugodu, kao i veliku nelagodu. Ovisno o kontekstu, isto može značiti sasvim oprečno, tako je prihvatljiva slika Djevice Marije koja doji malog Isusa, dok slika starlete u muškom magazinu koja doji svoje dijete ima snažne erotske (ne više majčinske) konotacije.

“Gotovo stoljeće i pol nakon izuma fotografije, čovjek se još nije do sita nagledao svoje slike”, napisao je likovni kritičar Tonko Maroević u predgovoru Zlatku Kauzlariću Ataču, slikaru kojeg se do te mjere povezuje s aktovima da je u Hrvatskoj postao sinonimom crtanja “golotinje”.

Slikar Dalibor Parać smatra da se nije iscrpila tema akta kao takva, već su interesi i kretanja otišli u drugim smjerovima: “Usudujem se reći da je u odnosu prema aktu nekada bilo velikog poštovanja, divljenja spram tijela, zagonetnosti koja iz njega proizlazi. Čak su pojedini muževi naručivali aktove svojih žena. Danas ljudi snimaju intimu na video, a to uvijek ispada vulgarno.

Žensko tijelo je danas devastirano, komercijalizirano. Vidite jumbo-plakate uz ceste s kojih vas gledaju gola i polugola ženska tijela u negližeu ili bez njega?

Svi se umjetnici slažu kako ljudsko tijelo sa svojom puti, prirodnim tonovima kože i mesa, udubinama i sjenama ima posebnu draž kao neiscrpn motiv. “Tijelo ima sve, i

ton i boju. Ono se s vremenom mijenja i stari, kao i tijelo umjetnika. Slikari to osjećaju i bilježe na slikama”.

Akt fotografija je grana fotografije koja se opisuje kao studija golog ljudskog tijela. Akt fotografijom se prikazuje ljepota i skladnost oblika čovjekovog tijela što može biti od suprotnosti od portretne fotografije. Ovdje je često riječ o odmicanju od konkretnog, osobnosti subjekta, i primicanja općemu: oblicima tijela i njihovom međusobnom odnosu. Upravo zbog toga mnoge akt fotografije ne prikazuju lice modela kako bi se pažnja usmjerila na ljudsko tijelo, a ne na osobnost. Akt je definiran kompozicijom kojom se prikazuje osoba u mirovanju kako bi se što bolje naglasile konture ljudskog tijela.

2. TEORETSKI DIO

2.1. POVIJEST AKT FOTOGRAFIJE



Slika 1- Stara francuska razglednica

Još od prvih dana fotografije, obnaženi modeli bili su inspiracija za fotografe, a nago ljudsko tijelo jedna od pojava koje su privlačile najviše pažnje. Od prvih fotografskih radova, pa sve do suvremenih, akt se mijenjao, pokazujući ujedno promjenu ideala ljepote i moralnih preokupacija koje su dolazile sa vremenom. [slika 1]

Tko je bio prvi fotograf koji se bavio aktovima zapravo se ne zna pouzdano. Neki smatraju da je to bio N.P. Lerebours (1808.-1873.) koji je 1840. godine fotografirao modele koji su pozirali slikarima.

Dagerotipija je prvi fotografski proces koji je imao i komercijalnog uspjeha. Iako se ne radi o prvom poznatom fotografskom postupku, **dagerotipija** je prva “priznata” fotografija. To je tako ponajviše zbog činjenice što je njen izumitelj **Louis Daguerre**, po kojem je dobila i ime, 1835. po prvi put osigurao trajnost dobivene slike. Radi se o bakrenoj ploči koja je prekrivena slojem srebra, a zatim jodirana da bi se postigla fotoosjetljivost sloja. Kao posljedica eksponiranja nastaje “latentna slika” koja postaje

vidljiva tek nakon procesa razvijanja, odnosno nakon izlaganja ploče parama zagrijane žive.

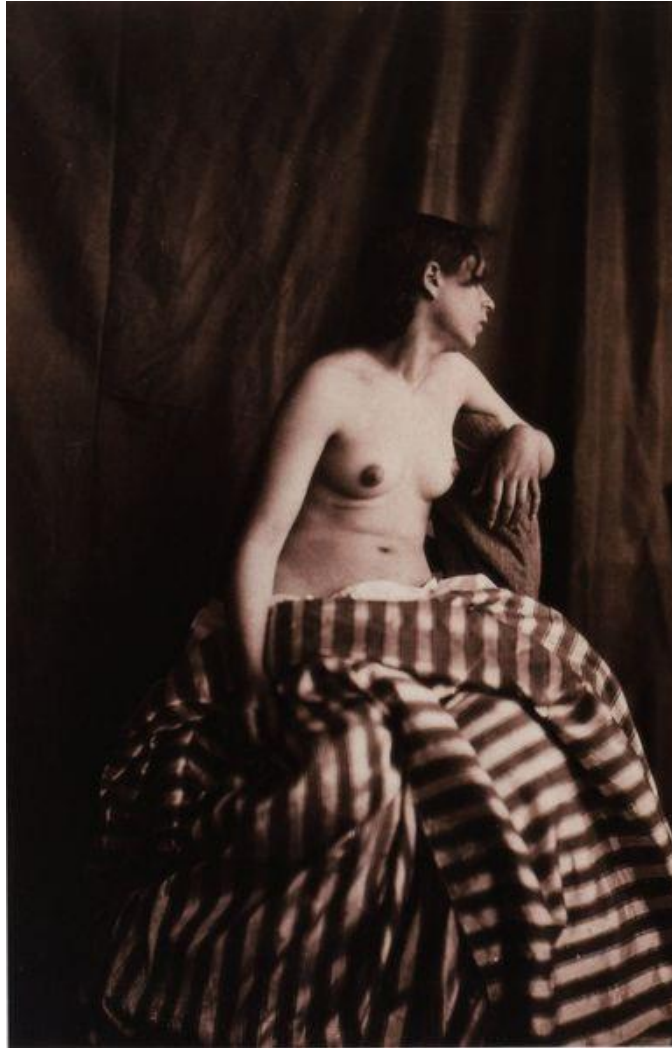
No, njena slava trajat će tek jedno desetljeće. Zbog svojih nedostataka (dužina ekspozicije i do 30 min., toksičnost kemikalija, invertiranost slike kao u ogledalu, osjetljivost, nemogućnost reprodukcije) dagerotipija biva vrlo brzo zamijenjena jeftinijim i bržim postupcima, poput steroeskopije koja godine 1838. započinje razvoj i koristi se za aktove i postaje iznimno popularna, zatim ferotipije, ambrotipije, a već sredinom stoljeća i fotografijom na papiru.

U Hrvatskoj vijest o Daguerreovom otkriću odmah u travnju 1839. prenosi **Danica ilirska**. Zanimljivo je da Hrvatska dobro prati svjetske trendove jer se već 1840.-ih pojavljuje prvi dagrotipist u Zagrebu **Demetar Novakovics** koji je koliko je poznato učio od samog Daguerrea. Nažalost nije sačuvana ni jedna njegova snimka.

Isprva je fotografski akt služio samo da bi olakšao slikarske skice i studije. Imao je, možemo reći, ulogu slikarskog predloška i slijedio je povijesni umjetnički model klasične antike i renesanse.

Jedan od prvih fotografa koji je prihvatio akt kao formu bio je izvršni umjetnik, Eugene Durieu. On je fotografirao aktove za slikara Eugenea Delacroix. Delacroix je vjerovao da fotografija može biti od velike pomoći umjetnosti i umjetnicima, prije svega pri slikarskim studijama, jer je i sam često pravio skice i crteže upravo prema modelima sa fotografija.

Radeći zajedno, Eugene Durieu i Eugene Delacroix su 1854. godine proizveli seriju fotografskih aktova, koji i poslije više od 150 godina djeluju zapanjujuće suvremeni. Njihovo obilježje bio je jednostavan koncept, dobro izbalansirano osvjetljenje, kao i radikalna redukcija ornamentike i detalja. Modelu koji im je pozirao ne zna se ni ime, ni godine, mada se smatra da je bila profesionalni model. Na nekim fotografijama, kao na dolje prikazanoj, ona okreće glavu na takav proračunat način koji bi se mogao shvatiti kao svjesni pokušaj anonimnosti. [slika 2, Eugene Durieu (1854.) - Draped female nude seated-]



Slika 2- Eugene Durieu (1854.) - Draped female nude seated-

Umjetnici koji su fotografirali obnažene modele za slikare bili su još i Nadar, Belloc, Braquehais, kao i Valon de Villeneuve i tako je počela takozvana era nevaljalih „Francuskih Razglednica”. Mnogi smatraju da je i čuvena Maneova „Olimpija” slikana prije prema modelu sa fotografije, nego iz života. Oko 1900. godine fotografi Wilhelm von Gloeden i W. Pluschow odbacili su piktorijalni „meki“ fokus i počeli fotografirati svoje aktove kroz precizan, jasan fokus. Tako je erotika u fotografiji rođena.

Von Gloeden bio je najpoznatiji po svojim muškim aktovima postavljenim po ugledu na Homerovske teme, gdje je obične dečake iz srednje klase pretvarao u slike antičkih legendi. One fotografije koje su sadržavale eksplicitnu nagost mogli su da vide samo Von Gloedenovi bliski prijatelji, dok su čedne, „klasično grčke razglednice” bile namenjene prodaji u lokalnim radnjama na Taorminiju, na Siciliji gdje je umjetnik i

živio. Te su slike postale popularne kod turista a kasnije i širom svijeta. [slika 3, Wilhelm von Gloeden (1856-1931) Due ragazzi]



Slika 3- Wilhelm von Gloeden (1856-1931) Due ragazzi

Inicijalno pojavljivanje fotografija-razglednica pokrenulo je nekoliko pravnih pitanja. Neke zemlje su odbijale da prime razglednice koje sadrže seksualne reference ili potpunu, pa čak i djelomičnu nagost.

Umjesto toga, aktovi su stavljeni na tržište najprije objavljivanjem u mjesečnom časopisu zvanom „La Beaute“, gdje je svaki broj sadržavao 75 fotografija aktova koji su mogli biti naručeni poštom u vidu razglednica. Bez obzira na to, mnogi fotografski aktovi do ranih godina XX stoljeća bili su oštećeni, i to uglavnom zbog anonimnosti modela. Tako je fotograf E. J. Bellocq, na nekim fotografijama grebao lica svojih modela da bi prikrio njihov identitet, a neke od njih slikao je sa maskama. [slika 4, Jedna od namjerno oštećenih Bellocqovih fotografija (1912.)]



Slika 4- Jedna od namjerno oštećenih Bellocqovih fotografija (1912.)



Slika 5 Fotografija: Nepoznati autor

Do ranih 1900-ih, fotografija je već ušla u tehničko doba gdje su napredak i novi umjetnički pokreti počeli da mijenjaju način predstavljanja aktova. U tom smislu je posebno značajan nadrealizam, koji je uticao na fotografe i doprinio stvaranju nevjerovatnih aktova u kojima se eksperimentiralo sa distorzijom i apstrakcijom. Treba spomenuti Man Raya i njegovu kultnu seriju fotografija "Noire et Blanche" gdje obnažen model više ne predstavlja sredstvo zarad dostizanja puke forme. Mnogi detalji kao što su odjeća, nakit, a prije svega obnažene grudi, odvlače pažnju od prave umjetničke namjere. [slika 5, Fotografija: Nepoznati autor]

Kod Man Ray svrha je u mističnom i simboličnom pozicioniranju simbola Anglosaksonskog i Afričkog porijekla, svijetlih i tamnih formi, i to na neutralnoj pozadini. Od zatvorenih očiju modela nalik na zatvorene oči predstavljene afričke maske koju model drži, svaki detalj na ovim zanimljivim fotografijama bio je proračunat tako da ostavlja utisak, u isto vrijeme i sličnosti i razlike između živog modela i afričke maske.

Man Ray time pokušava da savlada prepreku između dvije rase i kulture. Njegova je poruka – jednakost kultura, što postaje još očiglednije kada se sama fotografija usporedi sa svojim negativom, što je Man Ray također činio. Uspoređivanje ovih jako kontrasnih crno-bijelih fotografija koje simbolično predstavljaju bijelu i crnu rasu, sa vlastitim negativom dovodi do tog očitog zaključka, jer na negativu, dijelovi koji su bili crni nam se pokazuju bijeli, a bijeli dijelovi se pokazuju crni.



Slika 6- Man Ray - Noire et Blanche serija fotografija 1926.

Model sa ovih fotografija iz serije “ Noire et Blanche“ je Men Rejova muza a kasnije i ljubavnica , ‘Kiki de Montparnasse‘. Njegovi aktovi nisu služili ilustriranju realnosti već umetničkoj nadrealističkoj ekspresiji. [slika 6, Man Ray - Noire et Blanche serija fotografija 1926.]

Od 40-ih godina XX stoljeća tema glamura igra veliku ulogu u fotografiji, i u aktovima. Percepcija nagog tijela se mijenja zajedno sa tijekom kulturne povijesti, nago žensko tijelo počinje da se fotografira i kao predmet muške požude, gdje je fotografiranje pin-up modela klasičan primjer.

Glamur, ali i evoluiranje akta kao žanra može se vidjeti u fotografijama Studija Manassé, pa do Bern Sterna i njegove serije fotografija Marilyn Monroe "The Last Sitting" iz 50tih godina, među kojima ima i aktova. Evolucija aktova ide dalje do kontroverznih erotičnih Helmut Newtonovih fotografija, da bi ta evolucija otišla još dalje do još kontroverznijih Joel-Peter Witkinovih bizarnih akt –alegorija, iz 80-ih godina XX stoljeća. [slika 7, Helmut Newton, Eiffel Tower, 1974.]



Slika 7- Helmut Newton, Eiffel Tower, 1974.

Javljanju se u fotografiji i muški obnaženi modeli kao ekspresija gay emancipacije, posebno u fotografijama Will McBridea ili Herbert Roettgena u čijem je fokusu rada bila reprezentacija muških nagih tijela, kao ekspresija vlastite homoseksualnosti, amblem njihovog "izlaska na otvoreno".

Kod ovog sažetog pregleda akta u fotografiji, trebalo bi imati na umu da je povjest akta kao fotografskog žanra mnogo šira od spomenutog, i da njegova evolucija i dalje traje. [slika 8, Joel-Peter Witkin, Leda, 1986]



Slika 8- Joel-Peter Witkin, Leda, 1986.

2.2. RASVJETA

Osvjetljavanje kod akt fotografije igra važnu ulogu. Postoje četiri različite rasvjete kod snimanja: snimanje pri prirodnom svjetlu, snimanje pri studijskoj rasvjeti (rad s reflektorima), snimanje bljeskalicom te rad s raspoloživim svjetlom. Dnevno svjetlo naglašava teksturu kože, oblik i ton. Prozorsko ili raspršeno bočno svjetlo daje fotografiji dojam cjelovitosti te suptilnim gradacijama sjenčanja zaokružuje formu.

Nježna i romantična slika rezultat je raspršenog svjetla s protusvjetlom koje ističe izvjesne oblike.

2.3. POVIJESNI RAZVOJ BLJESKAVE RASVJETE

Povijesno gledano na fotografiju, može se reći da su prvi fotografi ovisili strogo o izvoru svjetla, u ovom slučaju Suncu, dugim danima i lijepom vremenu. Fotografija sa uporabom umjetnog svjetla je bila moguća, ali nepraktična zbog slabe osjetljivosti emulzije. Primjena prve umjetne rasvjete seže u davnu 1839. kada je L. Ibbetson iskoristio oksid-hidrogeno svjetlo da bi fotografirao mikroskopske uzorke.

Prvo umjetno svjetlo pojavilo se tijekom 1840. godine, kada su dvoje američkih fotografa upotrijebili lučno svjetlo ugljenih elektroda da naprave dagerotipiju. Prve portrete za koje se zna napravili su takvim izvorom svjetla ruski fotografi u Rusiji 1857. godine.

1860.-tih godina počinju se upotrebljavati goruće magnezijske žice i trake kao umjetan izvor svjetla.

Fotografi su eksperimentirali sa umjetnim svjetlima od samog početka fotografiranja, ali najznačajniji napredak je razvoj visokoosjetljive želatinske podloge tijekom 1870. god.

Godine 1887. Adolf Miethe i Johannes Geadicke miješaju magnezij u prahu s kloridom i stvaraju Blitzlicht. Bio je to prvi rašireni flash prah. Omogućio je snimanje noćnih fotografija i uz pomoć velikih brzina snimanja. Magnezijski prah davao je dovoljno jako osvjetljenje, ali bio je lako zapaljiv i proizvodio je oblake dima.

1890. godine raširenost električne energije i električne žarulje omogućila je fotografima do tada nezamisliv pristup umjetnoj rasvjeti. Električne žarulje uvelike su proširile mogućnosti praktične fotografije, ali problem je u tome što one imaju svoje nedostatke. Naime žarulje nisu svijetlile dovoljno jakim intenzitetom kako bi se mogle koristiti velike brzine zatvarača i mali otvori objektiva, a ukoliko su bile smještene blizu predmeta koji se fotografira postojala je mogućnost da dođe do zapaljenja. Usavršavanjem električnih žarulja smanjena je mogućnost zapaljenja, ali nije sasvim uklonjena.

