

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
GRAFIČKI FAKULTET

DORA ŠURIJA

PORTRETI KUĆNIH LJUBIMACA I
NJIHOVIH VLASNIKA

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2013



Sveučilište u Zagrebu
Grafički fakultet

DORA ŠURIJA

**PORTRETI KUĆNIH LJUBIMACA I
NJIHOVIH VLASNIKA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor:
dr.sc. Miroslav Mikota

Student:
Dora Šurija

Zagreb, 2013

Sažetak

Fotografija portreta je vrsta fotografije koja podrazumijeva snimanje živog objekta. Postoje više mogućnosti snimanja portreta, bilo igrom svjetla i sjene, bilo korištenjem različitih kadrova ili tehnika snimanja. Stoga, fotografija portreta može pružiti zanimljivi uvid u karakteristike modela te daje mogućnost njegovog intimnijeg upoznavanja. Upravo se iz tog razloga ovaj rad bavi s upoznavanjem objekta, ali u ovom slučaju proučavaju se dva različita objekta – ljudski i životinjski. Prilikom snimanja ljudi i životinja postoje razne tehnike i pristupi koji nisu uvijek isti, stoga se opisuju ne samo općenite stavke prilikom snimanja ljudi nego i životinja. Tako da će se unutar autorskih fotografija nalaziti i pojedinačni portreti modela i njihovi zajednički portreti koji će pružiti sintezu ljudskih i životinjskih portreta te prikazati njihov međusoban odnos. Osim toga, ovaj rad temeljem autorskih fotografija proučava stereotipe vlasnika i njihovih ljubimaca te ilustrira trenutno stanje zagrebačkih vlasnika ljubimaca. Pri tome se naglasak stavlja na sposobnost fotografije kao medija da gledatelju na jedinstven način prikaže profil zagrebačkog vlasnika kućnih ljubimaca koji se formira upravo pomoću raznih tehnika snimanja zadanog objekta.

Ključne riječi:

Fotografija, portreti, interakcija, kućni ljubimci

Abstract

Portrait photography is a type of photography that implies photographing live objects. There are many options to consider while shooting portraits, either to play with lights and shadows, or to use different framing or different shooting techniques. Therefore, portraiture can provide interesting insights into the characteristics of the models and has the ability of a more intimate familiarization with the ones referred. For that reason, this thesis deals with the exploration of the objects, but in this case there are two different objects that are observed – human and animal. When shooting humans and animals there is a variety of techniques and approaches that are not always the same, therefore, there are described not only general items while shooting people but also while shooting animals. So the author photos will include individual portraits of models and their joint portraits which will provide a synthesis of human and animal portraiture and present their interrelations. In addition, this thesis will on the basis of the author's photos examine stereotypes of owners and their pets, and illustrate the current state of Zagreb pet owners. In doing so, the emphasis is placed on the ability of photography as a medium to present to the viewer in a unique way the profile of Zagreb pet owners which is formed by using different shooting techniques for the specified object.

Keywords:

Photography, portraits, interaction, pets

Sadržaj

1. UVOD.....	1
2. TEORETSKI DIO.....	2
2.1. OSNOVNA OPREMA ZA SNIMANJE PORTRETA	2
2.1.1. Fotoaparat.....	2
2.1.2. Objektivi	3
2.1.2.1. Žarišna duljina i perspektiva	4
2.1.2.2. Dubinska oštrina.....	5
2.1.2.3. Udaljenost od objekta i perspektiva	7
2.1.2.4. Žarišna duljina i obuhvaćena veličina modela	7
2.1.2.5. Ekspozicija	8
2.2. KORIŠTENJE SVJETLA PRILIKOM SNIMANJA PORTRETA.....	10
2.2.1. Umjetna rasvjeta	11
2.2.1.1. Studijska rasvjeta	11
2.2.1.2. Snimanje bljeskalicom	12
2.2.1.3. Oprema za rasvjetu	13
2.2.2. Snimanje pri prirodnom svjetlu	17
2.2.3. Rad s raspoloživim svjetlom	18
2.3. VRSTE PORTRETA.....	19
2.3.1. Podjela portreta prema položaju modela i rezu	19
2.3.2. Podjela prema stilu portreta.....	19
2.3.2.1. Tradicionalni portret.....	19
2.3.2.2. Konstrukcionistački portret.....	20
2.3.2.3. Ambijentalni portret.....	22
2.3.2.4. Iznenadni portret	22
2.3.2.5. Kreativni portret	23
2.4. KOMPOZICIJA.....	25
2.4.1. Pravilo trećine	25
2.4.2. Jednostavnost i slobodan prostor	25
2.4.3. Linije.....	26
2.4.4. Rakurs.....	26
2.4.5. Perspektiva	27

2.4.6.	Format.....	27
2.4.7.	Ostali savjeti.....	28
2.5.	POZADINA UNUTAR PORTRETA	30
2.6.	POZIRANJE ZA PORTRERE	32
2.6.1.	Vrste poza	32
2.6.1.1.	Neformalne poze	32
2.6.1.2.	Formalne poze	33
2.6.1.3.	Glamurozne poze	33
2.6.1.4.	Novinarske poze.....	33
2.7.	INTERAKCIJA PRILIKOM SNIMANJA PORTRETA	36
2.7.1.	Interakcija sa objektom.....	36
2.7.2.	Interakcija objekata međusobno	37
3.	EKSPERIMENTALNI DIO	38
4.	REZULTATI I RASPRAVA	39
4.1.	Portreti.....	39
4.1.1.	Stela i Batur	39
4.1.2.	Andrej i Maron	41
4.1.3.	Tomislav i Femi.....	42
4.1.4.	Andrea i Zigi.....	44
4.1.5.	Iva i Divsa	45
4.1.6.	Bruno i Medo	47
4.1.7.	Marija i Mrva	48
4.1.8.	Antonela i Nexi.....	50
4.1.9.	Dora i Buba.....	51
4.1.10.	Katica i Beba.....	53
4.1.11.	Franjo i Luce	54
4.1.12.	Božidar i Donna	56
4.1.13.	Hana i Kimmy	57
4.1.14.	Jan i Gudi.....	59
4.1.15.	Igor i Sean	60
4.1.16.	Sandra i Mia.....	62
4.1.17.	Tihomir i Lord.....	63
4.1.18.	Ivana i Hans Bobo.....	65

4.1.19. Alma i Boni.....	66
4.1.20. Jasmina i Kimba	68
4.1.21. Diana i Minnie	69
5. ZAKLJUČAK.....	71
6. LITERATURA	73

1. UVOD

Od samog izuma fotoaparata datiraju i prve fotografije portreta. Iako na samim počecima snimanje portreta nije bilo toliko zastupljeno iz razloga što je trebalo jako dugo ostati u istom položaju dok aparat ne bi snimio fotografiju, s izumom dagerotipije sredinom 19. stoljeća popularnost snimanja portreta sve je više rasla. U početku se služilo raznim tehnikama kako bi se savladalo snimanje portreta uz dugu ekspoziciju i improviziranom opremom. Najčešće bi se objekt nalazio uz jednostavne pozadine u sjedećoj poziciji te bi ih osvjetljavao prozor i slični izvori svjetlosti koji su tada bili dostupni. Koristila su se i ogledala kako bi reflektirali tu svjetlost i dobili bolje osvjetljenje. S vremenom se dogodio i napredak tehnika razvijanja i fotografske opreme te su fotografi mogli snimati sa sve kraćom ekspozicijom te se sve više počelo snimati na otvorenom, što je značilo i snimanje boljih portreta te češćim snimanjem portreta s obzirom da više nije bilo potrebno stajati ili sjediti u neudobnim pozicijama. [1]

S druge strane, snimanje portreta životinja tek je u posljednjih desetak godina postalo popularnijim načinom prikazivanja takvih objekata. S obzirom da su ljudi puno dostupniji i jednostavniji za snimanje, portrete životinja su najčešće snimale osobe koje su se bavile sa proučavanjem istih, i to najviše divljih životinja. Nakon nekog vremena, životinje su postajale sve veći dio ljudskog života, naročito kao kućni ljubimci, te je sve više rasla potražnja za snimanjem njihovih portreta.

U oba slučaja, snimanje portreta bilo to životinja ili ljudi, zahtijeva i određenu opremu te određene vještine koje se moraju proučiti kako bi se stvorili što bolji uvjeti za snimanje te na kraju i što bolji portreti. Stoga, u idućih nekoliko poglavlja opisane su osnove za snimanje portreta koje je poželjno uzeti u obzir prilikom snimanja svakog živog bića.

2. TEORETSKI DIO

Teoretski dio rada bavi se opisivanjem najprije osnovne opreme potrebne za snimanje portreta, što se tiče fotoaparata te objektivna. Osim toga, obuhvaćen je jedan od najvažnijih elemenata prilikom snimanja, odnosno svjetlost, te oprema koja se koristi uz razne izvore svjetlosti. Osim toga, razrađene su i vrste portreta te kompozicija i njezini elementi. Spomenuta je i važnost pozadine za portrete i poze objekata (modela) koji sudjeluju u snimanju. Na kraju je obuhvaćena i interakcija koja je ključna prilikom snimanja portreta, radilo se to o interakciji između fotografa i objekta ili o interakciji među snimanim objektima, ukoliko se radi o više njih.

2.1. OSNOVNA OPREMA ZA SNIMANJE PORTRETA

S obzirom da su fotografi osobe koje na raspolaganju imaju bezbroj razne opreme za snimanje te za pomoć pri snimanju, teško je sve obuhvatiti u kratku cjelinu. Stoga, u ovoj cjelini opisana je samo osnovna oprema za snimanje te obrazložena prema stavkama koje su najvažnije za snimanje portreta. Iako jednako bitan kao objektiv, fotoaparat je u manje detalja opisan iz razloga što za snimanje portreta gotovo svaki fotoaparat može pružiti slične rezultate. S druge strane, objektivni su oni koji daju velike kontraste u ishodu portreta, stoga su njihove značajke detaljnije obrazložene.

2.1.1. Fotoaparat

Portreti se mogu snimati s bilo kojim fotoaparatom, radilo se o digitalnom ili analognom fotoaparatu. Iako analogni fotoaparat ima svoje čari, u današnje doba najzastupljeniji su digitalni fotoaparati i to iz mnogo razloga. Jedan od glavnih jest činjenica da je moguće na karticu digitalnog aparata pohraniti mnogo više fotografija nego na film analognog aparata. Osim toga, te fotografije je moguće onda naknadno puno lakše pohraniti na računalo, i naravno na kraju i obrađivati. Digitalni aparati također omogućuju lakše provjeravanje kvalitete fotografije nakon snimanja (ukoliko fotoaparat posjeduje prikaz fotografije nakon što se snimi), te omogućava jednostavno namještanje bitnih elemenata poput ekspozicije, svjetline, oštine i ostalih bitnih faktora. Danas se u osnovi najčešće koriste SLR fotoaparati te kompaktni aparati. Kompaktne aparate je najbolje koristiti u slobodno vrijeme samo kako bi se na brzinu snimilo nešto

za uspomenu, a SLR aparate je preporučljivo koristiti za profesionalnije svrhe. Unutar SLR aparata, postoje oni s izmjenjivim objektivima i onima čiji se objektiv ne mogu mijenjati.