1929. godine J. Ostermeier otkriva u Njemačkoj novu metodu dobivanja bljeska – bljeskavu žarulju. Ta je žarulja izgledala isto kao i električna, s time što se u toj bljeskavoj žarulji sa unutarnje strane nalazila tanka aluminijsko-magnezijeve folija. Kada je slaba električna struja prošla kroz foliju, ona se odjednom zapalila, dajući kratko bljeskavo svjetlo. Bljeskava se žarulja mogla upotrijebiti samo jedanput, te ju je nakon svakog bljeska bilo potrebno zamijeniti novom.

Harold Edgerton, profesor na Massachusetts Institute of Technology, Boston, USA, 1930-31. godine je počeo razvijati elektronsku bljeskajuću cijev koja daje briljantno svjetlo kraće od jedne-milijuntesekunde i u mogućnosti je da se neprekidno pali i daje multiplicirane slike sa stroboskopskim efektom. 1938-39. godine konačno je napravio bljeskalicu koja se može koristiti i u komercijalne svrhe, te se ujedno ta godina smatra rođendanom elektronske bljeskalice.

2.4. PRIRODNO SVJETLO

Temeljno prirodno svjetlo je Sunčevo svjetlo i najveći broj fotografija nastaje pri prirodnom svjetlu. U prirodi je svjetlost kompleksna. To znači da se nikad ne pojavljuje samo jedna vrsta ili boja svjetlosti, nego uvijek zajedno više boja ili svih sedam spektralnih boja zajedno.

Tri faktora uvjetuju naše viđenje svjetla u boji : boja svjetlosnih izvora; materijali koji odbijaju neke valne dužine, a upijaju druge; sposobnost ljudskog oka da reagira na skupine valnih dužina kao na boje.

Kao osnova za pojam bijele sunčeve svjetlosti služi svjetlost sunčevih zraka između 10h i 16h po vedrom vremenu na srednjim geografskim širinama koja iznosi 5500 jedinica Kelvina.

Temperatura boje dnevnog svjetla može varirati od 2000 K, kod zalaska sunca, pa sve do 18 000 K kod svjetla plavog neba. U većini slučajeva sunčevo svjetlo je pod kontrolom same prirode, tako da fotografima ne preostaje ništa drugo nego čekati kako bi im priroda “podarila” željeno svjetlo.

Karakteristike prirodnog svjetla ovisne su o vremenskim uvjetima, dobu dana i godišnjem dobu. Za fotografije izrazitih kontrasta i s naglašenim, vrlo tamnim, sjenama pogodan je potpuno sunčan dan bez oblaka, uz čist zrak (npr. nakon kiše). Općenito,

kao optimalno vrijeme za snimanje se uzima sunčan dan s bijelim oblacima – tada se dobivaju fotografije s blažim sjenama, dva sata nakon izlaska tj. dva sata prije zalaska Sunca. Oblačan dan daje mekano, jednolično svjetlo i pri tom nastaju mekane slike bez kontrasta i sjena. Za kolor fotografiju je bitna činjenica da je ujutro i navečer svjetlo toplije (crvenije), a u podne hladnije (plavije). Podnevno svjetlo koje dolazi odozgo se u pravilu izbjegava. Dok se u kolor fotografiji često koristi svjetlo s leđa, koje ne stvara sjene, u crno-bijeloj fotografiji se ono izbjegava. Pojedino godišnje doba zahtjeva različite pristupe u izboru opreme i filmova za snimanje. Karakteristike svjetla pojedinog godišnjeg doba odgovara snimanju različitih motiva. Proljeće je optimalno doba za snimanje jer omogućuje dobivanje fotografije velike oštine. U proljeće je moguće snimanje tokom cijelog dana, uz korištenje filmova srednje osjetljivosti uz širok izbor opreme. Ljeti je fotografiranje otežano zbog prejakog svjetla, a čistoća u daljinu je manja. Potrebno je snimati uz nisku osjetljivost te izbjegavati snimanje u periodu između 11 i 15 sati zbog prejakog svjetla i oštih sjena. Općenito se u ovo doba koristi UV filter i sjenilo, a pri snimanju aktova u crno-bijeloj tehnici preporučljivo je koristiti narančasti filter. U jesen je svjetlost mekana te se na fotografiji dobivaju blage sjene i magla – pastel efekt. Snima se uz srednju osjetljivost zbog slabijeg svjetla. Iz istog razloga, slabijeg intenziteta svjetla, smanjena je mogućnost snimanja rano ujutro i kasno navečer. Za razbijanje dojma magličastog efekta na fotografiji može se koristiti žuti filter. Unatoč tome što zima nije idealno vrijeme za snimanje, snijeg može pružiti dodatne mogućnosti – vrlo dobro se može koristiti za high key fotografiju i fotografiku. Potrebno je izbjegavati snimanje u oblačno vrijeme, a velike bijele površine snijega treba razbiti (inače će izgledati neprirodno bijelo ili sivo), svjetlo mjeriti segmentno i koristiti UV filter. Ako se snima na planinama potrebno je koristiti UV filter.

2.5. STUDIJSKA RASVJETA

Studijska bljeskalica radi na istom principu kao i ručne bljeskalice. No, dok se ručna bljeskalica koristi najčešće kao pojedinačan izvor svjetla, kod studijskog bljeskavog svjetla se radi o rasvjetnom sustavu. Studijsko bljeskavo svjetlo podrazumijeva i ideju kombiniranja, odnosno istovremene upotrebe više rasvjetnih tijela.

Studijsko bljeskavo svjetlo također podrazumijeva i različite izvedbe rasvjetnih jedinica i njihovih dodataka, s obzirom na njihovu ulogu u svjetlosnoj postavi (ovisno je li to

glavno, dopunsko, stražnje ili pozadinsko svjetlo) ili s obzirom na njihovu namjenu (npr. makro fotografija, portretna, table-top, modna i dr.). Osvjetljenje dobiveno od studijske bljeskalice ima specifične osobine; vrlo snažan bljesak bogate svjetlosti a ima jako kratko trajanje, tvrdo, odnosno mekano osvjetljenje ovisno o postavi svjetla.

Studijska rasvjeta omogućuje fotografu potpunu kontrolu karaktera svjetla, njegove jačine i položaja u odnosu na objekt. Zbog ovih se osobina studijska bljeskalica počela masovno primjenjivati za modnu i reklamnu fotografiju. Snaga studijske bljeskalice može biti od 250 do 6000 watt sekundi, ovisno da li bljeskalicu koristimo za lokacijski portret ili za osvjetljavanje velikih scena. Glavni problem pri snimanju bljeskalicom je kontrola raspodjele svjetlosti i utvrđivanje točne ekspozicije. Kod modernih studijskih bljeskalica oba su problema riješena na zadovoljavajući način. Za kontrolu raspodjele svjetlosti služe "pilot-žarulje" smještene u istom reflektoru sa sijalicom bljeskalice. Određivanje ekspozicije vrši se posebnim svjetlomjerom, tzv. flešmetrom, koji je neosjetljiv na svjetlost ambijenta i registrira samo bljesak bljeskalice. Studijske bljeskalice izrađene su od dvije komponente: glave i izvora napajanja. Glava sadržava bljeskajuću cijev i brine se za svjetlo, dok sustav za napajanje omogućava energiju koja je potrebna glavama da bi radile.

"Pilot-žarulja" može biti stalno upaljena (po potrebi se može i ugaziti), a omogućuje fotografu da vidi scenu kada je namješta, te pomoću svjetla koje mu daje "pilot-žarulja" modelira svjetlo. Temperatura boje svjetla "pilot-žarulje" iznosi 3200 K, dok je temperatura boje bljeskajuće cijevi 5500 K ili 5600 K ovisno o modelu. Bljeskajuća cijev osvjetljava oštro i trenutno, omogućuje briljantno oštro svjetlo potrebno da bi se napravila slika.

Većina proizvođača nude više vrsta reflektora za glave svojih bljeskalica. One dozvoljavaju da se jedna glava bljeskalice koristi na više načina. Jednostavna promjena reflektora može npr. promijeniti izvor svjetla male površine u izvor velike površine. Također može modificirati kut osvjetljenja tako da promjenom širine snopa svjetla osvjetli veliku ili malu površinu. Postoje različiti tipovi posebno namjenskih glava bljeskalica, kao što su prstenaste bljeskalice, tračne (vrpčaste), svjetlovodne (eng. fiber-optic).

Postoje dva osnovna studijska sustava elektronskih bljeskalica: monoblock i power-pack sustav. Monoblock sustav ima izvor struje ugrađen u glavu bljeskalice. Takvi sistemi imaju prednost da su dovoljno kompaktni da su prenosivi. Za većinu njihovi nedostaci su veći od prednosti njihove prenosivosti. Jedan od glavnih problema takvih bljeskalica je njihov nedostatak energije. Ne mogu biti građene da daju puno energije (što znači i puno svjetla) jer bi bile preteške. Njihova snaga ne može biti preusmjerena od jedne do druge glave. Fotografi mogu smanjiti snagu u bilo kojoj glavi, ali zbog konstrukcije ovih primjeraka (određivanje snage bljeska vrši se na svakoj glavi posebno) nastali višak energije, tj. ne upotrebljeni dio energije ne može se preusmjeriti u glavu gdje god bismo htjeli kao što je to slučaj sa power-pack sustavom gdje se nekoliko bljeskalica napaja iz istog izvora energije(generatora) te je moguće sa power-packa, odnosno generatora, određivati snagu kojom će svaka bljeskalica bljesnuti.

U obzir se mora uzeti i činjenica da je model opušteniji pri radu s prirodnom rasvjetom ili raspoloživim svjetlom, nego pri studijskom snimanju. Reflektor je s unutarnje strane obojen mat srebrno i tako omogućuje usmjeravanje svjetla, a pošto se nalazi na stalcima ili nosačima moguće ga je postaviti u željeni položaj naspram modela. Reflektori koriste različite žarulje, a najviše su u uporabi volframove (tungstenove) žarulje (3200 K) ili posebne nitraphot žarulje snage 500-1000 W i temperature 3400 K. Za dodatno raspršivanje svjetla često se koriste reflektirajući i propusni kišobrani. Oni mogu biti različito obojeni, no naj univerzalniji su bijeli. Također se svjetlost dodatno raspršuje određenim žaruljama. Posebne žarulje, tzv. reflektorke, omogućuju rad bez reflektora. One se koriste u radu s reprotativima te kada se model snima iz blizine, pogotovo ako se koristi više slabijih izvora svjetlosti. Logičnost studijske rasvjete odnosi se prvenstveno na sjene na modelu. Sjenama se stvara osjećaj volumena i često su kompozicijska osnova crno-bijele fotografije. Sjene na modelu moraju u oku promatrača djelovati prirodno, onako kako bi izgledale u prirodi. Osnovna je prednost studijske rasvjete u mogućnosti potpune kontrole položaja sjena te naglašavanja i razbijanja tih logičnih sjena. Na modelu se temeljni dojam i ugođaj stvara pomoću samo jednog izvora svjetla. To se svjetlo naziva glavno, logično ili osnovno svjetlo. Ono je najbliže, odnosno najjače, u odnosu na objekt, a može biti u različitim položajima prema objektu. Glavno svjetlo se postavlja na udaljenost od 1,5-2 metra od modela. Ostala svjetla su dopunska i pomoćna glavnome svjetlu. Pomoću kišobrana, softboxova,

tanjura i spot usmjerivača mogu se postići različite vrste osvjetljenja. Namještanjem svjetla tako da uvijek pada direktno na model stvaraju se atmosferične sjene u pozadini. Glavno svjetlo postavljeno u visini objekta naziva se direktno svjetlo. Takvo svjetlo ne stvara sjene, a efekt rasvjete odgovara efektu rada s bljeskalicom. Ukoliko svjetlo dolazi na objekt odozgo pod približno 35°, dobiva se izražena plastičnost. Takva vrsta rasvjete je glamour (hollywoodska) rasvjeta. Dizanjem glavnog svjetla prema gore dobiva se negativan efekt fotografije ljeti u podne (podnevno svjetlo). Spuštanjem glavnog svjetla ispod razine direktnog svjetla stavlja se efekt dramatičnosti te se takva rasvjeta, ovisno o naglašenosti efekta, naziva teatralnom ili vampirskom. Osnovno svjetlo može biti postavljeno bočno ili direktno u odnosu na objekt. Općenito vrijedi pravilo da će se slika tonski zatvoriti ako svjetlo dolazi s lijeve strane. Dok direktno svjetlo ne stvara sjene (lijevo-desno), hollywoodska rasvjeta naglašava plastičnost.

Pored fotografskog aparata se nalazi opće svjetlo koje daje raspršeno svjetlo slabijeg intenziteta od onog glavnog. Njegova namjena je da se oslabi sjena glavnog svjetla i tako izvuče detalj u zasjenjenom dijelu modela. Dobiva se željena modulacija volumena, sugestija prostora i po potrebi posebni dramatični efekti.

Dodatni izvor svjetlosti su vrlo praktične elektronske bljeskalice, reflektori, softboxovi i sl. Ipak, bljeskalicu je teško kontrolirati i dobiva se plošni snimak. Stoga, mnogi fotografi rađe koriste svjetiljke za osvjetljivanje ploha i spot-projektore. Pomoću njih se najbolje regulira raspodjela svjetla-sjene i objekt dobiva punu izražajnost. Za koju će se rasvjetu fotograf odlučiti ovisi o motivu koji se snima. Plošni snimak se dobiva frontalnom rasvjetom, a pri razvijanju se radi na jačem kontrastu čime se naglašavaju konture, a uklanja osjećaj teksture. Akt fotografija zahtjeva najčešće studijsku rasvjetu kojom se najbolje dobiva željeni ugođaj, odnos oblika, postizanje voluminoznosti i izražajnosti. Općenito je potreban glavni izvor svjetlosti jer smo navikli predmete vidjeti na taj način. Umjetni glavni izvor je postavljen sukladno prirodnom svjetlu koje najčešće dolazi odozgo. Za snimanje ženskog akta fotografi najčešće koriste glamour rasvjetu koja meko i jednolično i osvjetljava čitav model uz glavno svjetlo ispred kojeg se nalazi kišobran za raspršivanje svjetla. Dramatski se efekti postižu bočnom rasvjetom ili rasvjetom odozdo (teatralno, vampirsko osvjetljenje) i takva rasvjeta djeluje neprirodno. Takva fotografija može biti posebno zanimljiva zbog odstupanja od očekivanog, prirodnog osvjetljavanja modela. Bočna rasvjeta je vrlo prikladna za

isticanje muškosti, markantnosti lica i teksture kože modela. Ukoliko se dodatni izvor svjetla postavi iza modela dobit ćemo siluetu koja je posebno efektana.

Iako se i samo jednom svjetiljkom za rasvjetljavanje ploha ili jednim spot-svjetlom mogu dobiti odlične snimke, uz umjetno se svjetlo najčešće koriste metode kojima se ublažava tvrdi kontrast i pojačava vidljivost detalja u sjenama te se motiv odvaja od pozadine. Potrebno je paziti da se ovim svjetlom ne stvaraju dodatne sjene na objektu. Najjednostavnija i najjeftinija metoda se sastoji od reflektirajuće plohe kojom se usmjerava svjetlost glavnog izvora svjetlosti (to može biti bijeli papir, karton, stiropor i drugi materijali u raznim formatima).

Bijela strana reflektira difuzno meko i jednolično svjetlo. Ukoliko se koristi površina prekrivena aluminijskom folijom, od takve će se plohe reflektirati snažnije i tvrđe svjetlo, prikladno za isticanje teksture.

Kod portretne fotografije je dovoljno imati svjetiljku i reflektirajuće plohe, no kada se snima akt, svaki dio tijela mora biti zabilježen te fotografi u ovom slučaju usklađuju nekoliko rasvjetnih tijela. Najprije se određuje smjer, vrsta i intenzitet glavnog izvora svjetlosti. Kada je motiv ljudsko tijelo, vrlo se često koristi difuzno osvjetljenje (difuzna svjetiljka od 500 W) koje djeluje i na sjene koje baca glavno svjetlo. Spot svjetlo čini model/lik plastičnijim, dok četvrtno rasvjetno tijelo, smješteno iza modela, rasvjetljava pozadinu. Ukoliko se želi naglasiti teksturu, u ovom slučaju teksturu kože/tijela, sjene moraju biti naglašene. Bočna rasvjeta ili rasvjeta straga najviše tome pridonose, jer osnovno svjetlo koje dolazi s pozicije fotoaparata stvara površine bez raspoznatljivijih struktura. Dodatna oprema daje nam potpunu kontrolu u kreativnom osvjetljavanju, od vrlo oštrog do vrlo mekog, te je možemo vrlo brzo i jednostavno mijenjati.

2.6. BLJESKALICA

Elektronska bljeskalica je revolucionirala fotografiju, razvila se prije Drugog svjetskog rata. Ona specifičan fotografski, umjetni izvor svjetla, koji se može postaviti direktno na fotografski aparat (ili pokraj njega) te osigurava potrebno osvjetljenje pri snimanju u vrlo kratkom vremenu (1/100 s-1/10000 s).