Obje varijante su dobre, ali ukoliko se žele postići portreti koji izgledaju profesionalno i estetski ljepši, najbolje je koristiti fotoaparate sa izmjenjivim objektivima, odnosno DSLR fotoaparate. Razlog tome jest taj što svaki objektiv može postići drugačije efekte te se uz fotoaparat koji može kombinirati razne objektivne može dobiti cijeli niz kvalitetnih fotografija i to bez skupih ulaganja u različita tijela aparata.

Iako je i broj megapiksela u jednu ruku bitna stavka prilikom razmatranja fotoaparata, ono što je u biti važnije jest veličina senzora. Odnosno, što je veći senzor to se može obuhvatiti veća količina podataka. Kod snimanja portreta svakako je bolje imati veći senzor, ali uz ograničenje prihvatljivosti upotrebe. Ono što najčešće sprječava osobe da posjeduju aparate s velikim sensorima jest njihova visoka cijena. Međutim, i takvi aparati, odnosno fotografski aparati srednjeg i velikog formata, imaju ograničenje pri snimanju life portreta.

Dakle, za snimanje portreta najbolje je koristiti aparate sa izmjenjivim objektivima koji po mogućnosti imaju što veće senzore. To u pravilu znači Leica ili približno Leica format.

2.1.2. Objektiv

Objektiv, odnosno optika fotoaparata je vrlo bitna stavka prilikom odabira aparata. Oni su i najskuplji dio fotografske opreme, upravo iz razloga što zahtijevaju kvalitetne materijale za izradu te dosta znanja koje je potrebno imati kako bi se izvršio komplicirani postupak njihove izrade. Postoji mnogo bitnih stavki koje se trebaju spomenuti prilikom opisivanja objektivne, te su najvažnije za portrete opisane u ovom poglavlju.

2.1.2.1. Žarišna duljina i perspektiva

Faktor kojeg je potrebno razmotriti je žarišna duljina objektiva koja je u direktnoj ovisnosti sa veličinom objektiva. Ona se gotovo uvijek mjeri i izražava u milimetrima te je definirana kao udaljenost između optičkog centra objektiva i filma ili senzora kada je objektiv izoštren na beskonačnost. Žarišna duljina je također povezana sa kutom kojeg objektiv prikazuje, koji se odnosi na količinu prikazane scene sa bilo kojeg mjesta snimanja. Kut prikaza se smanjuje ukoliko se povećava žarišna duljina i obrnuto. Odnosno, ukoliko se snima sa istog mjesta, duža žarišna duljina proizvesti će uži prikaz snimane scene [2]. To znači da će teleobjektivi sa dužom žarišnom duljinom više „poravnati“ sliku, dok će širokokutni objektiv naglašavati perspektivu. Širokokutni objektiv stoga nisu preporučljivi kod snimanja portreta iz razloga što narušavaju prirodan oblik lica. Osim toga, iako duža žarišna duljina znači da će fotograf morati snimati sa veće udaljenosti, ona pomaže da se postigne dodatni radni prostor između fotografa i objekta, što naposljetku osigurava veću opuštenost samog objekta. Odnosno, objekt će se ugodnije osjećati ukoliko mu aparat nije previše unutar njegovog osobnog prostora a fotograf će svejedno biti dovoljno blizu da uspostavi željenu komunikaciju sa njim.

Osim toga, kao što je ranije spomenuto, fotoaparat s izmjenjivim objektivima daje veliku prednost osobama koje se žele baviti sa ozbiljnijim snimanjem fotografija. Razlog za time je to što svaki pojedini objektiv omogućava drugačije efekte, jedan od kojih je efekt poznat kao *bokeh* koji se lako prepoznaje po zamućenoj pozadini, to jest manjoj dubinskoj ošttrini. To se najbolje postiže tako da se koristi širokokutni objektiv, odnosno objektiv manje žarišne duljine, sa malom dubinskom ošttrinom. Iako je zamućena pozadina česti efekt koji se koristi prilikom snimanja portreta, nekada treba paziti prilikom njegova korištenja s obzirom da nemaju svi objektiv dobri *bokeh*. Loš *bokeh* može rezultirati sa zbunjujućom pozadinom koja odvraća pozornost sa objekta, iako je sama pozadina potpuno izvan fokusa.

2.1.2.2. Dubinska oštrina

Dubinska oštrina dakle predstavlja raspon udaljenosti između najdaljeg i najbližeg objekta na fotografiji koji su izoštreni. Na dubinsku oštrinu utječe par faktora, među kojima spada žarišna duljina objektiva, otvor objektiva s kojim se snima, udaljenost objekta od aparata te veličina objekta koji se snima. Žarišna duljina direktno utječe na dubinsku oštrinu na način da sa dužim objektivom se dobiva bolje povećanje ali manja dubinska oštrina. To znači da, ukoliko se snima sa jednakim otvorom objektiva na teleobjektivu i na širokokutnom objektivu, veća dubinska oštrina će se postignuti sa širokokutnim objektivom. S druge strane, udaljenost objekta od aparata utječe na dubinsku oštrinu na način da što je veća ta udaljenost veća je i dubinska oštrina, neovisno o otvoru objektiva. [2]

Ranije spomenuti izraz *bokeh* potječe od japanske riječi boke, što prevedeno označava maglicu ili zamućenje. Osim toga, izraz Boke se također koristi kako bi označio osjećaj misaone senilnosti ili maglice [3]. U fotografiji se *bokeh* može definirati kao zamućenje ili estetska kvaliteta dijelova fotografije koji nisu u fokusu [3]. *Bokeh* se pojavljuje u dijelovima scene koji se nalaze izvan fokusa odnosno izvan polja dubinske oštrine. Česta je pojava da fotografi namjerno namjeste postavke fotoaparata tako da postignu što manju dubinsku oštrinu kako bi snimili upravo takve fotografije sa dijelovima koji su potpuno van fokusa. Neki su objektivski skloniji stvaranju boljeg zamućenja koji ne smetaju oku. S druge strane, drugi objektivski stvaraju zamućenje koje se previše ističe u odnosu na ostatak fotografije. Te razlike su posljedica razlika objektiva u obliku otvora objektiva te u aberaciji leće, i iz tog razloga postoje termini poput „dobar“ (slika 1) i „loš“ (slika 2) *bokeh*.

Bokeh je najbolje vidljiv na fotografijama gdje se nalaze izvori svjetlosti ili reflektirajući odsjaji te u područjima malih istaknutih dijelova pozadine te se prilikom definiranja najčešće povezuje upravo s tim dijelovima fotografije. Međutim, *bokeh* se pojavljuje u svim područjima fotografije koji nisu u fokusu, odnosno nije ograničen samo na svjetlijim područjima.



Slika 1 (lijevo): primjer dobrog bokeh-a;

<http://www.slrphotographyguide.com/tips/images/circular-bokeh.jpg>

Slika 2 (desno): primjer lošeg bokeh-a.

http://www.t1000.co.uk/camera/bokeh/bokeh_bad_sparrow_m_p1040595_800.jpg

Suprotno *bokehu*, odnosno zamućenju, oština povećava količinu detalja koja će biti vidljiva na fotografiji te je vjerojatno najvažniji faktor prilikom definiranja tehničke kvalitete snimke. Objektiv se međusobno razlikuju po mogućnosti izoštravanja, iako je najveća razlika uočljiva između *zoom* objektivu i objektivu fiksne žarišne duljine. *Zoom* objektivu se češće koriste, te omogućuju ručno zumiranje, odnosno imaju mogućnost mijenjanja žarišne duljine. Objektivu fiksne žarišne duljine nemaju mogućnost zumiranja te ukoliko se želi zumirati objekt, fotograf se mora fizički pomaknuti zajedno s fotoaparatom. Upravo iz razloga što objektivu fiksne žarišne duljine nemaju pokretne elemente, osim fokusa i hardvera za stabilizaciju slike, oni omogućuju puno bolju oštrinu slike. Prilikom snimanja portreta, ovakvi objektivu imaju prednost upravo u puno boljoj oštrini, ali imaju nedostatak ukoliko se snimaju objekti koji ne mogu dugo mirovati iz razloga što se često mora snimati s dužim vremenima okidanja. Osim toga, problematični su jer je potrebno da se fotograf fizički dosta približi objektu što može stvarati nelagode u snimanju. Iz tog razloga, *zoom* objektivu je najbolje koristiti prilikom snimanja životinja te male djece, jer se upravo ti objekti teško snimaju sa dužim vremenima okidanja.

2.1.2.3. Udaljenost od objekta i perspektiva

Kao što je ranije spomenuto, objektivni kraćih žarišnih duljina nisu preporučljivi za portretiranje jer stvaraju izobličenje lica. To se događa radi premale udaljenosti fotoaparata od objekta. Stoga je preporučena udaljenost od prilike 3 do 5 metara, s obzirom da ljudski mozak posjeduje mogućnost prepoznavanja crta lica koja se nalaze na toj udaljenosti. Odnosno, ono što u ovom slučaju razlikuje ljudski vidni sustav od sustava unutar fotoaparata je to da, ukoliko naše oči ugledaju poznato lice, to aktivira mozak da rekonstruira sliku karakteristika lica kako se oni pojavljuju s udaljenosti do 5 metara. Ako osoba ugleda nekoga sa samo nekoliko centimetara udaljenosti, naše oči neće iskriviti lice te osobe kao što bi fotoaparat iskrivio, upravo zbog ranije spomenute mogućnosti mozga da rekonstruira ostatak lica u sličnim omjerima kako bi i trebale biti crte lica. Stoga jako je važno uzeti u obzir nedostatak fotoaparata i objektivna da se ponašaju kao i naše oči te bi trebalo poštivati optimalnu udaljenost od oko 5 metara. [4]

Ideja da je perspektiva povezana sa objektivom proizlazi iz činjenice da se snimanjem teleobjektivom stvara privid izmijenjene perspektive s obzirom da se u takvim slučajevima objekti koji su dalji od fotoaparata čine bližima nego što jesu.

2.1.2.4. Žarišna duljina i obuhvaćena veličina modela

Dakle, optimalan objektiv za portrete ovisi o tome koliko se želi prikazati same osobe na fotografiji. Kao što je ranije spomenuto, ukoliko se želi snimiti samo glava i ramena, najmanji preporučeni objektivni su od 200mm do 300mm jer oni pružaju mogućnost udaljavanja od oko 5 metara od osobe. Ako se želi snimiti cijela osoba, onda je najbolje koristiti objektivne od 50-70mm. I kao treća varijanta, ako željena snimka uključuje osobu koja sjedi, onda su najbolji objektivni od 70-105mm.

Tablica 1 – Vidljivi dio objekta koje ugrubo ispunjavaju kadar različitih objektivna sa udaljenosti od 5 metara [4]

Objektivi aparata DX i Canon 1.6x	Vidljivi dio sa 5m
50mm	2m
70mm	1.3m
85mm	1m
105mm	90cm
135mm	70cm
200mm	45cm
300mm	30cm
400mm	20cm
500mm	18cm

2.1.2.5. Ekspozicija

Ekspozicija je količina svjetla koja prilikom snimanja pada na senzor fotoaparata ili na film, ukoliko se snima sa analognim aparatom. Ono što je zaista bitno za snimanje dobrih fotografije jest potpuna kontrola nad postavkama ekspozicije, s obzirom da je ekspozicija jedan od temeljnih pojmova fotografije. Iz tog razloga, važno je imati kontrolu i nad otvorom objektivna i nad vremenom eksponiranja.