Bljeskalica se pokazala kao jedan od najkorisnijih izvora svjetla u fotografiji. Razlozi su: stalnost temperature boje i količine svjetla kroz cijeli životni vijek rasvjetnog tijela,

moćnost podešavanja izlazne snage i kratkoća trajanja bljeska, koja osigurava oštrinu ako se model slučajno pomakne prilikom snimanja, te rad sa prigušenim svjetlom prije konačne ekspozicije, što se pak pokazalo posebno efikasnim u snimanju portreta. Kod klasičnih (filmskih) reflektora dolazi do zagrijavanja i reflektor mora konstantno svjetliti, što je u osnovi vrlo naporno za osobe koje fotografiramo jer velike količine svjetla i topline koje proizvodi reflektor ometaju model. Kod elektronske bljeskalice energija se akumulira, te se kratak bljesak dogodi odjednom bez zagrijavanja bljeskalice.

Bljeskalica se koristi u slučajevima kada količina raspoloživog svjetla nije dovoljna ili kada bi upotreba rasvjete stvarala probleme. Elektronska bljeskalica proizvodi svjetlost u vrlo kratkim bljeskovima za razliku od drugih oblika fotografskog osvjetljenja.

Velika je prednost elektronske bljeskalice što je svjetlost bljeska uvijek iste jačine, dok danje svjetlo mijenja boju i jačinu. Svjetlo bljeskalice ima temperaturu boje oko 6000 K i često je korigirano na 5500 K, prosječnu temperaturu dnevnog svjetla na koju su podešeni filmovi za snimanje pri dnevnom svjetlu.

Elektronsku bljeskalicu uvijek možemo nositi uza se i možemo snimati bilo gdje, u bilo koje vrijeme, a iz ruke možemo snimiti svaki i najbrži pokret, zahvatiti karakteristične geste itd.

Prednost elektronske bljeskalice nad drugim izvorima svjetla također je kombinacija velike brzine i snažnog osvjetljenja. Brzina bljeska je mnogo kraća nego vrijeme eksponiranja zatvarača, a može biti od 1/300 i 1/10 000 sekunde (čak i kraća ovisno o snazi i broju bljeskalica). Jačina bljeska omogućuje nam rad pri malim otvorima objektiva, između 16 i 64, čime se postiže veliko područje dubinske oštrine.

Svjetlost bljeskalice možemo kombinirati i s drugim oblicima rasvjete; za snimanje pri dnevnom svjetlu možemo bljeskom rasvjetljivati sjene i, obrnuto, kada objekt osvjetlimo bljeskom, sjene možemo rasvijetliti dnevnim svjetlom. Upotrebom bljeskalice, dakle, fotograf u velikoj mjeri postaje neovisan o svjetlosnim uvjetima.

Plošnu rasvjetu i efekt „crvenih očiju“ možete lako izbjeći ako izvor bljeskalice smjestite pod kutom od 45° i prema aparatu i prema objektu koji snimate. Ovako postavljena bljeskalica dobro osvjetljava odabrani plan slike dok je plan ispred preeksponiran, a plan iza podeksponiran što može predstavljati veliki problem. No,

podeksponiranjem stražnjih planova može se model odvojiti od pozadine. Još je bolje svjetlost bljeskalice odbiti od zida ili stropa. Na taj ćete način dobiti, raspršeno ili neizravno svjetlo koje neće razbiti oblik, nego će ga naglasiti, ali to opet ovisi o tome da li je strop bijele boje i koliko je visoko. Pri radu s bljeskalicom, bez obzira na odabir vremena ekspozicije, glavni objekt snimanja bit će zabilježen „zamrznuto“ zbog kratkog trajanja bljeska. Bolje je fotografirati bez sjenila na fotoaparatu jer se tada svjetlo bljeskalice širi u svim smjerovima: dio svjetla stiže do modela direktno, a ostalo se svjetlo odbija od zidova i stropa i daje slici dubinu. Prirodno svjetlo se širi i pada pod različitim kutovima na objekt bez obzira radi li se o otvorenom ili zatvorenom prostoru. Za sličan efekt tomu fotografi se dosta sami snalaze i improviziraju tako da pred bljeskalicu stavljaju maramice ili kakvu pločicu koja raspršuje svjetlo i čini ga mekšim, ali pri tome dio svjetla se gubi. U tom slučaju je bitno da je senzor automatske bljeskalice okrenut prema objektu snimanja. Ovakvim osvjetljavanjem se postiže manja plastičnost te je ovakva rasvjeta pogodnija za kolor fotografiju. Sjene predstavljaju poseban problem pri snimanju ljudi iz bliza jer ispadaju previše napadne. Nije lako postići sjene koje djeluju prirodno. Zbog toga je preporučljivo bljeskalicu odvojiti od fotoaparata.

Bljeskalica (blic)

Bljeskalica je pomodni izvor svjetla u fotografiji i koristi se za nadopunjavanje postojećeg svijetla (osim u studiju gdje su bljeskalice jedini izvori svjetla). Bljeskalicu koja je ugrađena u fotoaparat rijetko ćemo moći upotrijebiti pametno. Ona, naime, vrlo često uništi fotografiju jer je premala, preblizu objektiva i usmjerena je direktno prema objektu snimanja (poništava sve sjene pa objekti snimanja izgledaju „spljošteno“), a vrlo često dolazi do prejakog osvjetljavanja. Zato se u ozbiljnoj fotografiji koriste vanjske bljeskalice. One se mogu pričvrstiti na fotoaparat (na „hotshoe“, tj. ležište bljeskalice) ili se mogu koristiti odvojeno od fotoaparata pomoću kabla ili daljinskim upravljanjem. Kad je bljeskalica pričvršćena na fotoaparat i fotografira se u zatvorenom prostoru ona će se najčešće usmjeriti prema stropu ili bočnom zidu kako bi se svjetlost odbila i raspršila. Tako dobivamo puno kvalitetnije i prirodnije svjetlo, bez oštih sjena. Na bljeskalice se mogu stavljati različiti nastavci pomoću kojih raspršujemo ili usmjeravamo svjetlo. Zovu se difuzeri (raspršivači) ibounceri (odbijači, reflektori).

2.7. RAD S RASPOLOŽIVIM SVJETLOM

Danas se za rad s raspoloživim svjetlom koristi velika osjetljivost (preko 200/24 ISO, uglavnom 800/30 ISO i više) i objektivni veće svjetlosne jačine (osnovni i teleobjektivi) te standardni širokokutni objektivni. Svjetlo je potrebno mjeriti na sjenama čime se bilježe detalji u tim dijelovima. Korištenjem prozorskog svjetla čija se tvrdoća može dobro regulirati (npr. omekšati zastorima ili postaviti prozirni papir preko prozora) stvaraju se vrlo efektne fotografije. Karakteristika ovog načina rada primjena je slabe raspršene rasvjete koja rezultira mekanim „prozirnim“ sjenama na fotografiji. Svjetlo se mjeri na sjenama. Pravilo je da je u ovakvim uvjetima snimanja vrlo teško preekspozirati. Fotografije snimljene uz raspoloživo svjetlo odlikuje se krupnim zrnom, raspršenošću u srednjim tonovima i uočljivom strukturom slike gledane iz blizine. Ovo je vrlo zahtjevna tehnika, a pri laboratorijskom razvijanju filmove je često potrebno gurati na veću osjetljivost. Postoji opasnost od dobivanja preprozirnih negativa ili negativa s mrenom što se kompenzira odgovarajućim izborom fotografskog papira.

2.8. SINTAKSA AKT FOTOGRAFIJE

Fotografija je privlačna. Čovjek jednostavno voli primati poruke vidom i najveći dio svih poruka (vidnih, slušnih, pojmovnih, opipnih, okusnih, mirisnih) ipak upamti ako ih vidi. Vid je za čovjeka vrlo važno osjetilo; poznata je izreka „Čuvaj to kao oko u glavi“. Fotografija je najpouzdaniji i najprecizniji medij za pohranjivanje vidnih podataka. Ništa na svijetu toliko precizno i vjerno ne prenosi sliku kao fotografija (osim možda filma, ali i film je zapravo sastavljen od fotografija).

Studije nagog tijela u umjetnosti znače izraz skladnosti, mladenačke ljepote i apsolutne čistoće oblika. Upravo se na fotografiji akta vidi vještina korištenja rasvjete, smisao za kompoziciju, sposobnost interpretiranja erotike ili nevinosti. Akt otkriva i karakteristike fotografa, njegovu mjeru ukusa. Fotografija ljudskog tijela nije sama sebi svrha već sredstvo izražavanja neke teme ili ideje. Kvalitete nagog modela su privlačna figura, lijepe kretnje i najvažnije od svega prirodnost koja je vidljiva iz izraza lica i u svakom dijelu i pokretu tijela. Profesionalni modeli zauzimaju naučene poze, što nije dobro kod studije akt fotografije.

Model se ne smije siliti na određenu pozu. Ukoliko se glava ne zaklanja važan je izraz lica: što je snažniji utisak da model komunicira s promatračem, to će fotografija djelovati intimnije. Akt se može začiniti određenom dozom erotike što rezultira dodatnom izazovnošću. Akt fotografija pruža mogućnost izravnog predstavljanja oblika i teksture. Nago tijelo može biti jednako izazovno kao i lice. Položaj u kojem je lik savijen sugerira mekoću i senzualnost, u uspravnom položaju djeluje statično i ozbiljno, a osjećaj kretanja stvaraju savijene ruke i noge koje tvore neki geometrijski lik. Svjetlom koje pada na tijelo može se otkriti oblike, eksperimentirati u beskonačnost, pogotovo ako želimo stvoriti tajanstvenost i/ili erotičnost na fotografiji. Kombinacija golog tijela i tamne pozadine stvara atmosferu intimnosti, pogotovo ako je lik sakriven i uvlači promatrača u dubinu kompozicije. Nedostatke je moguće sakriti tehnikom prigušene rasvjete, dok se s druge strane na isti način mogu istaknuti kvalitete određenog modela. Potrebno je paziti da uskladimo osobnost modela i ambijent u kojem ga fotografiramo kako bi dobili najbolji mogući rezultat. Termine naga i gola može se razlikovati. Nagost podrazumijeva samouvjerenost vlastitim tijelom, a biti gol je isto što i biti ranjiv.

2.9. POZADINA

Potrebno je koristiti okolinu koja neće odvlačiti pažnju od modela. Optimalne su neutralne pozadine, barem nijansu svjetlije ili tamnije od modela. U posebnim slučajevima okolina dodatno objašnjava i usmjerava na model, ima određeno značenje (pomoću okoline možemo stvoriti određenu atmosferu na fotografiji, možemo se poigrati sa značenjem fotografije, stvoriti željeni ugođaj). Takva se okolina naziva ambijentalnom okolinom. Kod nje je važno da ne odvlači pogled s fotografirane osobe, nego da pridonese stvaranju dojma o fotografiji. Model se iz takve okoline izdvaja malom dubinskom oštrinom, osvjetljenjem ili kadriranjem. Karakter fotografije čini i način na koji se prikazuje model. On može biti djelomično odjeven, potpuno gol, a pomoću dodataka (nakit, marama i sl.) se može naglasiti određene dijelove tijela. Pozadina u pravilu mora biti mirna u tonu, neutralna i barem za jedan ton svjetlija ili tamnija od modela ili njegove odjeće.

2.10. BOJA I TON

Boja je fenomen koji je potaknut svjetlom ili osjećaj koji u mozgu izaziva svjetlost koju emitira neki izvor svjetla (Sunce, žarulja, reflektor, svijeća) ili ju reflektira (odbija) neka površina. Razvijene civilizacije raspoznaju mnoge boje, dok primitivnim civilizacijama boje nisu važne. Mala djeca isprva ne raspoznaju boje, već ih kroz život uče. Boje su, dakle, naučene.

Boje na površinama predmeta vidimo zahvaljujući djelomičnom odbijanju svjetla. Dakle, crveni predmet sa svoje površine odbija crveno svjetlo, a ostale boje svjetlosti upija. Zeleni predmet odbija zelene valove, dok ostale upija. Crni predmet upija većinu zraka svjetla, a bijeli ih većinu odbija. Zato je ljeti u crnoj majici vruće (jer u sebe upija sunčevu svjetlosnu energiju), a bijela majica odbija većinu sunčevog zračenja pa je u njoj ugodnije. Tri su osnovna obilježja boja koja zanimaju fotografe: ton boje (eng. hue), zasićenost (eng. saturation) i svjetlina (eng. lightness ili luminance).

Dvije su skupine boja: kromatske i akromatske (boje i neboje). Svaka boja po svjetlini može biti u nijansi tamnija ili svjetlija. Zasićenost boje jest njena jačina ili čistoća.

Spektar (duginih) boja ima sedam boja: crvenu, narančastu, žutu, zelenu, plavozelenu (cijan), plavu i ljubičastu. Od duginih boja (primarnih boja) miješanjem nastaju sve ostale boje.

Boja ima i emocionalni sadržaj, obavještava o okolini, stvara raspoloženje i atmosferu. Sa psihološkog stajališta tri su glavne karakteristike boje kao vizualnog osjećaja i percepcije: ton boje, zasićenost, svjetloća

Malim nagovještajem boje koja je komplementarna (suprotna) glavnoj boji postizemo zanimanje gledatelja. Pastelne boje lakše je uskladiti nego jarke boje. Kontrast boja je najveći između komplementarnih boja kao što su žuta i plava ili crvena i zelena. Jake, zasićene boje djeluju direktno i snažno u emocionalnom smislu.

Efekt kontrasta boja bit će jači kada su boje potpuno zasićene - one se tada sukobljavaju i stvaraju osjećaj drame i pokreta. Blijede i nezasićene boje smiruju dok tamne boje stvaraju osjećaj turobnosti i očaja, a svijetle boje, posebno žuta, osjećaj sreće i veselja.

2.11. OSVJETLJENJE

Četiri su osnovna izražajna svojstva svjetla – jakost, vrsta, smjer i raspršenost. Jakost svjetla je količina svjetla koju proizvodi neki prirodni ili umjetni izvor svjetla. Najjaču svjetlost emitira Sunce. O jakosti svjetla uvelike ovisi krajnji izgled fotografije. Vrsta svjetla utječe na boje koje ćemo dobiti fotografijom. Kažemo da svjetlo može biti hladnije i toplije. Fotografi su se dogovorili da će temperaturu (boju) svjetla izražavati u Kelvinima (mjerna jedinica za temperaturu) pa su tako nastale neke osnovne vrste osvjetljenja poznate u fotografskom svijetu. Postoji: daylight (dnevno svjetlo, sunčan dan), cloudy (oblačno), shade (sjena), tungsten (žarulja), fluorescent (neonska žarulja), flash (bljeskalica). Balans bijele boje mora se zbog toga prilagođavati osvjetljenju kako bi boje fotografije bile vjerne. Svjetlost prema toplini kreće se od plavih tonova (hladno svjetlo) do žutih tonova (toplo svjetlo), iako je u stupnjevima Kelvina najtoplije svjetlo plave boje, a najhladnije žute boje. Smjer svjetla je vrlo važan za fotografiju. Kut pod kojim svjetlo upada u prizor koji se snima fotoaparatom stvarat će sjene koje su gotovo isto toliko važne za fotografiju koliko i osvijetljeni dijelovi. Svjetlo može biti gornje, donje, prednje, postranično, kontra svjetlo (stražnje), tročetvrtinsko (pod 45°). Kada se fotografira priroda, fotografi najviše vole jutarnje i večernje svjetlo zbog smjera svjetla (pojačavaju se i produžuju sjene). Kod snimanja portreta, recimo, izbjegava se izravno (prednje) svjetlo jer tim svjetlom nestaju sve sjene s lica – koristi se tročetvrtinsko svjetlo pod kutom od 45° koje lijepo naglašava sjene na licu. Raspršenost svjetla još je jedno značajno svojstvo svjetla koje koriste fotografi. Svjetlo se širi pravocrtno i ako ga emitira Sunce, reflektor ili bljeskalica ono je jako usmjereno i stvara tvrde (oštre) sjene. Takvo svjetlo je rijetko iskoristivo u fotografiji, osim ako se oštrim sjenama želi postići jak kontrast. Tvrdo, usmjereno svjetlo najčešće se na neki način omekšava na razne načine kako bi se dobile mekše sjene. Najbolji prirodni difuzor (raspršivač) svjetla su oblaci. Puno je bolje fotografirati za oblačna nego za sunčana vremena.

Kolor fotografija se zasniva na boji kao glavnom elementu izražavanja. Svaka boja definirana je svojim tonom, svjetlinom i zasićenjem.

Ton boje pokazuje nam da li je neka boja, plava, crvena, žuta ..itd., **svjetlina** definira da li je svjetlija li tamnija, dok **zasićenje** pokazuje da li je boja čista odnosno da li u sebi ima primjesu sive.

Za razrješenje problema kompozicije bojama koristi se "krug boja". U krugu boja, pojedina boja se nalazi između dvije boje koje je izgrađuju. U centru kruga boja, sve boje postaju akromatične (sive), dok se nasuprotne boje u "krugu boja" nazivaju se **KOMPLEMENTARNE BOJE**.