Vrijeme eksponiranja varira ovisno o tome što se snima te kakav se efekt želi postići. Ukoliko se snima objekt koji se kreće a fotograf želi zamrznuti taj pokret, biti će potrebno brže vrijeme okidanja. Ukoliko nije bitno da taj pokret bude zamrznut, vrijeme okidanja će biti sporije. Osim toga, prilikom snimanja sa sporim vremenima

okidanja, gotovo je uvijek potrebno koristiti stativ ukoliko ne želimo da nam snimak bude potpuno mutan.

Osim namještanja vremena ekspozicije, moguće je namjestiti i otvor objektiva. Na taj se način kontrolira količina svjetlosti koja će se propustiti na senzor fotoaparata. U kombinaciji sa različitim brzinama okidanja, regulira se stupanj ekspozicije. Na primjer, kraće vrijeme eksponiranja zahtijevat će veći otvor objektiva kako bi se osigurala dovoljna ekspozicija, dok će duže vrijeme eksponiranja zahtijevati manji otvor objektiva kako bi se izbjegnulo preeksponiranje fotografije. Što je veći otvor objektiva lakše je izolirati predmete iz pozadine te dobiti dobro zamućenje, odnosno *bokeh*.

Otvor objektiva označava se s takozvanim f-brojem. On se izračunava kao omjer žarišne duljine objektiva i promjera otvora objektiva. To će značiti da što je veći otvor objektiva to je manji f-broj. Također, svaki objektiv ima definiran minimalni i maksimalni otvor objektiva (na primjer $f/2.8$ - $f/22$, gdje $f/2.8$ označava maksimalni otvor objektiva a $f/22$ označava minimalni otvor objektiva). Maksimalni otvor objektiva najčešće je i važniji od minimalnog, stoga je uvijek priložen prilikom opisivanja objektiva.

Prilikom snimanja životinja, najčešće je potrebno dati prednost vremenu okidanja te prema njemu namještanje otvora objektiva. Razlog tome je taj što životinje najčešće ne miruju, ili ne mogu mirovati toliko dugo koliko treba.

2.2. KORIŠTENJE SVJETLA PRILIKOM SNIMANJA PORTRETA

Prilikom definiranja vrste svjetlosti u fotografiji, važno je spomenuti dva tipa osvjetljenja: mekano (difuzno) svjetlo te jako (oštro) svjetlo. Difuzno svjetlo stvara mekane, nenametljive sjene te se takvo osvjetljenje prilikom snimanja van studija može postignuti ukoliko se snima kada je oblačno, u sjeni ili čak korištenjem raznih difuzora za snimanje vani. U studijskoj se fotografiji postiže korištenjem difuzora za umjetno stvoreno svjetlo, poput svjetlosti od bljeskalica, te korištenjem bijelih predmeta koji bolje raspršuju svjetlost. Difuzna rasvjeta je posljedica odbijanja svjetlosti u mnogo smjerova te se na taj način povećava njegova veličina. Jako svjetlo, s druge strane, baca oštre duboke sjene te je karakteristično za vrlo sunčane dane ili kada se u studiju koriste bljeskalice bez difuzora i slično.

Količina svjetlosti koja ima učinak na fotografiju portreta, odnosno efektivna veličina svjetla ovisi o odnosu između objekta i izvora svjetlosti i to na način da ukoliko je objekt bliži izvoru svjetlosti, njegova efektivna veličina će biti veća nego naspram udaljenog objekta. Također ovisi o stvarnoj fizičkoj veličini izvora svjetlosti. [5] Osim toga, što je bliži izvor svjetlosti prema objektu, bit će izraženije sjene a što je dalje od objekta bit će mekše. Na taj način se jednostavno mijenja sama kvaliteta svjetla. Također bi se trebao spomenuti i kontrast, koji označava razliku između osvijetljenih i neosvijetljenih područja scene. Što je veća razlika između tih područja, to je veći kontrast i obrnuto.

Upravo pomoću efektivne veličine svjetla i kontrasta važno je stvoriti dobar odnos svjetla i sjene. Igranjem sa svjetlosti i sa sjenom se postiže „lažna“ trodimenzionalnost, pošto je sama fotografija dvodimenzionalni medij. Jedini način kako bi se to postignulo je upravo naglašavanjem jednih elemenata te skrivanjem drugih. U takvim slučajevima nije ni poželjno koristiti bljeskalicu jer ona najčešće naglašava plošnost objekta te uklanja sjene. Važno je samo promatrati kako svjetlost pada te pomoću toga stvoriti fotografiju kakvu se smatra poželjnom. Također, prilikom snimanja portreta na otvorenom, potrebno je orijentirati se prema vremenu u danu. Odnosno, najbolje bi bilo snimati u zoru ili u sumrak te paziti na pravilno podešavanje bijelog balansa.

Osim što se mora pripaziti na način na koji svjetlost pada na objekt, važno je obratiti pozornost i na boju svjetlosti, s obzirom da svaki izvor svjetlosti emitira u drugom spektru boje. U tom slučaju važan je bijeli balans, kojim se ispravljaju temperature svjetla, pošto je sam fotoaparat osjetljiviji na temperature boja od ljudskog oka. S obzirom da se na fotoaparatu može podesiti bijeli balans s obzirom na korišteni izvor svjetlosti, nije uvijek preporučljivo korištenje automatskog podešavanja bijelog balansa. Razlog tome jest taj da aparat može napraviti određene pogreške jer uzima u obzir ne samo okolinu već i boju odjeće i druge slične čimbenike.

Dakle, ako se to sve uzme u obzir, onda bi se moglo zaključiti da, bez obzira na to koji se aparat koristi, svjetlo je ono koje čini fotografiju. Ako bi se to svelo na samu osnovu, može se reći da bez svjetlosti ne bi bilo ni fotografije.

2.2.1. Umjetna rasvjeta

Prilikom snimanja portreta sa umjetnom rasvjetom, najčešće se koriste bljeskalice te drugi izvori osvjetljenja i to za studijsko snimanje ili snimanje u lošim svjetlosnim uvjetima. Osim toga, ne koristi se uvijek isključivo bljeskalica koja se nalazi integrirana u samom fotoaparatu, već se preporučuje korištenje više mobilnih bljeskalica te studijskih lampi kako bi se postignuo idealni i željeni efekt na portretima.

2.2.1.1. Studijska rasvjeta

Iako studijska rasvjeta omogućava fotografu potpunu kontrolu nad uvjetima osvjetljenja prilikom snimanja, takvi uvjeti snimanja nekada ne djeluju pozitivno na modela. Razlog tome jest što to nije prirodno okruženje te se modeli teže opuštaju u situacijama u kojima je mnogo različitih umjetnih izvora rasvjete usmjereno na njih. Iako to može predstaviti početni problem, studijska rasvjeta pruža mogućnost boljeg iskorištavanja rasvjete te prilikom takvih snimanja treba posebnu pozornost obratiti na intenzitet rasvjete i na način na koji se postavlja.

Postava rasvjete u odnosu na objekt u najveću ruku obuhvaća kontrolu nad sjenama koje će se vidjeti ili se neće vidjeti na objektu. Sjene koje se nalaze na objektu stvaraju

volumen te se moraju javljati na takav način koji izgleda prirodno, odnosno sjene moraju biti takve kao da su se javile u prirodnom, a ne namještenom, okruženju. Prilikom postave rasvjete uvijek postoji jedno glavno svjetlo (odnosno osnovno svjetlo) koje na objektu stvara osnovni ugođaj. Glavno svjetlo se u odnosu na objekt postavlja na način da je najbliže te najjače. Ostala svjetla koja se mogu postaviti nazivaju se pomoćna svjetla, iz razloga što dopunjuju glavno svjetlo. [5]

Položaj glavnog svjetla u odnosu na objekt može stvoriti različite ugođaje, ovisno o efektu koji se želi postići. Ukoliko se glavno svjetlo nalazi visoko iznad objekta to se naziva „popodnevo svjetlo“ s obzirom da daje efekt snimanja u podne, iako se takvo snimanje u principu izbjegava. Ako se glavno svjetlo nalazi malo niže od te pozicije, onda se naziva glamour rasvjeta. Ukoliko se glavno svjetlo nalazi u visini lica, to se onda naziva direktno svjetlo, te se prilikom snimanja sa takvom postavom ne stvaraju sjene. Spuštanjem svjetla još niže dobiva se efekt dramatičnosti ili teatralnosti, a niže od toga se dobiva vampirsko svjetlo, odnosno najdramatičniji efekt. [5]

Osim glavnog svjetla, koristi se i opće svjetlo koje se nalazi pored fotografskog aparata te daje slabije svjetlo od glavnog koje je više raspršeno. Ono se koristi ukoliko se žele naglasiti detalje koji se nalaze u zasjenjenom dijelu objekta na način da oslabi sjene glavnog svjetla. Također je nekada potrebno koristiti i pozadinsko svjetlo koje služi za dodatno osvjetljavanje pozadine te se najčešće smješta iza objekta. [5]

2.2.1.2. Snimanje bljeskalicom

Bljeskalica je izvor svjetlosti koje najčešće podrazumijeva onu koja se nalazi ugrađena u sam fotoaparat. Ona se najčešće koristi u zatvorenim prostorijama te „osigurava potrebno osvjetljenje pri snimanju u vrlo kratkom vremenu (1/100 s – 1/10000 s)“ [5]. Snimanje sa bljeskalicom koja se nalazi na fotoaparatu najčešće nije najpovoljnije rješenje, s obzirom da se na taj način dobiva tvrdo osvjetljenje na objektu zbog direktnog izvora svjetlosti. Osim toga, ona stvara dojam plošnosti, odnosno sliku bez volumena. Također se javlja problem crvenih očiju koje se izbjegavaju prilikom snimanja portreta. Ovi problemi mogu se riješiti na više načina, jedan od kojih je korištenje objektivna sa dužim žarišnim duljinama kako bi se moglo snimati sa veće

udaljenosti, ili korištenje raznih filtera-raspršivača za bljeskalicu kako bi se raspršilo svjetlo od bljeskalice. [5]

Ukoliko se koriste mobilne bljeskalice, odnosno bljeskalice koje nisu integrirane u fotoaparatus, onda se takav sistem može koristiti i umjesto reflektora u studijskoj rasvjeti, iako on ne pruža tako dobru mogućnost kontrole nad svjetlosnim uvjetima kao što to čine reflektori. [5]

Bljeskalice se mogu koristiti i pri dnevnom svjetlu, te se u takvim slučajevima koristi kako bi nadopunilo dnevno svjetlo. U takvom slučaju važno je namjestiti najprije elemente ekspozicije za rad bez bljeskalice te nakon toga namjestiti elemente važne za rad bljeskalice.

2.2.1.3. Oprema za rasvjetu

Oprema za rasvjetu se najčešće se dijeli na modifikatore, gripove i izvore svjetlosti. Modifikator je bilo koji predmet koji se postavi ispred bljeskalice ili izvora svjetlosti kako bi se pomoću njega kontroliralo uzorak svjetla kojeg inače taj izvor svjetlosti emitira, odnosno kako bi se usmjerio ili pojačao/smanjio taj izvor svjetlosti. Pod modifikatore spadaju kišobrani, reflektori i *softboxovi*, te su opisani u poglavlju o opremi za modificiranje svjetlosti. Gripovi podrazumijevaju svu opremu pomoću koje se učvrsti i drži ostala oprema, bilo da se radi o stezaljkama za kišobrane ili stativima za reflektore i bljeskalice. Izvori svjetlosti su oni koji emitiraju svjetlost. To može biti samo Sunce, obična žarulja ili, u studijskoj fotografiji, razne vrste bljeskalica ili reflektora. [6]

2.2.1.3.1. Oprema za modificiranje svjetlosti

Prilikom snimanja portreta, osim osnovne opreme koja je potrebna da se kvalitetno osvijetli objekt, poput bljeskalice te raznih drugih umjetnih izvora svjetlosti, moglo bi se reći da su jednako važni i modifikatori svjetlosti, odnosno oni objekti koji se stavljaju ispred bljeskalice ili studijske lampe kako bi izmijenili svjetlost koja se šalje prema njima, odnosno prema objektu. Modifikatori svjetlosti su vrlo važni upravo iz razloga što omogućuju fotografu bolju kontrolu nad svjetlosnim uvjetima prilikom

snimanja te pružaju mogućnost stvaranja ljepše osvijetljenih portreta. Neovisno o tome da li fotograf ima mnogo izvora svjetlosti ili samo jedan, modifikatori mogu na kvalitetan način usmjeriti dostupnu svjetlost te olakšati postupak snimanja. Postoji tri osnovne vrste modifikatora, i to su reflektirajuća tijela, kišobrani te *softboxevi*.

A. Reflektirajuća tijela

Reflektirajuća tijela se smatraju dobrom investicijom iz razloga što daju mogućnost dodatnog osvijetljavanja portreta ali na jeftini i jednostavan način. Oni se najbolje koriste prilikom snimanja portreta na otvorenom, što najviše podrazumijeva korištenje Sunčeve svjetlosti. Ne samo da je takva svjetlost svima dostupna, portreti koji su osvijetljeni sa prirodnom svjetlošću znaju ispasti bolje od onih osvijetljeni umjetnom rasvjetom. Danas su širom dostupni dvostrana reflektirajuća tijela, i to najčešće sa jednom srebrnom i jednom zlatnom stranom. Osim toga, postoje i „5 u 1“ reflektirajuća tijela (slika 3) koja se zapravo sastoje od jednog difuznog reflektirajućeg tijela preko kojeg se onda mogu stavljati razne navlake koje su najčešće srebrne, zlatne, crne i bijele. Takva reflektirajuća tijela dolaze u više veličina, ovisno o tome da li se želi snimiti manji detalj ili osoba u punoj veličini.

a. Bijela reflektirajuća tijela

Preporučeno korištenje bijele strane reflektirajućeg tijela je u situacijama u kojima ima dovoljno svjetla, s obzirom da takvo reflektirajuće tijelo nema nikakav učinak u tamnijim situacijama, osim ako se stavi izuzetno blizu samog objekta. On daje nježnu, blagu svjetlost te je koristan za snimanje van studija ukoliko se snima na sunčanim danima ili oko podneva kada je Sunce najjače. Kod snimanja u studijskim uvjetima, koristan je kao dodatak uz bljeskalicu.

b. Srebrna reflektirajuća tijela

Za razliku od bijelog reflektirajućeg tijela, srebrni je odličan ukoliko se snima u mračnijim, tmurnijim uvjetima, odnosno služi kao odlična zamjena za pomoćno svjetlo. Ujedno tako, srebrno reflektirajuće tijelo nije preporučeno držati preblizu objekta ukoliko se uz njega koristi malo jači izvor svjetlost, jer će prouzročiti prejak osvijetljenje.

c. Zlatna reflektirajuća tijela

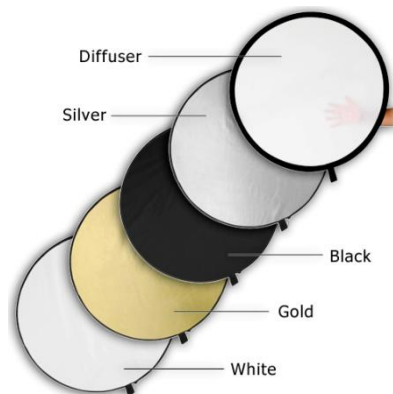
Kao što se može pretpostaviti, zlatno reflektirajuće tijelo baca toplu, žutu svjetlost prema modelu. Iz tog razloga zlatno reflektirajuće tijelo preporučeno je koristiti ako se snimaju portreti za vrijeme zalaska Sunca, jer nadopunjuju Sunčevu prirodnu narančastu boju koja je najuočljivija upravo za vrijeme zalaska.

d. Crna reflektirajuća tijela

Ovo reflektirajuće tijelo postiže rezultate koji su upravo suprotni od ostalih. To će značiti da on oduzima svjetlost te omogućuje stvaranje sjena na nekim mjestima na kojima fotograf procjenjuje da ih nema dovoljno.

e. Prozirna reflektirajuća tijela

Prozirno reflektirajuće tijelo predstavlja jednu vrstu difuzora. Ovo reflektirajuće tijelo se najčešće stavlja iznad objekta kako bi ublažio prirodnu Sunčevu svjetlost, odnosno najbolje ga je koristiti između bilo kojeg izvora svjetlosti i objekta.



Slika 3: prikaz raznih reflektora.

<http://prootech.com/image/data/New%20Product%20image%202011/reflector/43%20reflector%205%20in%201/22in-5in1-01.jpg>

B. Kišobrani

Kišobrani su jedni od osnovnih modifikatora svjetlosti, odnosno izmjenjivača svjetlosti, koji se koriste prilikom snimanja sa bljeskalicama. Oni u fotografiji imaju sličnu svrhu kao i reflektirajuća tijela te omogućavaju raspršivanje svjetla od bljeskalice te na taj način postižu mekše osvjtljenje na fotografijama. Kišobrani,

dakle, odbijaju svjetlost u različitim pravcima te iz tog razloga sprječavaju da svjetlost direktno pada na objekt. Postoje dvije osnovne boje kišobrana koje se mogu koristiti pri snimanju, a to su bijeli i crno/srebrni kišobran.

a. Bijeli kišobran

Bijeli kišobran se najčešće koristi za studijske fotografije. Koristi se na način da se svjetlost usmjeri direktno kroz kišobran kako bi se postignulo mekše osvjetljenje. Najbolja primjena kišobrana prilikom snimanja portreta je njegovo postavljanje na način da se uklone sjene. To se postiže tako da se namjesti izvor svjetlosti pod određenim kutom u odnosu na objekt. Odnosno, kišobran se namješta tako da se nakon okidanja fotografije sjena nalazi direktno iza objekta, te na taj način bude skrivena ili jako slabo vidljiva. Negativna strana ovakvih kišobrana je da se izrađuju od manje izdržljivih materijala te se vrlo lako mogu strgati, pogotovo ako se snima na otvorenom prilikom vjetrovitog dana.

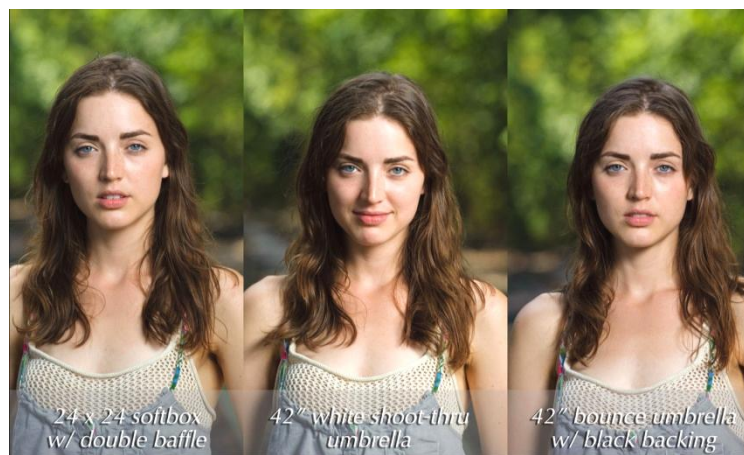
b. Crno/srebrni kišobran

Crno/srebrni kišobran izrađen je tako da je sa vanjske strane crni, a s unutarnje strane srebrni te se koristi kako bi se dodatno osvijetlio objekt. Kao i s bijelim kišobranom, prilikom korištenja crno/srebrnog svjetlost se usmjerava u unutrašnjost kišobrana. U ovom slučaju se kišobran usmjeri sa unutrašnjom stranom prema objektu, umjesto s vanjskom kao sa bijelim. Također, iako je svjetlost u ovom slučaju usmjereno direktno prema objektu, reflektirajuća površina kišobrana onemogućava da svjetlost bude prejaka. Ovakvi kišobrani bacaju svjetlost na veliko područje prostora te se upravo iz tog razloga najčešće koriste prilikom snimanja grupnih portreta, s tim da se s ovom vrstom kišobrana teško postižu dobre sjene te se iz tog razloga ne preporučuju za snimanje individualnih portreta ili portreta s dvoje objekata.

Ukoliko se želi postići još bolje osvijetljena fotografija, najbolje je koristiti obje vrste kišobrana. Na taj način će bijeli kišobran služiti kao difuzno osvjetljenje kako bi se postigao mekši izgled, a crno/srebrni se koristi kao glavni izvor osvjetljenja. Ovakva tehnika korištenja kišobrana je korisna kako bi se potpuno uklonile sjene te kako bi se postigao efekt kao da se objekt presijava.

C. Softbox

Softboxovi su odlični za snimanje portreta, s obzirom da svjetlost koju daju je blaga, usmjerena te se manje „razlijeva“ po okolnom prostoru. Odnosno, ukoliko se snima u manjoj prostoriji, *softbox* će omogućiti da objekt bude difuzno osvijetljen, a pozadina tamna. Za razliku od kišobrana, *softbox* omogućava manje razlijevanje svjetlosti (slika 4) što znači da se lakše kontrolira što će biti osvijetljeno a što ne, s tim da se u oba slučaja moraju koristiti mobilne bljeskalice ili slični umjetni izvori osvijetljenja. Osim toga, važna je i veličina *softboxa*. Što je veći izvor svjetlosti, to je mekše svjetlo, odnosno ukoliko se koristi veliki *softbox* on će prouzročiti mekšu i ugodniju svjetlost koja će se ljepše obaviti oko objekta te koja će uzrokovati i blaže sjene.



Slika 4: primjeri portreta redom - korištenje *softbox-a*, korištenje bijelog kišobrana, korištenje crnog kišobrana.