Kompozicija izrazitim bojama dobiva se "čistim" bojama, podnevnom svjetlu bez sjena ili upotrebom flash rasvjete. Ovakve boje biti će izrazito naglašene ako se izdvajaju iz neutralne pozadine, a izrazite boje **privlače pogled i daju dinamiku** fotografiji. **Kompozicija prigušenim bojama** ima suprotan efekt od izrazitih boja, a fotografije **djeluju umirujuće**. Boje su **manje zasićene** jer u sebi imaju više sive. Dojam prigušenih boja postizemo fotografiranjem u vrijeme **izmaglice i kiše ili pri slabom svjetlu**.

Kompozicija kontrastom boja postiže se korištenjem **komplementarnih boja** iz kruga boja, ali može se dobiti i kombinacijom **svijetlih i tamnih te zasićenih i nezasićenih boja**.

Kompozicija skladom boja dobiva se **ako se koriste boje iz ¼ kruga boja**. Ovakva kompozicija se **lakše postiže hladnim i prigušenim bojama**, a ovako komponirane fotografije djeluju umirujuće (boje neće kompoziciji davati određenu dinamiku).

Kompozicija prevladavajućom bojom postiže se jednom bojom koja dominira fotografijom.

Fotografija je još u samim počecima nazvana "umjetnost crtanja svjetlošću". Za bilo kakvu ekspoziciju potreban je neki svjetlosni izvor, sunčeva svjetlost je ipak najčešći izvor sa svim svojim prednostima i manama. Elementima svjetlosti možemo istaknuti važnost na motivu kao što je promjena raspoloženja i atmosferu fotografije. Nijedna fotografija neće uspjeti ako svjetlost nije pogođena, jer je time promašena i smisao fotografije.

2.12. FOTOGRAFSKE TEHNIKE

U svojoj skoro dvjestogodišnjoj povijesti ova je grana umjetnosti zainteresirala mnoge kreativne pojedince i dala im dar zaustavljanja vremena, radi kasnijeg prisjećanja na značajna mjesta, ljude i događaje. Zahvaljujući čovjekovoj vječnoj potrebi za napredovanjem, s vremenom su se fotografi prestali zadovoljavati jednostavnim, shematskim portretima i dokumentarističkim pristupom fotografiranju. Tako su, vjerojatno inspirirani slikarstvom, započeli novu vrstu umjetnosti – **umjetničku fotografiju**.

Za različite izražaje potrebne su različite tehnike fotografiranja. Koristeći mogućnosti fotoaparata i vlastitu vještinu, fotograf može naoko jednostavan i beživotan kadar pretvoriti u umjetničko djelo usporedivo sa tvorevinama velikih majstora slikarstva ili kiparstva.

Neke od tehnika koje fotografija dijeli sa slikarstvom su:

Pravilo zlatne sredine je pravilo kadriranja koje se unatoč svom nazivu zasniva na geometrijskom rasporedu elemenata koji se ne bazira u središtu kadra. Naime, na dijagonalu kadra povlačimo visinu te time dobivamo tri područja u koja valja smjestiti zanimljive objekte, radi postizanja sklada.

Pravilo trećine je pravilo kadriranja po kojemu pomoću dvije horizontalne i dvije vertikalne linije dijelimo kadar na vodoravne i okomite trećine. Tehniku su davno otkrili slikari, a koristi se za naglašavanje određenih objekata na slici i/ili uravnoteživanje kompozicije.

Uokvirivanje je metoda kojom se fotografirani objekt nastoji omeđiti homogenim sadržajem, što različitim od samog objekta, kako bi se objekt u potpunosti izdvojio od ostatka fotografije.

Stvaranje geometrijskih likova je metoda kojom fotografiju kadriramo na način da elementi čine prepoznatljive geometrijske likove, od kojih su najčešći trokut i krug jer najviše odskaču od samog oblika fotografije.

Kod fotografiranja portreta najčešće se koriste tehnike:



Slika 9- Primjer tehnike svijetlih tonova

high-key (tehnika svijetlih tonova) podrazumijeva prevladavanje svijetlih tonova pri kojoj se detalji često izdvajaju jakim kontrastom. [slika 9, Primjer tehnike svijetlih tonova]

low-key (tehnika tamnih tonova) podrazumijeva prevladavanje tamnih tonova

close-up (tehnika krupnog plana) postiže vrlo dramatične rezultate naglašavajući najzanimljivije dijelove tijela (uglavnom lica) koji nose određenu poruku



Slika 10- Primjer siluete

Silueta nastaje kada je svjetlost usmjerena od pozadine objekta prema objektivu aparata. Time se gube svi detalji modela i sva pažnja se usmjerava na oblik vanjskog obrisa. [slika 10, Primjer siluete]

U fotografiranju pokreta najčešće se koriste tehnike:

Paniranje je metoda fotografiranja objekta u pokretu pri kojoj se fotoaparat kreće usporedno s objektom, te tako stvara jak dojam kretanja zabilježavajući objekt oštrim, a njegovu okolinu zamućenom u pravcu kretanja objekta.

1st curtain je efekt dobiven aktiviranjem bljeskalice na početku duge ekspozicije kod kojega objekt na početku ekspozicije biva zabilježen oštro, a do kraja ekspozicije biva zamućen u pravcu kretanja.

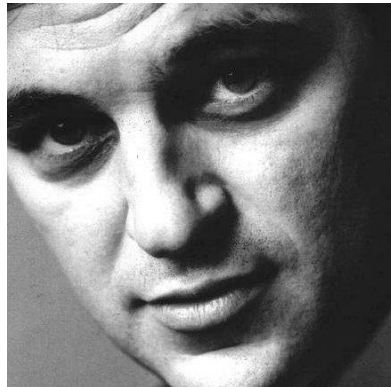
2nd curtain je efekt dobiven aktiviranjem bljeskalice na kraju duge ekspozicije kod kojega objekt tijekom ekspozicije biva zamućen u pravcu kretanja, a na kraju ekspozicije biva zabilježen oštro.

Kod fotografiranja krajolika najčešće se obraća pažnja na *zlatnu svjetlost*, odnosno vatreni sunčev sjaj u ranim jutarnjim i kasnim večernjim minutama. Tada su sjene objekata duge i tamne, a osvijetljeni su dijelovi okupani toplim tonovima i ti čimbenici stvaraju oku vrlo ugodan ambijent.

Panorama je fotografija koja prikazuje područje veće od onog što stane na fotografiju snimljenu objektivom srednje žarišne duljine. Stoga se za panoramsku fotografiju koriste super-široki objektivni ili se nekoliko fotografija spaja u jednu kojoj je širina višestruko veća nego visina.

Makrofotografija je metoda fotografiranja uz pomoć posebnih objektivna s malom žarišnom duljinom i/ili dodatnih leća za povećavanje objekta fotografiranja. Takav način snimanja rezultira višestrukim uvećavanjem snimljenog objekta uz pregršt detalja od kojih se neki ne vide golim okom.

2.13. SVJETSKI AKT



Slika 11- Bert Stern(1929.-)

Akt - žanr art, skulptura, slika i fotografija s prikazom ljepote golog tijela. Ovdje ćemo vidjeti snimanja, fotografa, koji se specijalizirao za ženske akt fotografije. Gdje završava erotika i počinje pornografija? Što je umjetnost, a što moralni zločin? To je u svojim fotografijama najbolje prikazao Bert Stern. [slika 11, Bert Stern(1929.-)]

Modni fotograf slavnih osoba, započeo je svoju karijeru samostalno kao asistent art direktora u magazinu Look, New York. Bert Stern je poznat kao kulturni heroj 60-tih godina kada je unaprijedio suvremenu fotografiju. Postao je američki prototip modnog fotografa poznatih i slavnih.

Njegovo ime je usko vezano uz zlatno doba marketinga, a mnoge njegove fotografije smatraju se klasikom. Njegovu fotografiju karakterizira iznimna grafička jednostavnost ,elegancija ,te velika povezanost s modelima.

Najpoznatiji radovi su za klijente poput IBM-a, časopisa Vouge, Glamour i Lifea te Revlona i Smirnoffa, poznat je i po portretima slavnih osoba. Fotografirao je zvijezde od legendarne Elizabeth Taylor i Audrey Hepburn do Drew Barrymore, Madonne i Kylie Minogue. Njegovo najpoznatije djelo su fotografije Marilyn Monroe, no Stern je uspio prikazati stvarnu ženu koja je tada bila najveći seks simbol – prikazao je njenu krhkost, njene potrebe i mane. Kolekcija snimljenih fotografija je sakupljena u knjizi The Complete Last Sitting.

Posebnost njegova rada je u izričitosti samog art dijela koji je oživljen i stvaran u samoj fotografiji ,modeli iz njegove perspektive žive zauvijek u tom obliku.

U današnjici njegova dijela su temelj za jednostavnost koja odiše životom ,te privlače svojom čistoćom na najbrutalniji način,iako voli da njegovi modeli imaju „određenu posebnu zločestoću“ koju on prikazuje na najneviniji mogući način. Najnovija starleta njegovih muza je Lindsay Lohan koju prikazuje kao nekad Marilyn Monroe .



Slika 12- Bruno Bisang (1952.-)

Rođen 1952. godine, Bruno Bisang, švicarski fotograf, prvotno, još kao dijete, posebice se zanima za film. [slika 12, Bruno Bisang (1952.-)]

Oduševljen je neorealističkim filmovima, a naročito talijanskim seksipilnim glumicama. Pohađa srednju fotografsku školu, i ubrzo najčešće radi po narudžbi za časopise i modne agencije a nerijetko i reklame.

Najčešći motivi su mu aktovi i modna scenska fotografija. Fascinantno u njegovom radu je jednostavnost, stanovita suzdržanost, odmjerena stilizacija u svakom smislu, posebice svjetlu i boji, ali i u odabiru ambijenta te mjeri koju predstavlja model i ambijent samog portreta.

Upravo se na njegovom primjeru može se razmatrati odnos erotike i pornografije, kako se ponekad može „skliznuti“ u neokus i kako je zaista malo potrebno da se ne prijede ta granica, što Bisangu skoro uvijek i uspijeva.

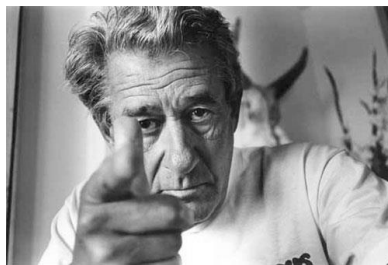
Od 1979. djeluje kao slobodnjak, a najčešće snima u Zürichu, Milanu, Münchenu, Parizu, New Yorku...

Jako voli fotografirati na Polaroidu i to u prvom redu stoga što se u tom slučaju osjeća nekako slobodniji i može sve sam raditi. Sve se tada svodi samo na njega i model. Pred

njegovim aparatom bile su brojne poznate žene. Spomenimo samo Claudiu Schiffer, Naomi Campbell, Monicu Belucci...

Odlučivši se za ovakav oblik fotografije uzdrmao je sve poglede na dotad viđeno ,uspijeva mu bez premca pratiti svaku crtu modela s kojim je...

Svakako je odlično da su modeli zapravo uživali pozirati za ovakve fotografije uz činjenicu da je tadašnje vrijeme bilo puno tabu tema ovo je bila prava sloboda viđena očima pravoga majstora!



Slika 13- Helmut (Neustädter) Newton(1920.-2004.)

Bio je vrlo popularan fotograf, vrlo često imitiran od strane drugih modnih fotografa. Njegov se rad može okarakterizirati kao provokativan i erotičan. Plijeni pozornost na silovit način. [slika 13, Helmut (Neustädter) Newton(1920.-2004.)]

Helmut Newton neosporno je bio jedan od najintrigantnijih umjetnika u povijesti fotografije. Njegove fotografije bile su česta meta kontroverzi, a polemike radi li se o genijalnosti ili pukom izivljavanju onirističko-voajerističkih fantazija njihova tvorca prisutne su i danas. No subverzivnost njegovih fotografija niti jednog promatrača ne može ostaviti ravnodušnim, bilo da mu se dive ili zaziru od njegovih poruka. Možda se korijen fascinacije Erosom može pronaći u Newtonovom djetinjstvu. Rođen je u Berlinu 1920. godine u dobrostojećoj židovskoj obitelji. Kao 12 godišnjak dobiva od roditelja fotografski aparat i prvi radovi koje pamti bile su slike nadgrobnih spomenika.

Tako je sve krenulo,1936.god je počeo raditi za njemačku fotografkinju Yva (Elsie Neulander Simon). Zbog svojeg porijekla prije Drugog svjetskog rata je bio prisiljen napustiti Njemačku. Odlazi u Singapur gdje preživljava na razne načine. Tek nedavno u svojoj biografiji je priznao da je čak bio i žigolo bogatim starijim damama. Nakon toga

seli se u Australiju gdje otvara fotografski atelje i upoznaje svoju buduću suprugu, tada mladu glumicu June Brunnell. June je također vrlo cijenjena fotografkinja koja svoje radove izlaže pod pseudonimom Alice Springs. Njihov brak bio je legendaran. U Londonu je djelovao 50-tih godina i u tom periodu mu je naglo narasla reputacija. Tako je dobio priliku ilustrirati australski suplement za Vouge (izdan 1956.god). potpisao je dvogodišnji ugovor s britanskim Vougeom, da bi prije isteka ugovora napustio London, otišao u Pariz gdje je počeo raditi za francuske i njemačke magazine. 1959. God se vraća u Melbourne da bi radio za australski Vouge.1961. odlazi ponovno u Pariz i nastavlja svoju karijeru modnog fotografa. Najznačajniji magazini u kojima su izašli njegovi radovi su francuski Vouge i Harper's Bazaar.

Nakon njegove smrti modni tjedni u Milanu i Parizu bili su prigoda da se modni svijet oprostí od jednog od svojih najvećih fotografskih velikana. Odajući mu počast u Milanu Dolce e Gabbana cijeli su show koreografirali poput njegovih fotografija, a u Parizu je veliki Valentino kroz cijelu reviju provukao hommage Newtonu. Naravno niti Jean Paul Gaultier nije ga zaboravio citirati u svojoj debitantskoj kolekciji za Hermes, itekako se prisjećajući Newtonove fascinacije tom modnom kućom. Ipak svoje najvažnije radove napravio je za možda i najvećeg kreatora 20 stoljeća-Yves Saint Laurenta. Njihova suradnja trajala je godinama svi se prvo sjete njegove fotografije žene u mračnoj ulici odjevenu u muški smoking koji je YSL kreirao 1975. za žene i time u modi načinio prekretnicu jednako snažnu kao što je i Newton svojim fotografijama učinio na svom području djelovanja. Dva genija zauvijek zajedno u svojoj besmrtnosti. Poginuo je ispred hotela Sunset Boulevard u južnoj Kaliforniji u prometnoj nesreći kao posljedica srčanog udara.



Slika 14- Herbert "Herb" Ritts (1952. –2002.)

Herb Ritts se slučajno počeo baviti fotografijom. Za razliku od većine kolega koji su strast prema tom poslu osjetili još u ranoj mladosti, Herb je nosio sa sobom fotografski aparat usput fotografirajući svoje prijatelje, ne razmišljajući puno da će mu taj hobi jednoga dana donijeti slavu i novac. [slika 14, Herbert "Herb" Ritts (1952. –2002.)]

Odrastajući u okruženju Hollywoodskih glumaca, i družeći se s njima od rane mladosti, nikada ih nije gledao očima obožavatelja, što mu je kasnije kao fotografu pomoglo da stekne njihovo povjerenje. Prve fotografije koje su ispale kao pomno planirana scena su bile puka slučajnost s Richardom Gereom. i tu počinje njegov uspon prema vrhu ...

Svi od reda su htjeli biti fotografirani njegovim „očima“ ,njegovom „realnošću“... Svaka njegova fotografija bila je čarolija i pokušaj da se svijet prikaže idealnim, bez obzira koliko to zvučalo utopistički. Herb Ritts pomogao nam je da gledajući njegove vizije tog savršenog svijeta barem nakratko pobjegnemo od realnosti zamišljajući da takav svijet doista negdje i postoji. Počinje snimati na veliko sa Brooke Shields je dospjela na naslovnici magazina Elle (1981.). Poznata je naslovnica albuma Olivie Newton-John koje je replicirao pet godina kasnije za Madonnin album Treu Blue (1986.) snima i videospotove.

U periodu 1980-ih i 1990-tih Ritts je fotografirao brojne poznate ličnosti, kao što su: Christopher Reeve, Michael Jordan, Dalai Lama, Francesco Clemente, George Clooney, Cher, Mel Gibson, Elizabeth Taylor, Brad Pitt, Ronald Reagan, Julia Roberts, Steven Hawking, Nicole Kidman, Edward Norton, Tom Cruise, Madonna, Michelle Pfeiffer, Dizzy Gillespie, Elton John, Annette Benning, Antonio Banderas, Richard Gere, Jack Nicholson, Cindy Crawford i mnogi drugi. Snimio je puno aktova supermodela Cindy Crawford.