<http://neilvn.com/tangents/images/lighting/softbox-vs-umbrella.jpg>

2.2.2. Snimanje pri prirodnom svjetlu

Iako je snimanje pri prirodnom, odnosno dnevnom, svjetlu jedno od najčešćih načina snimanja, s obzirom da je dnevno svjetlo svima dostupno, potrebno je uzeti u obzir i karakteristike takvog izvora svjetlosti. Ovaj izvor svjetlosti se uvelike mijenja kako odmiče vrijeme u danu, te osim toga ovisi i o godišnjem dobu te i o vremenskim uvjetima. Primjer toga je snimanje ljeti u podne, kada je Sunce najjače daje izražene sjene na objektu. S druge strane, snimanje u podne u neko drugo godišnje doba kada je na primjer oblačno ne daje jednake rezultate kao one snimane ljeti. Odnosno u ovom slučaju je veća vjerojatnost da će svjetlo bit difuzno (raspršeno). Osim toga,

preporučljivo je snimanje portreta ujutro oko zore te navečer prije nego Sunce potpuno zađe, iz razloga što su tada najpovoljnije sjene (jer Sunce nije prejako) te takvo vrijeme daje toplije boje na fotografiji. S obzirom da se temperatura svjetlosti mijenja kroz dan te se također mijenja i kut pod kojim se nalazi Sunce (stoga i kut pod kojim svjetlost pada na subjekt), važno je obratiti veliku pozornost na elemente ekspozicije i na bijeli balans te ih namještati sukladno o mijenjajućim uvjetima, kako bi se dobili kvalitetni portreti.

2.2.3. Rad s raspoloživim svjetlom

Rad s raspoloživim svjetlom podrazumijeva snimanje u zatvorenim prostorima prilikom kojih se ne koristi umjetna rasvjeta. Razlog tome je činjenica da će modeli biti opušteniji u takvim uvjetima te će se na taj način dobiti portreti koji su prirodniji. Za ovakav način snimanja bitno je prozorsko svjetlo, odnosno svjetlo koje dolazi kroz prozor. Prozori su fotografima služili kao izvor svjetlosti desetljećima prije nego što su izumljeni umjetni izvori svjetlosti. Na ovakav način se mogu dobiti prilično interesantni portreti, te ovisno o poziciji objekta u odnosu na prozor se mogu dobiti portreti različitih efekata, kao i prilikom snimanja u studiju samo sa prirodnijom rasvjetom. Osim toga, ovakva rasvjeta najčešće daje mekane sjene, s obzirom da se radi o raspršenoj, odnosno difuznoj rasvjeti.

2.3. VRSTE PORTRETA

U današnje vrijeme postoji široki spektar portreta između kojih se fotograf može odlučiti. Na fotografu je da odabere kojim će smjerom krenuti prilikom snimanja, a nekada je poželjno da isproba i više smjerova kako bi utvrdio koji najbolje pristaje objektu kojeg snima. Portreti se mogu podijeliti prema položaju modela u odnosu na fotoaparat, prema rezu te prema stilu portreta.

2.3.1. Podjela portreta prema položaju modela i rezu

Portreti se prema položaju modela dijele na profil, poluprofil (između profila i *enface*), tročetvrtinski portret i *enface*. Najizravniji od njih jest portret *enface*, odnosno portret u kojem je lice objekta okrenuto prema fotografu. Najopušteniji se smatra tročetvrtinskim portretom, s obzirom da u tom položaju ljudi izgledaju prirodnije. [5]

S druge strane, portreti prema rezu dijele se na portret glave ili poprsja, portret do koljena ili portret cijelog tijela. Svaki od njih koristi se ovisno o efektu koji se želi postignuti, te ovisno o tome što fotograf smatra da će najbolje izgledati prilikom snimanja objekta. Prilikom određivanja reza, poželjno je izbjegavati odrezivanje objekta u područjima zglobova. Ukoliko se snimi portret na način da je objekt odrezan na području zgloba, to može stvoriti iluziju amputacije uda, što u svakom slučaju nije poželjno.

2.3.2. Podjela prema stilu portreta

Postoji mnoštvo stilova portreta koji se mogu odabrati prilikom snimanja, a pet osnovnih skupina su tradicionalni, konstrukcionistički, ambijentalni, iznenadni te kreativni. Za fotografa jest važno da prepozna različite stilove kako bi mogao odabrati pravi kreativan pravac prilikom snimanja. Osim toga, prepoznavanje različitih stilova može pomoći prilikom razvrstavanja fotografija unutar portfelja. Svaki pristup se koristi iz različitih razloga, bili oni kulturalni, umjetnički ili tehnički.

2.3.2.1. Tradicionalni portret

Tradicionalni portret obuhvaća najosnovnije oblike snimanja portreta, prilikom kojih je lice definirajući element te se uvijek nalazi u prvom planu. U ovom slučaju objekt

gotovo uvijek gleda u kameru, te ne postoje drugi elementi unutar fotografije osim jednobojne pozadine koja se često tonira kao posljedica korištenja različitih izvora svjetlosti (slika 5). Iako se možda na prvu čini kao statičan i jednoličan stil portreta, kreativnost se lako može izraziti korištenjem različite postave rasvjete te pozama i izrazima lica objekta. Ovakvi se portreti snimaju u studiju te mogu sadržavati samo glavu objekta, dvije trećine ili čitavo tijelo objekta.



Slika 5: primjer tradicionalnog portreta.

http://4.bp.blogspot.com/-YmYREerRMnI/TYJ8RpdJBWI/AAAAAAAAAJ4/luEAT-fF_aE/s320/usherwood_m_TP.jpg

2.3.2.2. Konstrukcionistički portret

Konstrukcionistički portret označava takav pristup snimanju portreta unutar kojega fotograf na neki način stvara te izrađuje određenu ideju oko portreta, bilo to ideja vjerodostojnog šefa, sretne obitelji, zaljubljenog para ili slične situacije. Takav pristup se najčešće koristi u studijskoj i socijalnoj fotografiji te u oglašavanju i marketingu, kada se mora prenijeti određena misao publici. Unutar konstrukcionističkih portreta nalaze se glamurozni portreti te *lifestyle* portreti.

2.3.2.2.1. Glamurozni portreti

Glamurozni portreti najčešće obuhvaćaju ženske portrete unutar kojih je objekt prikazan na seksipilan ili romantičan način (slika 6). Objekti mogu biti potpuno obučeni iako nije neobično da nekada budu napola goli kako bi bolje privukli

publiku. Ovakvi portreti su gotovo uvijek snimani dok je objekt u mirnoj, definiranoj pozi, te se najčešće koriste u časopisima i na plakatima, kako bi prodali određeni proizvod ili plasirali na tržište određenu marku odjeće, parfema i sličnih predmeta. Bitno je samo da objekt izgleda najbolje moguće, što se često postiže sa različitim šminkanjem, profesionalnim osvjetljenjem te naknadnim računalnim retuširanjem.

2.3.2.2. Lifestyle portreti

Lifestyle portreti su stvoreni kako bi naglasili životni stil objekta. Iako su to u pravilu portreti koji su kombinacija ambijentalnog i iznenadnog portreta, sve više se izrađuju inscenirani *lifestyle* portreti koji se često onda koriste u medijima kako bi izazvali određene osjećaje u gledateljima na način da im prikazuju željeni životni stil (slika 7).



Slika 6 (lijevo): primjer glamuroznog portreta;

http://24.media.tumblr.com/tumblr_lpbgmmvAMA1qd9qa2o1_500.jpg

Slika 7 (desno): primjer lifestyle portreta

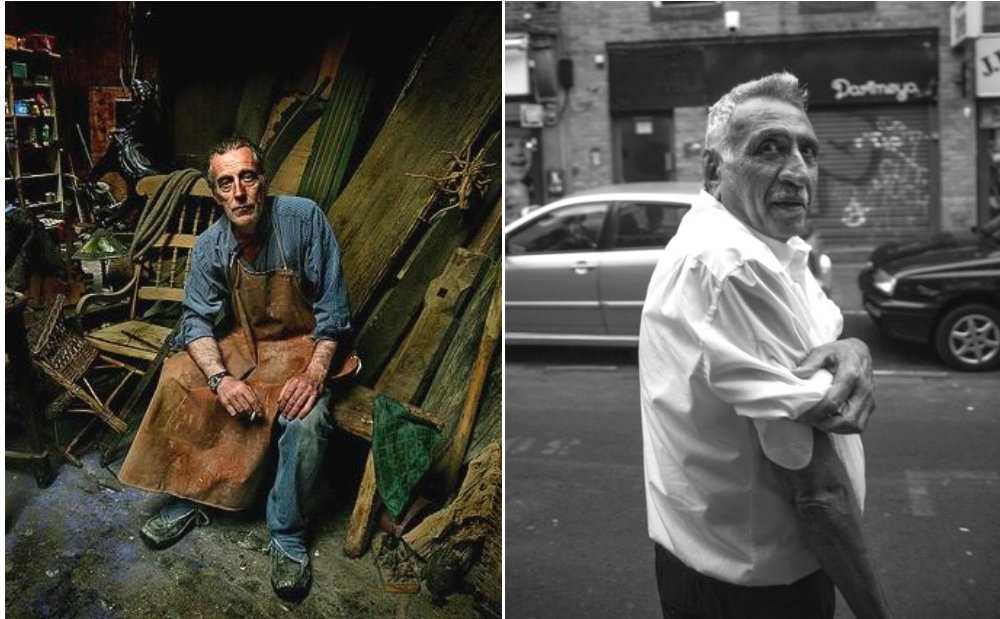
http://www.daystoamaze.co.uk/images/bigstockphoto_big_happy_family_2444828%20%28small%29.jpg

2.3.2.3. Ambijentalni portret

Ambijentalni portreti su gotovo uvijek unaprijed isplanirani te služe kako bi prikazali objekt u svom prirodnom okruženju, bilo to na poslu, dok se bavi svojim hobijima i u sličnim slučajevima. Ovakav pristup je zanimljiv iz razloga što otkriva mnogo više o objektu te u jednu ruku je i mnogo intimniji od ostalih portreta. Okruženje se koristi kako bi nadopunjavao objekt te kako bi se naglasio njegov karakter (slika 8). U ovom slučaju najčešće se koriste širokokutni objektivni kako bi se uhvatilo što više rekvizita oko objekta, upravo iz razloga što oni odaju njegove osobine. Također, često je poželjno da se koriste kontrolirani uvjeti osvjetljenja prilikom snimanja ovakvih portreta.

2.3.2.4. Iznenadni portret

Iznenadni portreti su oni koji se snimaju onda kada objekt nije svjestan da ga netko snima, te se u takvim situacijama objekti najčešće nalaze u svakodnevnim aktivnostima (slika 9). Iako u ovu vrstu portreta u jednu ruku spadaju i fotografije gdje paparaci snimaju poznate ličnosti, takva vrsta fotografije nije cijenjena te se ne smatra naročito dobrom, s obzirom da se snima iz drugačijih razloga i pod drugačijim uvjetima od ostale iznenadne fotografije. S druge strane, manje invazivne metode ovakvih portreta često znaju ispasti vrlo dobro te se kao i ambijentalna fotografija mogu smatrati važnim izvorom informacija o ljudima u određenom vremenskom periodu povijesti. Ovakvi se portreti najčešće koriste u foto-novinarstvu, uličnoj fotografiji te fotografiji raznih događanja.