Najdraži model mu je ipak bila Tatjana Patitz a njena naslovnica s crnim velom preko lica za Vouge je prosla cijeli svijet! Njegovi su radovi objavljeni u različitim

magazinima: Interview, Esquire, Mademoiselle, Glamour, GQ, Newsweek, Harper's Bazaar, Rolling Stone, Time, Vogue, Allure, Vanity Fair, Details i Elle. Objavio je dosta knjiga fotografija za vodeće modne dizajnere. To su Giorgio Armani, Revlon, Ralph Lauren, Chanel, Gianni Versace, Calvin Klein, Elizabeth Arden, Donna Karan, Cartier, Guess, Maybelline, TAG Heuer, Lacoste, Gianfranco Ferrè, Levi's, Victoria's Secret, Gap, Acura, CoverGirl, Lancôme i Valentino.

Napustio nas je prerano, umro je od aidsa i upale pluća u 50-toj.



Slika 15- Samuel Joseph Haskins (11.11. 1926.-26 .11. 2009.)

A photographer went to a socialite party in New York. As he entered the front door, the host said, "I love your pictures. They're wonderful! You must have a fantastic camera!"

He said nothing until dinner was finished, then:
"That was a fantastic dinner!
You must have a wonderful stove!"

~Sam Haskins~

LifeOverHere.com

Južno američki fotograf koji je započeo svoju karijeru vrlo rano. Umjetnik kakav je, talentirani mladač se počeo baviti crtanjem u tinejdžerskoj dobi a nakon toga završava visu školu u Johannesbourgu te se počinje profesionalno baviti fotografijom. [slika 15, Samuel Joseph Haskins (11.11. 1926.-26 .11. 2009.)]

Oženio se s Alidom Elzabe van Heerden te imaju zajedničko 2 djece i posvajaju još jedno ,no curica nažalost umire u ranoj dobi.

Alida se odrekla svoje karijere u modnoj industriji i pruža potporu mužu u najvećoj mjeri kao njegov publicist, tada Sam izdaje svoju prvu knjigu Five Girls koja govori o eleganciji i aktu golog ženskog tijela.

To je bio početak velike karijere za Sama izdaje jos 3 knjige: Cowboy Kate –knjiga koja se prodala u milijun primjeraka govori o crno bijeloj fotografiji i najkreativnija je knjiga toga doba.

November Girl-surrealizam te kolaž 70tih i 80 tih...

Te African Image knjiga za koju je skoro dao život...posebnost tona pejzaža afrike te bliskosti s kulturom osjeti se kroz slike u toj knjizi kao da žive...

Seli se u London gdje otvara svoj studio. Slijedeću knjigu izdaje tek 1972 Haskins Posters. To je prva knjiga u boji...dobiva puno ponuda za suradnju od strane Asahi Pentax, Bacardi, Cutty Sark whisky, Honda, BMW, Haig whisky, DeBeers, British Airways, Unilever i Zanders.

Za nju dobiva zlatnu nagradu na New York One Show.

Počinje faza s puno eksperimentiranja 3 D fotografije, aktova itd. te nakon nekog vremena nastaje nova knjiga *Photo Graphics*.

Terminologija koju koristimo i danas.

Sam Haskins á Bologna knjiga je koju izdaje nakon sto je pozvan od strane gradonačelnika Bologne da poslika grad. Poslije toga se posvećuje potpuno modnoj fotografiji te radi za Vogue, Harper's Bazaar, Allure i New York. Najpopularniji fotoshooting je imao s Yves Saint Laurentom 2002 godine te je ponovo svjetski popularan i svi ga angažiraju od New Yorka do Tokya.

Zadnje dane provodi na svom imanju u Australiji uz obitelj te 9 tjedana poslije infarkta pred svoju izložbu u Canberi umire.



Slika 16- Arthur Fellig Weegee(1899.-1968.)

New York 1930-ih i 1940-ih nije bio glamurozno mjesto. Bio je to grad obilježen Velikom depresijom, nezaposlenošću, siromaštvom, prepun frustriranih, nesretnih imigranata pristiglih u potrazi za boljim životom ili spašavajući glavu pred nacizmom. Obračuni bandi bili su svakodnevni, prostitucija često zanimanje.

Ulicama New Yorka tih je godina operirao fotograf **Arthur Fellig**, poznatiji pod nadimkom Weegee, i to noću u vrijeme kad je slika grada najmanje lijepa.

Majstor je reportažne fotografije iz koje je osim vrijedne zabilježbe života i životnih okolnosti stvorio umjetnost. Počinje raditi kao ulični portretni fotograf. 1918. Zapošljava se u studiju Duckett&Adler, a 1921. Dobiva posao u New York Timesu.

Posebice ga pri tom zanima tamna strana tog života: ubojstva, nesreće, zgrade u plamenu, ljudi bez doma...Skoro sve snima rabeći fleš (bljeskalicu), a fotografije često razvija u za tu svrhu posebno prilagođenom automobilu.

Weegee je iz reportažne fotografije stvorio umjetnost, najčešće nadograđujući prizor odabranom kompozicijom (kut snimanja), razmišljajući o svim čimbenicima koji čine fotografiju, odnosno o detaljima koji mogu prizor obogatiti, a koji bi običnom promatraču zasigurno ostali neprimijećeni. Koliko god su prizori koje fotografira sami po sebi tužni i "sivi", odnosno "crni", u njegovim se fotografijama osim objektivnosti nazire suosjećanje s prikazanima, te elementi crnog humora.

1960-tih se počinje baviti i drugačijim motivima. Putuje Europom i otkriva akt. Eksperimentira s fotografskom distorzijom i fotografijom kroz prizme. Slike djece i motivi spavanja postižu jednako veliki dojam i efekt kod publike.



Slika 17- Man Ray (Emmanuel Rudsitzky, 1890.-1976.)

Nadrealistički fotograf, umjetnik koji fotografiju promatra kao dio likovne umjetnosti. Unutar pokreta nadrealizma njegovo fotografiranje pripada teoriji o automatskom pisanju. Sada je to automatsko fotografiranje. To međutim nikako ne smije biti shvaćeno doslovce. Ray stvara novu **fotografsku zbilju**, pri čemu ne malu ulogu ima laboratorij i njegove mogućnosti, primjerice postupak **solarizacije** i drugi. To više nije samo tehnika izradbe fotografija, intervencije u tamnoj komori, već prilagođavanje laboratorijske obrade umjetničkom izričaju. [slika 17, Man Ray (Emmanuel Rudsitzky, 1890.-1976.)]

U svojim je ranim danima osnovao američku podružnicu dada pokreta u čemu mu je pomogao Duchamp, a zatim se preselio u Pariz gdje je postao 'službenim' fotografom nadrealista (snimao je Gertrude Stein, Georges Braquea, Jamesa Joycea, Jeana Cocteaua... a slikao je i Marcela Prousta na samrtnoj postelji). Prije toga, u svojem američkom dijelu života, njegove su (modne) snimke tražili Vogue, Bazaar i Vanity Fair, postao je i jedini Amerikanac kojega su prihvatili među pariške nadrealiste, odnosno tadašnju umjetničku elitu svemira (o njegovoj planetarnoj reputaciji govori i činjenica da mu je 1974. **Andy Warhol** posvetio seriju slika).

Prihvatio se svih mogućih vrsta suvremene umjetnosti, pa se okušao kao slikar, kipar, arhitekt, kolažist, redatelj, fotograf i izumitelj sprave pod imenom 'rayogram' (naslovna je ogledni primjer upotrebe iste), a izdao je i nekoliko foto-knjiga s **Paulom Eluardom** te napravio nekoliko reklama. Opisujući svoj rad, jednom je rekao 'Slikam ono što se ne može fotografirati, a fotkam ono što ne želim slikati'...

Iako je najpoznatiji po svojem fotografskom radu, jer su se iza njegova objektivna našli svi koji su u vrijeme avangarde i kasnije išta značili u umjetničkom svijetu, nije

zanemariv ni njegov rad na filmu u koji je naravno ušao kao pravi pionir i eksperimentator. Najčešće se spominje nekoliko filmova, i to trominutni nadrealistički **'Le Retour à la raison'** (1922), zatim 18-minutni **'Emak Bakia'** (1926), film čiji naslov preveden s baskijskog jezika znači 'pusti me na miru', a kao i u ostalim radovima i tu istražuje svjetlost i nepovezane elemente čovjekove podsvijesti te za glavnu glumicu angažira **Kiki of Montparnasse**, koja će kasnije glumiti u mnogim njegovim radovima.

1963. Je objavio autobiografiju "Self-Portrait".

Najpoznatiji po svojoj avantgardnoj fotografiji u kojoj je koristio različite tehnike. Često se koristio solarizacijom i crtanju po negativu. Eksperimentirao je različitim tehnikama snimanja i laboratorijskim tehnikama u čemu se očituje njegova originalnost i otklon od drugih medija likovnog izražavanja. Poznat je i po modnoj i portretnoj fotografiji. Najpoznatiji je po svojim fotogramima koje je nazvao po sebi rayogrami i koje je opisao kao čisti dadaizam. Upravo je on zaslužan za priznavanje fotografije kao posebne grane umjetnosti kojom se ne bilježi čista stvarnost već se stvara nešto posve novo, različito od onoga što vidimo kao realno. Kombiniranjem različitih tehnika i izumom novih (poput solarizacija), postigao je poseban fotografski izraz koji nije moguće prikazati niti jednim drugim medijem.



Slika 18- David Hamilton (1933.-)

Petnaestog travnja David Hamilton slavi 75, rođendan. Sretan je jer se rodio još u neko normalno vrijeme, da je iste motive slikao nekoliko godina kasnije vjerojatno bi ga zatvorili zbog pedofilije. Uostalom i on je shvatio ludilo vremena, zadnjih godina

fotografira isključivo motive gradova, no nije to više onaj Hamilton... [slika 18, David Hamilton (1933.-)]

Odrastao je u Londonu, a za vrijeme 2. Svjetskog rata živio je u selu Dorset čiji je ambijent snažno utjecao na njegov cjelokupni rad. Nakon rata se vratio u London gdje je završio svoje školovanje. Kao dvadesetogodišnjak odlazi u Pariz gdje živi i danas. majstor u stvaranju mekoće i nježnosti na autentičan način. Pokušavao je oživjeti svoje fantazije u svojim radovima, ali ponajviše se trudim uključiti maštu i osjećajnost svojih modela u slike. U stanju sam prilagoditi svjetlo i kompoziciju kako bih stvorio snagu sa snažnim modelom ili nježnost s introvertiranim modelom. Najpoznatiji je po fotografijama mladih djevojaka. Pošto je često fotografirao maloljetne djevojke, Hamilton je imao sličnih problema kao i fotografi Sally Mann i Jock Struges. Njegova djela se i danas zbog toga smatraju kontroverznima.

Postavši poznat prozvan je da radi za Queen magazin u Londonu kao art direktor. Ljubav prema Francuskoj je prevladala te se vraća u Pariz. Uz komercijalnu fotografiju počinje se okretati vlastitome stilu: sanjivim, zrnatim fotografijama koje su ga najviše proslavile (karakterističan soft focus). Doživio je veliki uspjeh i u Americi. Do 1960-tih njegov je stil bio široko prepoznatljiv. Njegove fotografije su objavljene u većem broju knjiga te u mnoštvu magazina poput Vougea, Elle i drugih modnih časopisa. Mona Kristensen, s kojom je živio, bila je česti model na njegovim ranim fotografijama.

2006. god. Objavljene su dvije nove knjige njegovih fotografija: "David Hamilton" i "Les contes érotiques" ("Erotic Tales") koje sadrže Hamiltonove kratke priče.



Slika 19- Edward Henry Weston (1886.-1958.)

Američki je fotograf čija je specijalnost snimanje aktova, školjki, stijena, krajolika i biljaka (te motive snima od 1922. godine). Specifičnost o kojoj govorimo je način kako on te motive vidi i prezentira. [slika 19, Edward Henry Weston (1886.-1958.)]

To je preoblikovanje zbilje uz pomoć fotografskih izražajnih sredstava. Primjerice on će u paprici otkriti ljudski akt i po tome je jedinstven.

Zadržava se na formalnim kvalitetama , te tako svakodnevne teme prikazuje kao novo, moderno viđenje, čistoću forme. Mogli bi govoriti i o stanovitoj apstrakciji u fotografiji i napuštanju piktorijalnog stila. U njegovim fotografijama pronalazimo geometrizam, kao da izražava skulpturalnu ljepotu u zbilji. Važna mu je struktura, linija i svjetlo. Fotografija pritom treba biti maksimalno oštra i izraziti ono bitno.

Stoga snima na velikom fotografskom formatu i pri malim otvorima (f/64), sve u želji da postigne maksimalnu oštrinu slike. Westonove fotografije mogu ravnopravno stajati, a i stoje, uz likovna djela tog vremena i što je iznad svega važno, primjer su fotografske, umjetničke originalnosti.

Njegovo pravilo je glasilo:"Osnovni cilj portretnog fotografa je pokazati osobu ispred objektiva na način da se prenese njezina životnost. Cilj portreta nije napraviti mapu lica ili površnu sličnost već prenijeti suštinu osobe na fotografiju, ne pokazati izgled osobe, nego što osoba zaista je." "Držati se pravila prije snimanja prve fotografije isto je kao učiti zakon gravitacije prije nego što prohodamo". Priručnici su korisni na početku bavljenja fotografijom, kao osnovne sheme iz kojih bi se kasnije, kroz praksu, trebalo izraziti, na putu stvaranja vlastitog rukopisa. To je dugotrajan proces koji ponekad potraje i čitav život. Iskusnije oko može kritički usporediti fotografije koje po svojoj

strukturi "funkcioniraju" s onima koje "ne funkcioniraju". O tome treba razgovarati s profesionalnim fotografima kao i s "običnim" ljudima.

Dvije Westinove fotografije, akt snimljen 1925.god. i fotografija Nautilus iz 1927.god., su među najskupljim fotografijama prodanim u 2010.god.

2.14. AKT FOTOGRAFIJA U HRVATSKOJ

Amaterske snimke grofa Jurja Draškovića nastale sredinom 19. stoljeća predstavljaju naš najraniji sačuvani fotografski opus. Uz najčešće motive - portrete, posjede i arhitekturu - Juraj je snimio i autoportret "alla turca" te akt svoje milosnice koji po temi i impostaciji možemo nazvati i "zagorskim Olimpijom".

DAMIR HOYKA

Damir Hoyka je prva ozbiljnija razmišljanja o likovno-umjetničkom izražavanju imao početkom 80-tih godina u vrijeme dok se bavio crtanjem i slikanjem. Uskoro je spoznao da je fotografija ona vrsta likovnog izražavanja koja mu najviše odgovara. Potaknut filozofskim istraživanjima o biti umjetnosti i same fotografije, te potrebom stvaranja teoretske podloge za svoje stvaralaštvo, odlučuje studirati fotografiju. Godine 1989. upisuje studij umjetničke fotografije na Hochschule für angewandte Kunst u Beču, a 1991. dobiva status slobodnog umjetnika. Izlagao na brojnim samostalnim i skupnim izložbama, dobio je nekoliko nagrada i objavio više tisuća umjetničkih i primijenjenih fotografija.

1996.godine objavljuje esej Fotosofia koji predstavlja skup osobnih teoretskih razmišljanja o fotografiji.

Također je poznat po svojim digitalno obrađenim fotografijama. Dotaknuo se i akt fotografije, gdje je ostvario vlastiti apstraktni stil.

STEPHAN LUPINO

Rođen je u Varaždinu (pravo ime Ivan Lepen) 1952. godine. Bio je prvak Hrvatske i Jugoslavije u karateu. Odlazi 1972. u Rim i radi kao tjelohranitelj, 1977. seli u New York, upisuje studij glume kod Stelle Adler i nastupa u manjim ulogama na Broadwayu.

Godine 1980. postaje fotomodel i surađuje s časopisima Harper's Bazaar i Vogue. Fotografijom se počinje baviti 1983.; snima u njujorškim noćnim klubovima i tim radovima ubrzo privlači pažnju. Uskoro počinje objavljivati u brojnim uglednim modnim i umjetničkim fotografskim časopisima (Photo, Zoom, Vogue, Playboy, Hommes...).

Prvu izložbu priređuje 1985. u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, a potom i u mnogim europskim i svjetskim galerijama u Francuskoj, Velikoj Britaniji, SAD-u, Češkoj, Australiji, Japanu i Njemačkoj. Pokreće magazin Kult u Zagrebu.

MARE MILIN

Rođena 20.03.1973. u Zadru, studirala je dizajn pri Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu.

1994. se profesionalno počela baviti fotografijom. Članica je ULUPUH-a od 2002. Godine. Snimala je fotografije za kazalište (GDK Gavella) i za scenske projekte, teatra Exit, Zagrebačkog plesnog ansambla, Nataše Lušetic te razne nezavisne produkcije.

Surađivala je s magazinima: Arkzin, Ultra, XL, Nomad, Godine nove (svi su se, nažalost, ugasili). Profesionalno se bavi reklamnom fotografijom koja se, uglavnom odnosi na portrete ljudi u raznim situacijama te se u svom radu dotakla i akta.

MARA BRATOŠ

Mara Bratoš rođena je 1974. godine u Dubrovniku. Godine 1998. diplomirala je na Akademiji za dramske umjetnosti u Zagrebu, na odsjeku Filmsko i TV snimanje. Članica je ULUPUH-a, HZSU-a i HDFD-a.

Radi kao profesionalni fotograf, suradnica je Banke, Ella, Vive, Klika, Cosmopolitana te drugih revija i časopisa. Živi u Zagrebu i smatra se jednom od najvećih hrvatskih umjetničkih fotografkinja. Navodi da u njenom radu važno mjesto zauzimaju aktovi, u njima najviše uživa i bavi se time 12 godina. Snima na klasičan način, baveći se

kombinacijom svjetla, sjene i oblika ljudskog tijela te se time suprotstavlja uobičajenim načinom fotografiranja aktova. Smatra da je ljudsko tijelo uvijek lijepo, samo ga takvim moramo znati vidjeti. Daje nam strogo klasične aktove, dakle izbjegava retuširanje i svako ispravljanje istih.

RINO GROPUZZO

Riječki fotograf Rino Gropuzzo (55), autor brojnih modnih, reklamnih, erotskih i pejzažnih fotografija. RINO GROPUZZO JE rođen u Rijeci i fotografijom se počeo baviti još u djetinjstvu, a svoje glamurozne i vrlo stilizirane erotske fotografije objavljivao je u Playboyu i Penthouseu. Osim s tim magazinima surađivao je s Klikom, zatim s časopisima Elle, Cosmopolitan, Grazia i Globus, a godinama surađuje i s brojnim inozemnim listovima kao što su Panorama, Donna moderna, Flash, Nu, Crazy time, Luxuria i Pantheon. Objavio je dvije monografije - prvu o autocesti Rijeka - Zagreb "Cesta života", te drugu o tršćanskim Hrvatima "I Croati a Trieste", priredio nekoliko izložbi i dobio nekoliko nagrada.

"Erotske fotografije u Playboyu tipične su konzumerske fotografije s puno glamura, na kojima djevojke izgledaju savršeno, gotovo plastično, kao lutkice. No mene je uvijek više privlačio drugi tip fotografije na kojima žene pokazuju svoju snagu i osobnost, što mi je omogućavalo smjeliji pristup i veću maštovitost. Primjer za to je fotografija gole žene, snimljene s leđa u čučućem položaju, a ispod nje se nalazi lončanica s kaktusom koji asocira na falus. Kod te fotografije zanimljivo je pratiti reakcije ljudi, osobito žena, koje se iznenade i malo ustuknu. U svakom slučaju, izložiti ću fotografije velikih dimenzija i jakih boja, koje su erotski intrigantnije od Playboyevih." Naglasak stavlja na provokaciju, kaže, no konačni rezultat jako ovisi i o karakteru i temperamentu modela.
[slika 20, autor slike Rino Gropuzzo]

"Zapravo, teško je razdvojiti erotsku od akt fotografije, a i pitanje je što je kome erotično. Nekome je erotična fotografija na kojoj je djevojka razvaljena, kao na ginekološkom stolu, tako da joj se vide krajnici u grlu, a nekome je to odvratno. Drugome je pak erotično kad se djevojci vidi samo gležanj. Ja volim provocirati i pokazati žensku snagu jer moramo priznati da još uvijek žena vodi igru."

Gropuzzo je još za vrijeme studija strojarstva odlazio u modne centre Pariz i Milano gdje je provodio po nekoliko mjeseci, upoznao ljude i sistem rada te se pomalo bavio

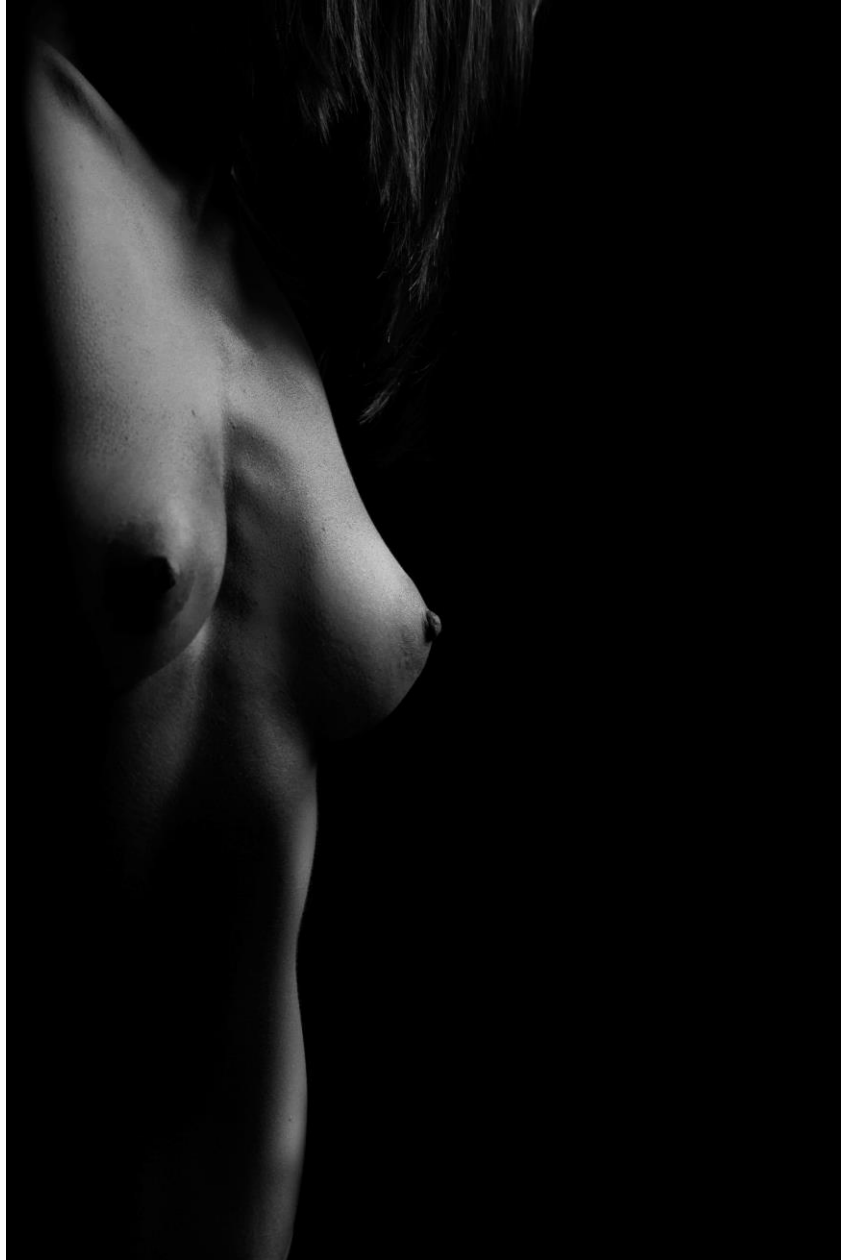
modnom i umjetničkom fotografijom. Zatim se vratio u Rijeku i tu živio neko vrijeme, a tada se odlučio vratiti u Milano i u Italiji početi profesionalnu karijeru. Tamo ga je riječki fotograf Romano Grozić, koji se već etablirao u Italiji, povezo s modnom agencijom "Marka". Tu je agenciju u to doba vodila jedna Riječanka, a s njom su surađivale neki od najpoznatijih modela 70-ih kao što je bila Veruschka, a 80-ih i 90-ih njezine klijentice bile su buduće filmske zvijezde Charlize Theron, Brooke Shields, Uma Thurman i Greta Scacchi. S tom agencijom surađuje i danas. U Milanu je snimao mladu Brooke Shields za novine Corriere della sera, zatim nakon modne revije supermodele Lindu Evangelistu i Claudiju Schiffer, a puno je surađivao i s poznatim talijanskim kreatorom Otaviom Missonijem.



Slika 20- autor slike Rino Gropuzzo

3. PRAKTIČNI DIO

3.1. AUTORSKE FOTOGRAFIJE



Slika 21- Serija aktova "Angel 1"

Fotografija prikazuje žensko tijelo postavljeno bočno. Naglašen i istaknut je tek mali dio cijelog modela. Ovakva se tehnika zove 'low key' te se korištenjem nje pozornost usmjerila na pojedini dio, u ovom slučaju grudi, dok je ostali dio interijera zatamnjen. Nema detalja u sjenama. [slika 21, Serija aktova "Angel 1"]



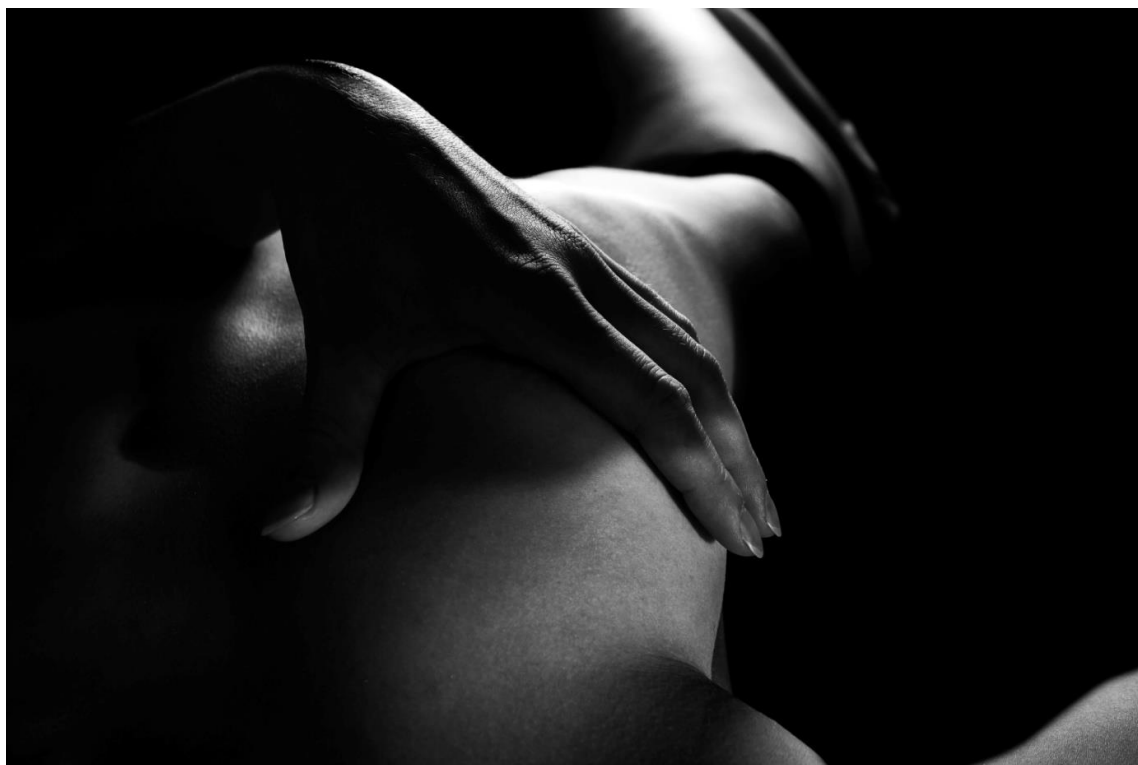
Slika 22- Serija aktova "Angel 2"

Kao i kod prethodne fotografije, modelu je lice sakriveno te smo pažnju usmjerili na tijelo, ali ovaj put se tijelo nazire vidimo sjene i s desne strane tijela. Fotografija je snimljena pomoću dva izvora svjetlosti od kojih je jedan bio direktno usmjeren u model, a pomoću drugoga smo dobili sjene da možemo uočiti cijelu figuru. [slika 22, Serija aktova "Angel 2"]



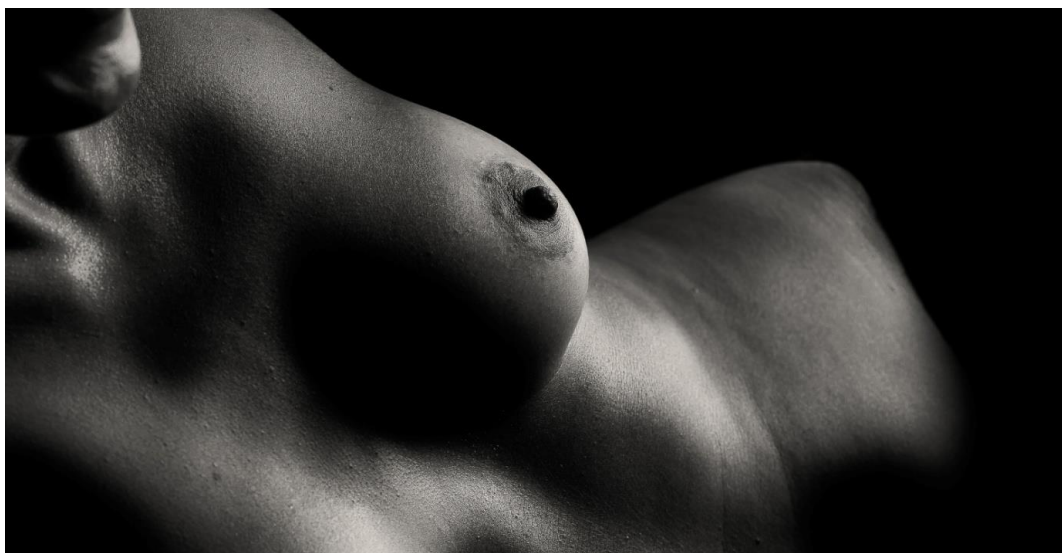
Slika 23- Serija slika "Angel 3"

Na fotografiji se naglašavaju linije. Tijelo je u uspravnom položaju te nam se čini kao da ide k izvoru svjetlosti. Korišten je jedan izvor svjetlosti i on je usmjeren na prednji dio tijela gdje su naglašene linije trbuha. Pojedini dijelovi se tek naziru, poput desne ruke, dok su ključna kost i bradavice naglašene tamnim svjetlom. Model je dosta zahvalan jer je koščat te je bilo zanimljivo igrati se svjetlom da se izvuku linije koje naglašavaju dobru liniju modela. [slika 23, Serija slika "Angel 3"]



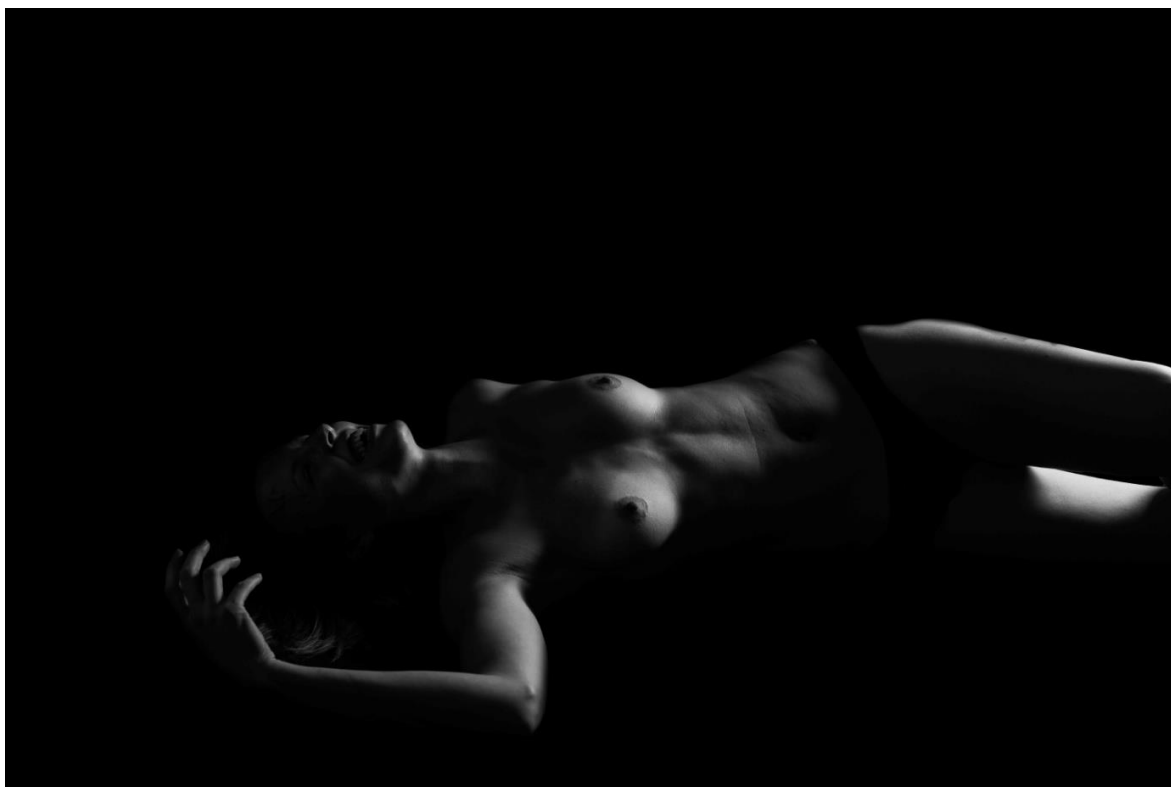
Slika 24- Serija slika " Angel 4"

Ova fotografija je jedna od meni najdražih fotografija. Tijelo modela je postavljeno u ležeći položaj te se jednim izvorom svjetla dobila linija koja prati tijelo od nogu do grudi, a da su grudi potom skrivene. Oko modela nema sjena tako se promatračevo oko zadržava na liniji tijela. [slika 24, Serija slika " Angel 4"]



Slika 25- Serija slika "Angel 5"