Slika 8 (lijevo): primjer ambijentalnog portreta;

http://farm4.staticflickr.com/3460/3795647991_4796af83c1_z.jpg

Slika 9: primjer iznenadnog portreta

<http://images.londonstreetphoto.org/wp-content/uploads/2012/10/Brick-Lane-Street-Portrait-1120309.jpg>

2.3.2.5. Kreativni portret

Kreativni pristup portretima jest onaj unutar kojeg je na neki način ukomponirana i digitalna manipulacija, te koji se koriste više u umjetničkom smislu nego u smislu oglašavanja. Unutar kreativnih portreta spadaju nadrealni portreti, konceptualni portreti te apstraktni portreti.

2.3.2.5.1. Nadrealni portreti

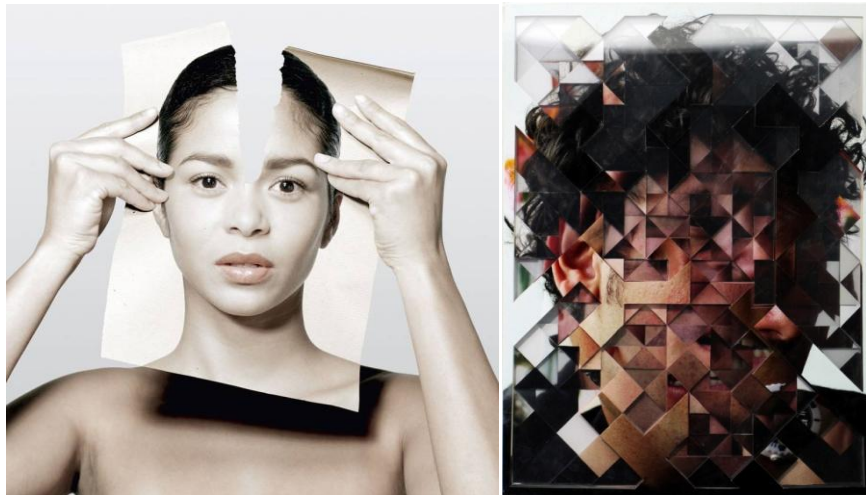
Nadrealizam jest umjetnički pokret koji se javio početkom 20-ih godina prošlog stoljeća, te je prisutan i danas. Unutar fotografije, nadrealni portreti su stvoreni kao prikaz podsvjesnih misli određene osobe, te kako bi naglašavali drugu stvarnost (slika 10).

2.3.2.5.2. Apstraktni portreti

Apstraktni portreti se ne osnivaju na realističnom prikazu objekta, već se stvaraju kako bi predstavljali neku vrstu umjetnosti. Najčešće se osim digitalne manipulacije koristi i kolaž (slika 11).

2.3.2.5.3. Konceptualni portreti

Konceptualni portreti stvaraju se na takav način da se fotografiji dodaje četvrta dimenzija, odnosno koncept koji je najčešće nejasan (slika 12). Razlog skrivenom značenju koncepta jest taj da se uputi gledatelja da dublje razmišlja o samoj fotografiji, te da može otvoreno diskutirati o svim mogućim objašnjenjima fotografije. Ovakvi se portreti nekada koriste i u oglasima, iako je u tom slučaju koncept jasniji.



Slika 10 (lijevo): primjer nadrealnog portreta;

<http://www.photographyoffice.com/wp-content/gallery/giuseppe-mastromatteo/giuseppe-mastromatteo-1.jpg>

Slika 11 (desno): primjer apstraktnog portreta

<http://www.ufunk.net/wp-content/uploads/2010/11/Abstract-Portraits-Lucas-Simoes-10.jpg>



Slika 12: primjer konceptualnog portreta

<http://behance.vo.llnwd.net/profiles7/1390773/projects/4666073/1cf072abc8c7632c50c66c50d93b4492.jpg>

2.4. KOMPOZICIJA

Kompozicija se najjednostavnije može definirati kao slaganje elemenata, te se ona javlja u mnogo područja, od književnosti do muzike. Unutar vizualnih umjetnosti, kompozicija predstavlja promišljeni raspored vizualnih elemenata od kojih je složeno određeno umjetničko djelo. Isto tako vrijedi i za fotografiju, gdje kompozicija predstavlja raspored svih elemenata koji se obuhvate prilikom snimanja fotografije. Unutar fotografije, kompozicija se može mijenjati na različite načine, bilo to snimanjem iz različitih pozicija i kutova, udaljenosti te smještaj glavnog objekta unutar kadra prilikom snimanja portreta. Kompoziciju se može definirati kroz različita pravila koje je korisno znati, ali i od kojih je nekad poželjno i odstupati, ovisno o tome što je željeni cilj.

2.4.1. Pravilo trećine

Među najvažnijim pravila kompozicije jest pravilo trećine. Ono podrazumijeva podjelu fotografije horizontalno i vertikalno sa tri paralelne crte. Ona mjesta gdje se crte križaju smatraju se najboljim područjima na kojima se treba smjestiti glavni objekt. S obzirom da se crte presijecaju na četiri različita mjesta, kod svake fotografije potrebno je razmisliti te odlučiti na kojem mjestu je najbolje smjestiti glavni objekt. Pravilo trećine koristan je način na koji se može izbjegnuti konstantno centriranje glavnog objekta.

2.4.2. Jednostavnost i slobodan prostor

Ono što je nekad vrlo bitno za stvaranje dobrog portreta jest jednostavnost fotografije. Poželjno je izbjegavanje viška elemenata koji se međusobno ne podudaraju, s obzirom da se na taj način bolje ističe objekt (model).

S druge strane, i slobodan prostor je jako važan unutar fotografije. Nekada je važno smjestiti objekt unutar fotografije na način da ima dovoljno slobodnog prostora oko sebe, naročito ispred sebe ukoliko ne gleda direktno u fotoaparatus. Razlog tome jest taj što tako gledatelju omogućavamo osjećaj kretnje, ukoliko se radi o objektu koji nije statičan. Kod statičnih objekata poželjno je ostaviti prostora oko objekta da se ne dogodi prigušivanje objekta, te na taj način se duže zadržava gledateljev pogled na sam objekt.

2.4.3. Linije

Linije predstavljaju ključne elemente kompozicije, te ih je važno koristiti na način da usmjeravaju oko na žarište fotografije. Osim što ih je važno prepoznati, važno ih je znati koristiti te smjestiti unutar fotografije na oku ugodan način. Najvažnije linije su horizontalne, vertikalne, dijagonalne te zaobljene linije. Horizontalne linije smatraju se više statičnim od vertikalnih linija, s obzirom da vertikalne linije najčešće prenose osjećaj aktivnosti, visine i kretanja. U oba slučaja nije poželjno snimiti fotografiju na način da glavna linija teče kroz sredinu fotografije, jer se iz tog razloga fotografija vizualno podijeli na dvije zasebne cjeline. Odnosno, odmicanjem glavne linije od sredine stvara se poželjnija kompozicija, pogotovo ako osim jedne linije postoji više paralelnih, koje je onda poželjno također uključiti u fotografiju. Dijagonalne linije su najaktivnije te se vrlo često pojavljuju u prirodi. One najčešće stvaraju osjećaj dubine zato što se dalji elementi čine manjima te zgusnutima od elemenata koji su bliži aparatu. S obzirom da većina ljudi čita sa lijeve na desnu stranu, korištenjem dijagonalnih linija koje teku od donjeg lijevog kuta fotografije do gornjeg desnog kuta stvara se vrlo jaka kompozicija, pogotovo ukoliko se glavni objekt nalazi unutar gornjeg desnog kuta. Iz tog razloga se to mjesto smatra najjačim, jer se ljudsko oko prirodno prvo usmjerava na to područje. Zaobljene linije su također česte u prirodi te su vrlo zanimljive za snimati, stoga ih je poželjno iskoristiti ukoliko se stvori prilika da ih se snimi. [7]

2.4.4. Rakurs

Rakurs fotografije predstavlja kut pod kojim se snima objekt. Objekt je moguće snimati direktno, tako da se objekt nalazi na razini očiju fotografa, moguće je snimati tako da je fotograf iznad objekta ili ispod objekta. Ukoliko se fotograf nalazi potpuno iznad objekta, najčešće na dosta povišenom mjestu, to se naziva ptičja perspektiva, a ako je fotograf na malo nižoj poziciji od te, to se naziva gornji rakurs. Objekt također može biti malo iznad fotografa, što se naziva donji rakurs, te fotograf može biti skroz na dnu objekta, što se naziva žablja perspektiva. Snimanje u normalnoj vizuri, odnosno kada se objekt nalazi direktno ispred fotografa, najčešće dobro funkcionira za mnoge objekte. Iako je nekada poželjno snimati pod drugačijim rakursom iz razloga što je normalna vizura često korištena te nekada nije najzanimljivija. Snimanjem u donjem rakursu

postiže se osjećaj nadmoćnosti objekta, odnosno na taj način se objekt često čini jačim te dominantnim u odnosu na fotografa. Ovakav rakurs nije uobičajen, iz razloga što ljudi nisu navikli gledati mnoge žive objekte na takav način, te je nekada teško postaviti fotoaparat u takvu poziciju, naročito ukoliko se koristi stativ. Korištenjem ovakvog rakursa kod snimanja životinja dosta je poželjan, jer naglašava njihovu snagu te njihovu prisutnost. S druge strane, snimanje manjih životinja dosta je zahtjevan iz razloga što je najjednostavnije ju snimiti iz gornjeg rakursa, kojim se na žalost često ne uhvate njihove oči, što nije poželjno kod snimanja portreta. Stoga je često potrebno spustiti se na njihovu razinu tako da gledaju u kameru, što ponekad zahtjeva čučanje ili potpuno ležanje na podu.

2.4.5. Perspektiva

Perspektiva u fotografiji podrazumijeva prividan prikaz trodimenzionalnog prostora na dvodimenzionalnom mediju. Najpoznatije korištene perspektive su vertikalna, atmosferska, geometrijska i koloristička. Vertikalna perspektiva stvara takav dojam da kod više poredanih objekata, pod određenim kutom snimanja, najdalji objekt će se činiti kao da se nalazi iznad prethodnog objekta, ili kao da se nalazi na prethodnom objektu. Kod atmosferske perspektive stvara se dojam postepenog gubljenja na oštrini i na kontrastu objekata koji su udaljeniji od fotoaparata. Ukoliko se snimaju paralelne linije ili objekti, stvorit će se dojam da se oni u daljini smanjuju te spajaju u jednu točku te to predstavlja geometrijsku perspektivu. Koloristička perspektiva u fotografiji, kao i u slikarstvu, je takva u kojoj se predmeti toplih boja (na primjer crveni, narančasti i žuti) čine bližima nego predmeti hladnih boja, poput plavih, zelenih i ljubičastih. Odabir perspektive prilikom snimanja ovisi u najvećem dijelu o motivu koji se snima te o efektu koji fotograf želi postignuti sa odabranim motivom snimanja.

2.4.6. Format

Najpopularniji format koji se koristi kod snimanja jest horizontalan format. Razlog tome je taj što su ljudske oči stvorene na način da je najprirodniji način promatranja svijeta u horizontalnom formatu. Upravo iz tog razloga što je horizontalni format najpopularniji, to ga često čini i manje zanimljivim formatom. S druge strane, vertikalni format smatra se dinamičnijim od horizontalnog, te ga je poželjno koristiti ukoliko je to

moguće. Naravno, odabir horizontalnog ili vertikalnog formata ovisi o temi i objektu koji se snima, te jedan format ne odgovara za svaku fotografiju.

Osim pravokutnih formata, unutar kojeg spadaju vertikalni i horizontalni, moguće je koristiti i kvadratni format koji nije toliko korišten kod fotografija. S obzirom da mnogi imaju poteškoće u odlučivanju kada je najbolje koristiti kvadratni format, često ga izbjegavaju iako je zanimljiv za vidjeti. Kvadratni formati se najlakše postižu snimanjem digitalnim fotoaparatom te na kraju računala izrezivanjem viška od pravokutne fotografije.

Važno je spomenuti i panoramski format fotografije, kod kojeg je jedna stranica duplo duža od druge stranice. Panoramske fotografije su gotovo uvijek u horizontalnom formatu, iz razloga što se snimaju panorame bilo prirode ili grada. Ovakve fotografije se najčešće stvaraju snimanjem niz uzastopnih fotografija pomicanjem fotoaparata u horizontalnom smjeru te se kasnije zajedno spoje pomoću računalnih programa.

2.4.7. Ostali savjeti

Osim opisanih smjernica za postizanje pravilne kompozicije, postoje još određeni detalji koji mogu olakšati stvaranje povoljnijeg rasporeda elemenata unutar fotografije. Jedan od njih jest određivanje kompozicije držanjem fotoaparata sa rukom. Iako je nekad poželjno stvaranje kompozicije pomoću stativa, to u mnogo slučajeva može oduzeti mnogo vremena prilikom snimanja. Stoga je nekada najjednostavnije gledajući kroz tražilo fotoaparata najprije ručno potražiti najbolju kompoziciju i tek onda postaviti fotoaparat na stativ.

Osim toga, teleobjektivi imaju sposobnost pomaganju u stvaranju dobre kompozicije na način da smanjuju kut pod kojim se snima, ukoliko se snimaju objekti koji su dosta iznad ili dosta ispod fotografa. Primjeri takvih slučajeva su najbolji kod snimanja životinja, ukoliko se recimo snima ptica na grani ili ukoliko se sa sigurne visine snimaju veće divlje životinje. Iz takvih kutova snimanja postižu se veliki rakursi poput ptičje perspektive i žablje perspektive, koji nisu uvijek atraktivni u takvim slučajevima. Stoga, ukoliko se u takvim trenucima snima sa veće udaljenosti, korištenjem dužih objektivna

moguće je postignuti privid manjeg kuta snimanja. Kraći objektivni postižu obrnuto, s obzirom da fotograf mora biti bliži objektu što onda stvara veći rakurs, odnosno zahtjeva snimanje pod većim kutom. [7]

Rubovi fotografija također su važni za razmatranje, naročito jer se unutar njih ne bi smjeli nalaziti elementi koji odvrćaju pozornost od glavnog objekta. U ovom slučaju ono što može odmoći je činjenica da digitalni fotoaparati često na tražilu prikazuju samo oko 92% informacija koje se snimaju. S druge strane, skuplji fotoaparati se proizvode na način da ipak prikažu svih 100%, odnosno u tražilu se vidi točno ono što će se snimiti. S obzirom da mnoge osobe nemaju mogućnost kupovine tako skupih aparata, moguće je izbjegniti takve situacije ukoliko se najprije malo pomiče fotoaparatom u sve strane kako bi se dobio dojam što će sve biti obuhvaćeno na snimci. Osim toga, ono što je u jednu ruku i jednostavnije jest snimanje fotografije bez prevelikih pomicanja aparata, te naknadnim izrezivanjem objekata koji smetaju pomoću računalnih programa. [7]

Ono što nekada čini dobru kompoziciju jest i količina objekata koja se snima. Čak i u uređenju interijera postoji ideja da se dobra kompozicija postiže grupiranjem istih ili sličnih elemenata u neparne brojeve. Odnosno, da se boljom kompozicijom smatraju grupe od tri ili pet sličnih objekata u odnosu na grupe od dva ili četiri objekta. Ovo nije uvijek nužna istina, ali se smatra dobrim za iskoristiti ukoliko se pruži prilika za snimanjem takve fotografije.

Na kraju krajeva, dobra kompozicija jest ipak u jednu ruku i subjektivna. Stoga, bitno je prvenstveno zadovoljiti sebe i ono što se osobi koja snima fotografiju sviđa, pa makar to nekada odstupalo od predloženih pravila.

2.5. POZADINA UNUTAR PORTRETA

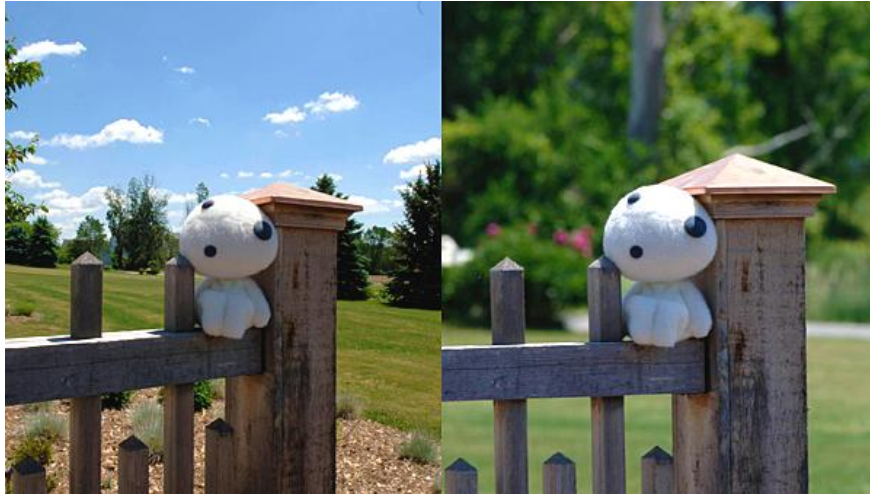
Prilikom snimanja portreta, izuzetno je važno paziti i na samu pozadinu koja se odabere. Nekada to zahtijeva i manipuliranje postojeće raznim trikovima kako bi se dobila pozadinu sa minimalnim smetnjama. To ne znači da pozadina u svakom slučaju mora biti prazna, ali to podrazumijeva korištenje pozadine koja se neće nadmetati sa objektom nego ga komplementirati, odnosno bitno je da je sam objekt u središtu pozornosti.

Najlakše je raditi sa jednostavnim, čistim pozadinama. Iz tog razloga se u foto-studijima koriste veliki papiri ili tkanine koje su jednobojne, jer se upravo takve pozadine najlakše osvjetljavaju te najviše naglašavaju objekt. Naravno, nema svatko takve mogućnosti kakve se nude u studijima, stoga je nekada bitno na domišljat način postignuti takve čiste plohe. Često se to može dobiti snimanjem objekta uz zid ili korištenjem hamer papira ili plahte i sličnih rekvizita. U nekim slučajevima se može postignuti bijela ili crna pozadina ukoliko se objekt nalazi ispred svijetlih ili tamnih elemenata pozadine koji se onda različitim namještanjem ekspozicije mogu skoro potpuno eliminirati stvarajući odgovarajuće jednostavnu pozadinu.

Nekada čiste pozadine ne odgovaraju temi portreta, stoga su druge tehnike bitne za postizanje nenametljive pozadine. Ona koja se najčešće koristi jest zamućenje pozadine. Pozitivno zamućenje u velikom dijelu ovisi i o objektivu koji se koristi, ali se može regulirati i pomicanjem bliže ili dalje od objekta te pomicanjem objekta u odnosu na pozadinu. Što je objekt dalji od pozadine, to će pozadina bit zamućenija. Osim toga, bitno je snimati sa velikim otvorom objektiva kako bi se dobila odgovarajuća količina zamućenja. Ako se snima samo jedna osoba te ukoliko se koristi objektiv koji ima takve mogućnosti, poželjno je snimati sa otvorom objektiva f1.8 ili f2. Na taj način je moguće eliminirati određene smetnje iz pozadine tako da se stope međusobno u postignutom zamućenom prostoru. Naravno, prilikom snimanja sa tako velikim otvorima objektiva, važno je provjeravati da je objekt u svakom trenutku u fokusu, odnosno izoštren.

Korištenjem i teleobjektiva je moguće poboljšati izgled pozadine, i to iz više razloga. Jedan od njih jest taj da snimanjem sa teleobjektivima se može izbaci veća količina

pozadine u odnosu na objekt. Osim toga, dubinska oštrina se smanjuje kako se fokalna dužina povećava te se na taj način omekšava pozadina. Teleobjektivi također imaju u ovom slučaju prednost naspram širokokutnih objektivu, s obzirom da se snimanjem teleobjektivom postiže efekt da su pozadinski elementi puno veći i bliži naspram objekta, te se na taj način uklanjaju moguće smetnje u pozadini koje bi širokokutni objektiv obuhvatio u fotografiji (slika 13).



Slika 13: (lijevo) snimanje širokokutnim objektivom, (desno) snimanjem teleobjektivom
<http://www.cis.rit.edu/fairchild/WhyIsColor/images/KodamaWideTele.jpg>

Osim teleobjektivima, izrezivanje pozadine moguće je napraviti jednostavno gledajući kroz tražilicu fotoaparata. Kretanjem po lokaciji u kojoj se snima te u isto vrijeme gledajući kroz tražilicu lakše je percipirati što će se točno vidjeti kada se snima fotografija. Jedan od najjednostavnijih načina na koji se može izrezati scena te eliminirati smetnje u pozadini jest da se približi objektu.

Osim izrezivanja pozadine, poželjno je i eksperimentirati sa različitim kutovima snimanja. U nekim slučajevima pozadina će atraktivnije izgledati ukoliko se objekt snima iz ptičje perspektive, odnosno da fotograf bude iznad objekta, ili iz žablje perspektive, odnosno da objekt bude iznad fotografa.

2.6. POZIRANJE ZA PORTRETE

Pazeći ne samo na pozadinu već i na način na koji model pozira, možemo uvelike utjecati na krajnji izgled fotografije. Ljudski lik moguće je postaviti na način da izgleda kao najljepši objekt na svijetu, ali i sa druge strane moguće ga je pozicionirati tako da izgleda vrlo neatraktivno. Postoji bezbroj različitih poza, a bitno je spomenuti neke od najvažnijih koje treba koristiti ili izbjegavati. S obzirom da nisu svi ljudi jednako građeni i ne izgledaju isto, bitno je imati na umu da ne postoji jedna poza koja pristaje svim objektima, već je potrebno razmišljati te isprobavati par poza sa određenom osobom kako bi se otkrila najbolja.