Kao i dosad na slikama, lice modela je skriveno i zadržava se anonimnost. Sva pažnja je usmjerena na tijelo, a centar fotografije je dojka. Fotografija je snimljena pomoću dva izvora svjetlosti. Položaj tijela je ležeći koji se blago uzdiže i pažnja promatrača je uhvaćena zahvaljujući samoj kompoziciji, rasporedu. [slika 25, Serija slika "Angel 5"]



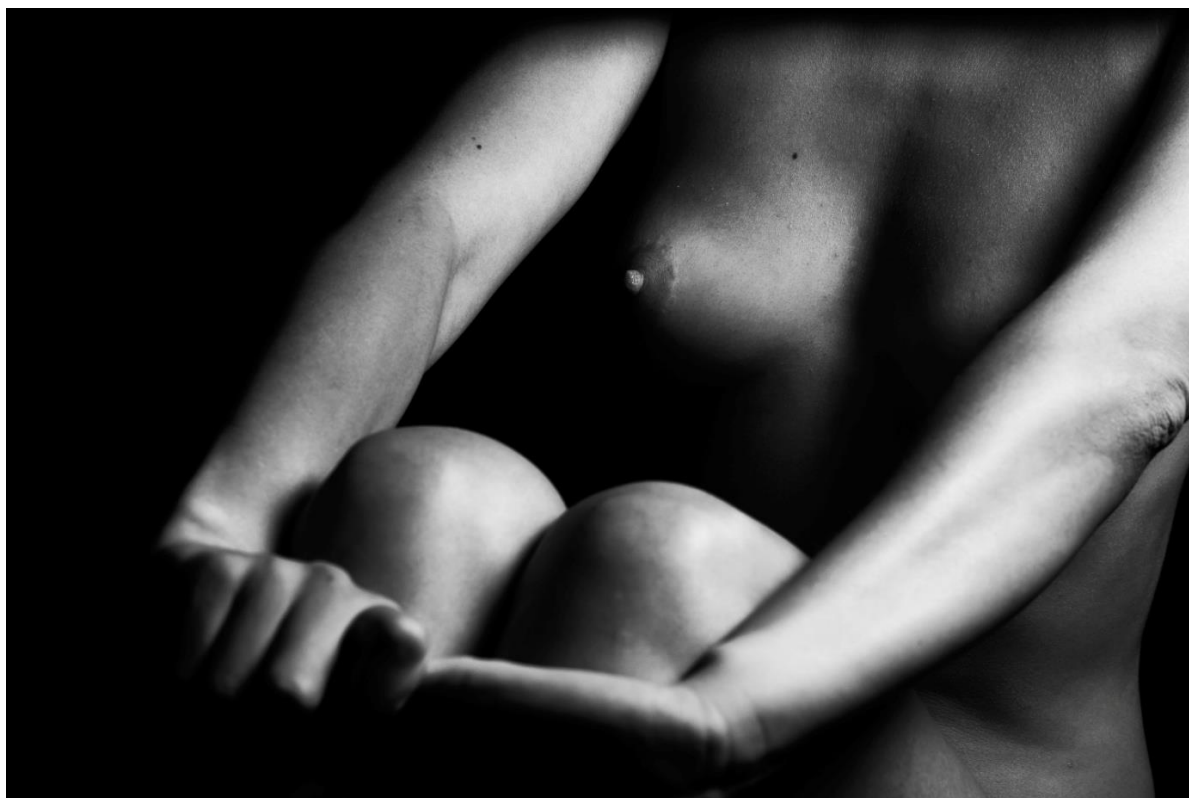
Slika 26- Serija slika "Angel 6"

Za razliku od prethodnih fotografija ovdje je vidljivo lice modela, odnosno nazire se u sjeni. Korišten je jedan izvor svjetlosti pri čemu se htjela dobiti linija tijela, ali dobivena je jedna pomalo humoristična scena. Prikazan je mali komični trenutak prilikom snimanja gdje se model smije što daje jednu posebnu čar ovoj slici. Pravilne linije su duž nogu, osvijetljene su grudi, linija ruke te svjetlost pada i na donji dio brade. U pozadini je korištena crna pozadina što nam je olakšalo da tijelo istaknemo kao centar slike. [slika 26, Serija slika "Angel 6"]



Slika 27- Serija slika "Angel 7"

Na ovoj fotografiji smo se htjeli poigrati sa promatračem i izazvati ga. Korištena su dva izvora svjetlosti koja su postavljena jedan bočno odozgora, a drugi s prednje strane, ali da svjetlost ne pada direktno nego bočno pri čemu je vidljivo da je više naglašena jedna dojka. Tijelo izlazi iz mraka pri čemu ova slika dodatno daje jednu notu erotičnosti i senzualnosti. [slika 27, Serija slika "Angel 7"]



Slika 28- Serija slika "Angel 8"

Za razliku od prethodne fotografije ovdje smo htjeli ublažiti erotičnost i dati dojam srama slici. Obline su blage, ali dovoljne da privuku pažnju i otkriju ženske čari. Korištena su dva izvora svjetlosti u položaju s prednje strane i bočno te na ovoj slici su vidljive linije ruku koje nas vode do bradavice. [slika 28, Serija slika "Angel 8"]



Slika 29- Serija slika "Tijelo 1"

Fotografija prikazuje tijelo u ležećem položaju. Iskorišteno je mršavo tijelo modela gdje su onda vidljivi obrisi rebara, a svjetlost pada na bradavice i one su nam u glavnom fokusu. Korišten je jedan izvor svjetla te je ovdje izravno iskorišteno da se naglasi linija koja prati tijelo. Naglašen je volumen iako je model zasjenjen i međutonova praktički nema. Svejedno je dobivena plastičnost oblika pomoću jedva primjetnih srednjih tonova na rubovima gornjeg dijela tijela. [slika 29, Serija slika "Tijelo 1"]



Slika 30- Serija slika "Tijelo 2"

Iz iste serije kao i prethodna, ova fotografija je snimana iz drugačijeg kuta gdje su vidljive sjene nogu i pupka te su linije tijela mekše, ali opet su u prvom planu grudi i bradavice. Istaknuta je mekoća tijela i putenost te je prikazan sklad ženskog tijela. Iz ovog kuta i rebra su naglašenija pomoću osvjetljenja i kompozicije dok lice ostaje skriveno i anonimnost se poštuje. [slika 30, Serija slika "Tijelo 2"]



Slika 31- Serija slika "Tijelo 3"

Pratimo seriju slika „Tijelo“ ovaj put slikanu bočno i s jednim izvorom svjetlosti. Naglašava se linija koja prati tijelo gdje je vidljivo i lice, ali opet ne toliko da se odaje o kome se radi. Za cilj je bio prikazati tijelo u istom položaju sa različitih strana te smo na ovoj dobili jednu dugu liniju tijela koja je meka. [slika 31, Serija slika "Tijelo 3"]



Slika 32 - Serija slika "Tijelo 4"

Akt je postavljen u istoj poziciji, ali imamo dva izvora svjetlosti te je položaj iz kojeg slikamo malo uzdignut te je jasno vidljiva linija tijela i u fokusu se nalaze bradavice i istaknuta rebra. Akt je tonski zatvoren i dobiven je dojam da tijelo izvire iz mraka. Ova fotografija naglašava senzualnost ženskog tijela, skladnost i zadržava pažnju promatrača igrom svjetla i sjene. [slika 32, Serija slika "Tijelo 4"]



Slika 33- Slika 32- Serija slika "Tijelo 5"

Akt je u uspravnom položaju te anonimnost zadržava zabacivanjem glave unazad. Imamo dva izvora svjetlosti, po jedno sa svake strane. Ovaj akt, za razliku od prethodnih, prikazuje gotovo cijelo tijelo. Naglasak je stavljen na ruke i bočne strane tijela pomoću osvjetljenja i kompozicije, dok su ključne kosti zatamnjene. Zbog kuta pada svjetlosti naglašene su obline i muskulatura kombinacijom svjetla i jače osvijetljenih područja. [slika 33, Serija slika "Tijelo 5"]



Slika 34- Slika 32- Serija slika "Tijelo 6"

Ova slika prati prethodnu gdje su dva izvora svjetlosti također stavljena bočno, a ovaj put se anonimnost zadržava nagnjanjem glave unaprijed i pokrivanjem lica kosom. Lijevo bočno svjetlo je jače izraženije te su linije tijela oštrije istaknute za razliku od desnog svjetla gdje su linije tijela mekše i vidljivo je više sjene. Model ovaj put izaziva promatrača te ne stoji samo statično nego imamo dojam da je u pokretu. [slika 34, Serija slika "Tijelo 6"]



Slika 35- slika "Silueta 1"

Fotografija je snimana u zatvorenom prostoru, kasno popodne, ali korištena je crna pozadina visine dva metra i širine tri metra te smo svjetlo pozicionirali iza modela te smo na taj način dobili samo obrise linija koje nam odaju da ispred nas stoji tijelo. Naglašen je obris tijela i ženstvenost modela. [slika 35, slika "Silueta 1"]



Slika 36- Serija slika "Leđa 1"

Na fotografiji je postavljeno tijelo kao uspravan model gdje se vidi da je model u blagom okretu. Postavljena su dva izvora svjetlosti gdje je jedno dosta izraženo i vidljivo, ali upravo to svjetlo daje jednu posebnu dozu maštovitosti osobe koja promatra sliku. [slika 36, Serija slika "Leđa 1"]



Slika 37- Serija slika "Leđa 2"

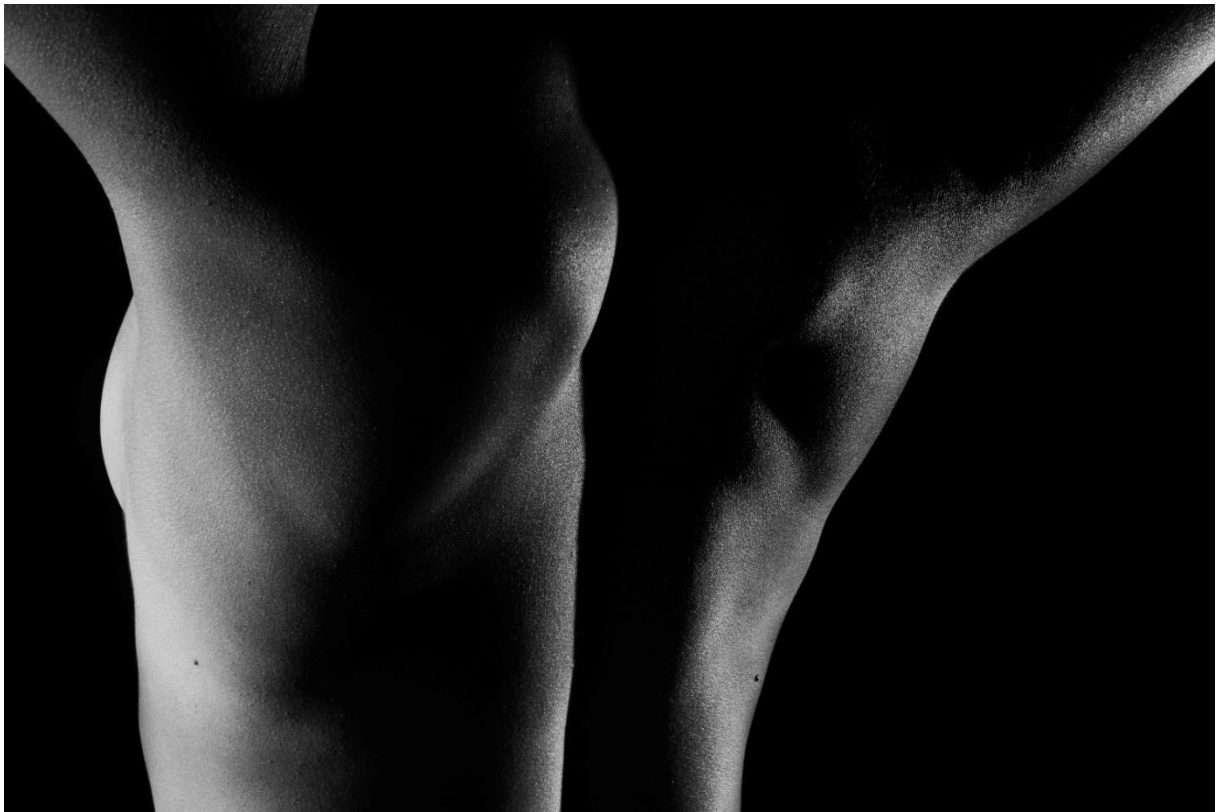
Snimka leđa sugerira jednu drugačiju vrstu seksipila jer se nazire desna dojka. Korištena su dva izvora svjetlosti te su vidljiva sva udubljenja na leđima te sjene koje prate ta udubljenja. Dodatni seksipil pojačava podizanje kose i otkrivanje i gornji dio leđa.

[slika 37, Serija slika "Leđa 2"]



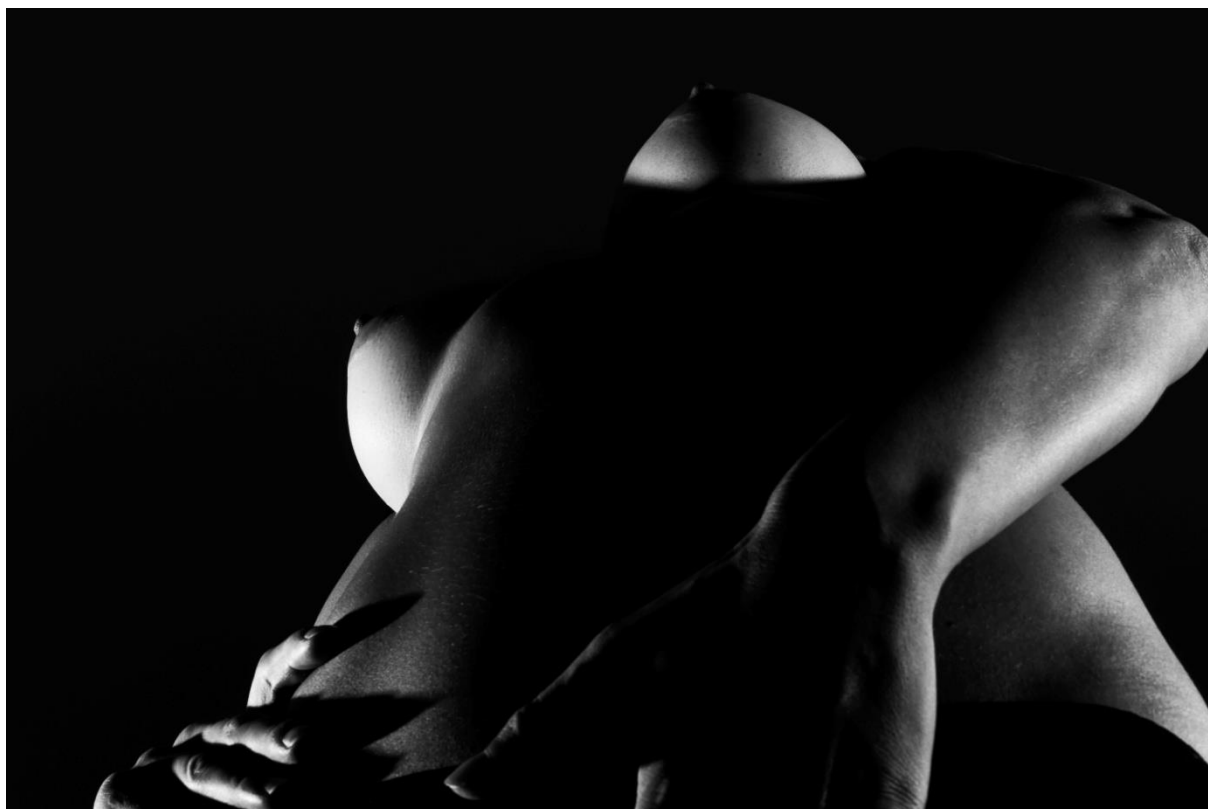
Slika 38- Serija slika "Leđa 3"

Posljednja slika iz serije „Leđa“ prikazuje prisutne obline te žensku senzualnost i snagu. Također su korištena dva izvora svjetlosti čime smo pozicionirali na način da na modelu istaknemo muskulaturu. Posebnu čar ovoj slici daju ruke i prsti koji daju dozu seksipila i senzualnosti. [slika 38, Serija slika "Leđa 3"]



Slika 39- Serija slika "Leđa 4"

Na ovoj fotografiji izrezan je kadar leđa i prikazana je muskulatura leđa. Korištena su dva izvora svjetlosti od kojih je lijevo usmjereno direktno na akt, dok je desno usmjereno u suprotnu stranu s ciljem da daje meko svjetlo. Tijelo je blago zakrenuto te se nazire lijeva dojka. [slika 39, Serija slika "Leđa 4"]



Slika 40- Slika "Grudi 1"

Model je slikan iz žablje perspektive gdje je vidljivo da nas model izaziva i prisutna je velika doza erotičnosti i seksipila. Korištena su dva izvora svjetlosti koja nisu usmjerena direktno već svjetlost pada meko prilikom čega su fokusirane dojke. Ovoj slici poseban ton daje crna pozadina gdje tijelo modela dolazi do velikog izražaja.

[slika 40, Slika "Grudi 1"]



Slika 41- Serija slika "Lisa 1"

Na ovoj fotografiji je prikazan samo dio tijela. Korišteno je bočno svjetlo koje promatraču daje mašti na volju jer se iz slike nazire tijelo, ali nisu jasno vidljivi obrisi ženskih oblina. Naglašen je donji dio leđa i izbočena lopatica. [slika 41, Serija slika "Lisa 1"]



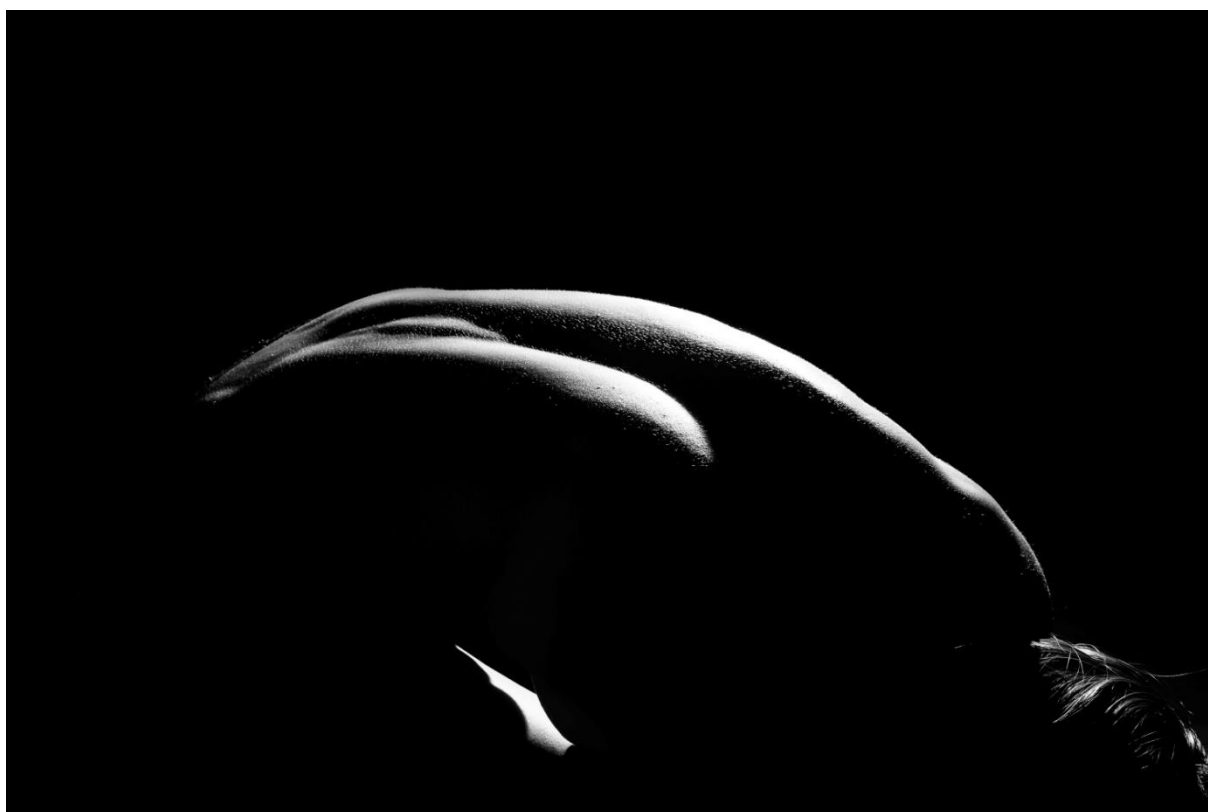
Slika 42- Serija slika "Lisa 2"

Na ovoj fotografiji smo htjeli istaknuti ženstvenost, ali bez erotike. Prikazano je žensko tijelo sa bočne strane leđa gdje je vidljiva kralježnica punom dužinom te jedna od rijetkih slika gdje je istaknuta stražnjica koja je malo zaklonjena rukom. Dozu seksipila smo naglasili čipkastim gaćicama koje se skrivaju u prvom planu. Korišten je jedan izvor svjetlosti i prevladavaju meke linije. [slika 42, Serija slika "Lisa 2"]



Slika 43- Serija slika "Grudi 2"

Ova fotografija je jedna meni od najdražih jer prikazuje žensko tijelo seksipilno jer prikazuje seksipilnost što zapravo svako žensko tijelo je, a u ovom slučaju je dodatno naglašena podizanjem kose i čipkastim rubljem. Korišten je jedan izvor svjetlosti te smo njim naglasili liniju duž cijelog tijela. [slika 43, Serija slika "Grudi 2"]



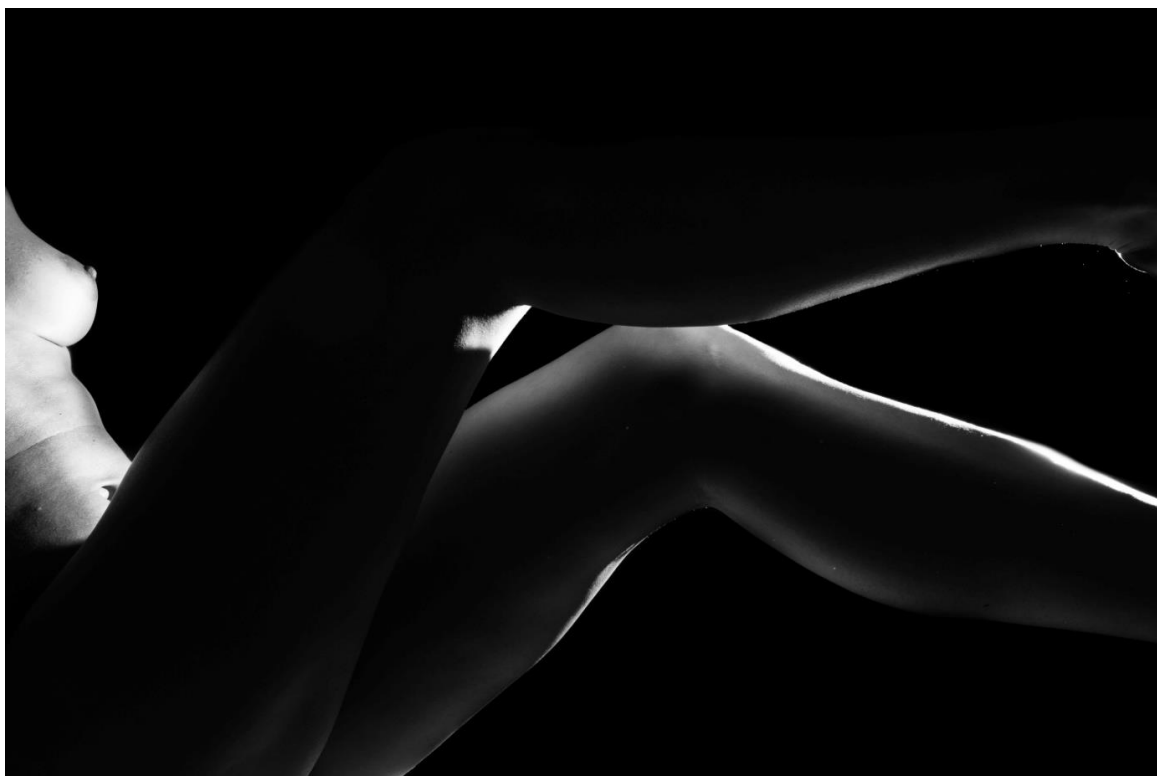
Slika 44- Slika "Savijena figura"

Fotografija savijena figura nam prikazuje savijeno tijelo gdje se vide obrisi tijela i leđa koje je zaobljeno i u jajastom je obliku. Koristili smo jedan izvor svjetlosti koji smo postavili da se kreće duž kralježnice i tako ocrta cijelo tijelo. [slika 44, Slika "Savijena figura"]



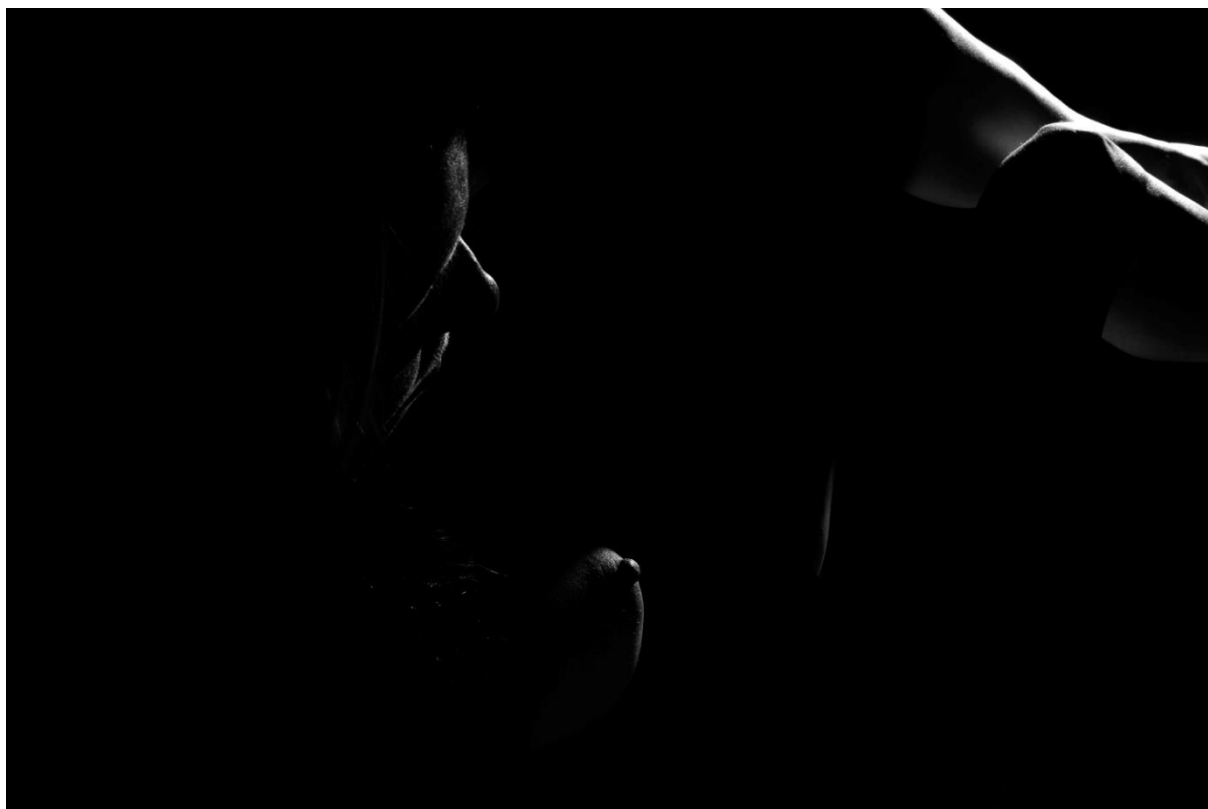
Slika 45- Slika 45- Serija slika "Face out 1"

Prva u nizu od Serije slika „Face out“ nam prikazuje tijelo s prednje strane gdje je figura tijela prikazana bočno sa jednim izvorom svjetla gdje je u fokusu dojka. Ruka tijela nam zaklanja jedan dio tijela i time stvara dodatnu sjenu. Pomalo misteriozna slika prelazi u sliku nabijenu seksipilom. [slika 45, Serija slika "Face out 1"]



Slika 46- Slika 45- Serija slika "Face out 2"

Zanimljiva slika iz serije slika „Face out“ daje nam u prvi plan noge gdje smo namjerno odrezali stopala i igrali se sa sjenama. Koristili smo dva izvora svjetlosti koja smo postavili sa iste strane samo iz drugog položaja tako da jedno svjetlo bude oštro i jako, a drugo da daje meke linije i obrise linija. U fokusu je dojka koja je jako osvijetljena što je vrlo zanimljivo s obzirom na to da je cijela slika jako tamna. [slika 46, Serija slika "Face out 2"]



Slika 47- Slika 45- Serija slika "Face out 3"

Na ovoj fotografiji fokusirana je bradavica koja se nazire ispod ruke. Korišten je jedan izvor svjetlosti te ta svjetlost jedva dopire do modela jer nije direktno usmjeren na model. Lice se blago nazire, ali nije bilo u namjeri istaknuti i staviti lice u plan. Dozu dinamičnosti daj noge koje su uzdignute te imamo dojam da su u pokretu. [slika 47, Serija slika "Face out 3"]



Slika 48- Serija slika "Akt 1"

Korišteno je svjetlo odozgora, crno bijela tehnika u kojoj dolazi do izražaja tamnih i mekih svjetlijih dijelova. Kompozicija je građena tonski i na fotografiji je fokusirano lice modela što je jedna od rijetkih pojava u ovome radu gdje se ne skriva anonimnost. [slika 48, Serija slika "Akt 1"]



Slika 49- Serija slika "Akt 2"

Na ovoj se fotografiji za razliku od ostalih vidi veći dio cijelog tijela. Poigravanjem sa dva bočna svjetla dobili smo istaknute obrise i linije cijelog tijela. Na ovoj fotografiji pomoću svjetla smo postigli izgled kože kao da je nauljena i vlažna. Ovdje je prikazana jedna doza seksipila jer je bilo u planu postići samo meke linije tijela. [slika 49, Serija slika "Akt 2"]

4. ZAKLJUČAK

Akt fotografija je od svojih početaka pa sve do danas postala osjetljiva tema na meti kritičara. U samom početku je smatrana pornografijom. Ipak akt fotografija je i u Hrvatskoj našla svoje mjesto i popularizirala se. U širem smislu i slobodnoj interpretaciji, pogotovo u fotografiji aktom se danas može smatrati i samo dio tijela u kadru, a koji dio bi to trebao biti nije strogo definirano i više ovisi o dojmu koji fotografija ostavlja na promatrača. Akt nije u cijelosti objektivan prikaz snimanog objekta, već rezultat onoga što fotograf vidi i što želi dobiti kao krajnji rezultat na snimku. Kao umjetnička forma akt je stiliziran opis golog tijela čiji je primarni cilj prikazati linije i formu ljudske figure. Ipak, aktom se može naglasiti nečija osobnost što smo u ovom radu postigli jer smo izrazili kroz slike aktova žensku seksipilnost i snagu kakva kao i na slici postoji i u stvarnom životu. Akt fotografija najčešće traži meko raspršeno svjetlo kako bi se naglasili nježnosti i obline tijela ili traži kontrastniju rasvjetu za prikazivanje snage i markantnosti.

Aktovi ponekad sadrže dozu erotičnosti, no ona je još uvijek daleko od pornografije. Cilj ovog rada smo ostvarili u tom smislu jer nismo naglašavali pornografiju, nego smo prikazivali žensko tijelo u prirodnom okruženju koje smo dodatno zaklanjali ili naglašavali neke linije igrajući se sa izvorima svjetlosti.

Najbitnije je, kao i u svakoj grani fotografske umjetnosti, privući pažnju promatrača, probuditi u njemu osjećaje i zainteresirati ga za svoje djelo ili rad.

5. LITERATURA

1. Mikota M. (2000) Kreacija fotografijom, V. D. T. Publishing, Zagreb
2. Fizi M. (1966) Fotografija, Epoha, Zagreb
3. TIME-Life International B.V. (1980) Velika knjiga o fotografiji, Prosvjeta; Zagreb
4. Hedgecoe J. (1978) Sve o fotografiji i fotografiranju, Mladost, Zagreb
5. Flusser V. (2007) Filozofija fotografije: Uvod, SCARABEUS - NAKLADA, Zagreb
6. H.H.Arnason (2009) Povijest moderne umjetnosti, Stanek, Varaždin
- ***7. <http://www.crf.rs/>, 10.04.2014.
- ***8. http://snimanje.adu.hr/stivo/bljeskavo_svjeto.pdf, 10.04.2014.
- ***9. http://repro.grf.unizg.hr/media/download_gallery/Seminar_rasvijeta.pdf, 10.04.2014.
- ***10. http://racunala.ttf.unizg.hr/files/Boja_i_atributi_boje.pdf, 10.04.2014.
- ***11. <http://www.hoyka.com/>, 21.04.2014.
- ***12. <http://www.maiden.hr/shop/brands.php?brand=Mare-Milin>, 21.04.2014.
- ***13. <http://www.ulupuh.hr/hr/straniceclanova.asp?idsekcije=2&idclana=95>, 21.04.2014.
- ***14. <http://www.nacional.hr/clanak/85476/sirova-strast-rina-gropuzza>, 21.04.2014.
- ***15. http://en.wikipedia.org/wiki/Man_Ray, 10.05.2014.
- ***16. <http://www.wscapeintolife.com/artist-watch/sally-mann/>, 10.05.2014.
- ***17. http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Weston, 10.05.2014.
- ***18. [http://en.wikipedia.org/wiki/David_Hamilton_\(photographer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/David_Hamilton_(photographer)), 10.05.2014.
- ***19. http://en.wikipedia.org/wiki/Bert_Stern, 10.05.2014.
- ***20. <http://nymag.com/fashion/08/spring/44247/>, 18.05.2014.
- ***21. <http://photoquotes.com/>, 18.05.2014.
- ***22. <http://www.umjetnine.com/umjetnici.asp?tip=m>, 18.05.2014.