Što se tiče poziranja kod životinja, ono se uvelike razlikuje od poziranja kod ljudi. Životinje najčešće ne poziraju, već se pozicioniraju kako im odgovara te je na fotografu da uhvati dobar trenutak za okinuti fotografiju. Dakle, poziranje kod životinja ishod je spontane situacije koju je nekad vrlo teško zabilježiti fotoaparatom. S tim da je moguće snimati i istrenirane životinje koje se onda pomoću uputa trenera mogu postaviti u određenu unaprijed isplaniranu pozu.

2.6.1. Vrste poza

Kako bi se odabrala najbolja odgovarajuća poza za objekt, treba najprije zaključiti s kojom svrhom se snima određeni portret, odnosno hoće li portret biti formalan ili neformalan. Nakon što se definira svrha, onda se može definirati i stil portreta. U osnovi postoji četiri stila portreta koji su neformalan, formalan, glamurozan ili novinarski. [8]

2.6.1.1. Neformalne poze

Neformalne poze obuhvaćaju takav način pozicioniranja tijela kojim objekt izgleda kao da se opušta. Takve poze se najčešće odabiru ako se portret poklanja članu obitelji ili prijateljima, te u sličnim okolnostima. U ovom slučaju važno je prikazati kako se čitavo tijelo objekta odmara. Ruke se najčešće odmaraju na nogama ili se brada odmara na rukama, te se čitav objekt pozicionira pod određenim kutom, s obzirom da se na taj način osobe čine opuštenijima.

2.6.1.2. Formalne poze

Tradicionalno poziranje, odnosno formalno poziranje, se najčešće koristi za poslovne fotografije, godišnjake ili važne ličnosti. Iz tog razloga u ovakvim pozama bitno je postignuti osjećaj moći od strane objekta, te elegancije i poštovanja. Bez obzira da li se radi o portretu koji obuhvaća čitavo tijelo ili samo gornji dio tijela, pozicioniranje je najčešće pravocrtno sa tek malim naznakama u promjeni kuta pod kojim se nalazi tijelo. Odnosno, u ovom slučaju poziranje je suptilno, ne samo u poziciji tijela već i u izrazu lica.

2.6.1.3. Glamurozne poze

Glamurozno poziranje je senzualno te je cilj da objekt izgleda što atraktivnije te što privlačnije. Takve poze najčešće su vidljive kod magazinske fotografije ili portreta koji se snimaju u svrhu prodavanja odjeće ili sličnih potrepština.

2.6.1.4. Novinarske poze

Novinarsko poziranje u biti nije planirano poziranje, već spontano koje obuhvaća snimanje objekta dok je u interakciji sa svojom okolinom ili drugim ljudima. U tim slučajevima objekt ili nije svjestan da ga se snima ili u dogovoru sa fotografom ne reagira na njegovu prisutnost.

Ono što se prilikom snimanja ljudi definitivno treba izbjegavati jest pogrbljenost. Kod unaprijed isplaniranih portreta, gotovo je uvijek bitno da objekt uspravno stoji ili sjedi. Na taj način će se činiti tanjim, višim te samopouzdanijim, čime će na fotografiji ispasti boljim. Poza slična pogrbljenošću jest i ona koja se često naziva „ragbijaška ramena“. Naziv potječe od izgleda igrača ragbija, koji imaju jako mišićava ramena koja gotovo potpuno sakrivaju vrat. Stoga, kada i obična osoba pozira sa uzdignutim ukočenim ramenima ili blago pogrbljeno, može se činiti kao da ima samo ramena ali ne i vrat. Ono što bi moglo popraviti ovakvu pozu jest popularna poza sa tri-četvrt okretajem tijela sa jednim ramenom bližim kameri a drugim spuštenim u pozadini.

Blagi okretaj u jednu stranu također je jako popularna poza kod snimanja ženskih modela (slika 14). Razlog tome jest taj što u takvoj pozi osoba izgleda mršavije te

zavodljivije. S druge strane, portreti muških modela su češće snimani na način da je objekt čitavim tijelom okrenut prema fotografu. Na taj način se postiže dominantan i izravniji efekt (slika 15).



Slika 14 (lijevo): primjer ženskog portreta;

<http://www.veronikalove.com/blog/wp-content/uploads/2009/02/womans-portrait-by-oleg.jpeg>

Slika 15 (desno): primjer muškog portreta

<http://imagecdn2.bentblog.com/00000004/2007-08-21-EionBailey17.jpg>

Osim pozicije tijela, važno je uzeti u obzir i kut pod kojim se nagine glava. Nekada se ne postižu najbolji rezultati kada objekt drži glavu potpuno uspravnom, iako sa naginjanjem glave također treba eksperimentirati kako bi se dobili željeni rezultati. Na taj način se može izbjegnuti prenaplašena brada ili pojava duple brade. To je vrlo bitno, s obzirom da vrat i brada nekada predstavljaju vrlo nefotogeničan dio ljudskog tijela. Stoga ih je nekada najbolje čak i sakriti, što se može postignuti na razne načine, a jedan od njih je i poza u kojoj se osoba naslanja na ruke ili u kojoj ruke na drugi način prekrivaju područje vrata i brade.

Osim pozicioniranja objekta, nekada je važno razmotriti i pod kojim kutom se snima objekt. Ukoliko se objekt snima na način da zauzima većinu fotografije, poželjno ga je snimiti na način da se fotograf nalazi malo iznad objekta tako da se izbjegne nepoželjan pogled na nosnice objekta. Ukoliko se snima čitava osoba koja je malo jača u područjima bokova, poželjno je izbjegavati gornji rakurs iz razloga što će takav kut

snimanja najčešće uzrokovati iluziju povećanja bokova te smanjenja glave, što u takvom slučaju jako kvari proporcije objekta.

Ono što je u bliskoj ovisnosti sa dobrom pozom prilikom snimanja portreta je i odjeća te osvjetljenje. Odjeća nekada nije bitan čimbenik, osim kada se odlučuje o vrsti portreta. Ukoliko se radi o formalnom portretu, onda je bitno da i odjeća odgovara takvoj temi i obrnuto. Osim toga, s obzirom da se sve na kraju svede na to da se objekt ugodno osjeća, tako i odjevni predmeti koje ima na sebi moraju osigurati da objektu nije neugodno tako obučeni biti ispred kamere.

Odnos objekta sa osvjetljenjem bitan je samo u kontekstu smjera svjetlosti. Ukoliko je svjetlost prejako ili direktno usmjereno u oči objekta, to će rezultirati škiljenjem ili zatvaranjem očiju, što je izuzetno loše prilikom snimanja portreta. Razlog tome jest taj što oči čine središnji i jedan od najvažnijih područja na fotografiji, te je važno da budu izoštrene te jasne na fotografiji.

Osim toga, nije uvijek potrebno snimati objekt na način da ga fotograf namješta kako njemu odgovara. Nekada je moguće dopustiti objektu da se sam pozicionira unutar scene i portreta na način na koji se osjeća najopuštenijim. S obzirom da je najčešći cilj postignuti prirodan izgled osobe, osim prepuštanja objektu da odabere najudobniju pozu koja mu odgovara, nekada se najbolji portreti uhvate „na prepad“ odnosno kada objekt ne zna da ga se snima. S obzirom da je prirodno da osoba želi izgledati lijepo na fotografijama na kojima se nalazi, najčešće će ukoliko je svjestan da ga se snima ispasti ukočeno ili neprirodno. Stoga je nekad najbolje probati snimiti objekt onda kada ne očekuje da ga se snima.

2.7. INTERAKCIJA PRILIKOM SNIMANJA PORTRETA

Prilikom snimanja fotografija, ne događa se uvijek interakcija fotografa sa temom ili statičnim objektom kojeg snima. Jedina interakcija koja se može dogoditi između neživog predmeta i fotografa jest ukoliko fotograf smatra da predmet treba drugačije staviti ili posložiti u odnosu na ostatak detalja sa fotografije, ali to se ne može smatrati interakcijom u pravom smislu riječi. Stoga u mnogo slučajeva taj faktor nije bitan kako bi se dobila lijepa fotografija. S druge strane, prilikom snimanja portreta interakcija je jedan od ključnih faktora za postizanje kvalitetne fotografije. Interakcija u tom slučaju najčešće podrazumijeva razgovor između fotografa i objekta, gdje fotograf usmjerava objekt kako da se ponaša ispred fotoaparata te koje poze da zauzme i slično. Interakcija ispred aparata ne mora uvijek biti isključivo između fotografa i objekta, nekada se događa i interakcija između više objekata ukoliko se radi o grupnim portretima. Iz tog razloga bitno je uzeti u obzir sve vrste interakcija koje se mogu dogoditi kada se snimaju portreti.

2.7.1. Interakcija sa objektom

Prilikom snimanja portreta, najčešće je potrebno komunicirati sa objektom kako bi se postignuli najbolji rezultati. Odnos fotografa i objekta je jedan od najvažnijih elemenata koji se moraju uzeti u obzir prilikom snimanja portreta. To je upravo zato što je u središtu fotografije portreta osoba a ne statična stvar. To znači da u ovakvim fotografijama i objekt i fotograf žele da fotografija dobro ispadne. Ono što je važno je da fotograf uspostavi na neki način kontrolu nad objektom, ali tako da se objekt u isto vrijeme osjeća ugodno dok mu fotograf objašnjava što točno mora raditi. Prilikom objašnjavanja položaja tijela i općenitog stava kojeg objekt mora zauzeti, trebalo bi se izražavati ne samo verbalno već i vizualno na način da se rukama ili eventualno cijelim tijelom simulira položaj u kojemu bi se objekt morao nalaziti. Ovo je sve bitno kako bi se dobio portret odgovarajuće kvalitete iz razloga što model, pa čak i modeli sa prijašnjim iskustvom, ne može znati kako izgleda kroz objektiv.

Ono što razlikuje snimanje životinja u odnosu na osobe jest to da fotograf ne mora ulagati toliko truda kako bi opustio životinju. Razlog tome jest taj da životinjama, za

razliku od ljudi, nije važno kako ispadaju na fotografijama, s obzirom da ni ne razumiju što se točno događa. Bitno je samo uspostaviti početni kontakt te se smjestiti u odnosu na životinju na način da se životinji ne predstavlja prijetnjom, bilo svojom pojavom ili opremom. Upravo zato što životinja ne zna točno što se događa, treba se prema njoj odnositi tako da shvati da se ništa loše ne događa. U oba slučaja je važno zadržati smirenost, pripremiti se sa strpljivošću te biti pažljiv.

2.7.2. Interakcija objekata međusobno

Osim odnosa samog fotografa sa svojim objektom (modelom) , ukoliko se rade grupni portreti, važan je i međusoban odnos modela. To podrazumijeva dvije stvari: da fotograf zna što želi postići zajedničkim portretima te da su modeli na fotografiji opušteni u međusobnim odnosima. To je pogotovo važno ukoliko se zajedno snimaju životinja i čovjek. Iz tog razloga, najbolje je snimati zajedničke portrete vlasnika sa svojim kućnim ljubimcem, jer imaju već izgrađeni odnos koji najčešće podrazumijeva i međusobnu ljubav, koju se ne može samo tako prikazati ako bi se snimali modeli koji se nisu tako dobro upoznali.

Primjer takvog portreta jest slika 16 koja prikazuje psa i čovjeka u trenutku razmjenjivanja nježnosti. Ovakav prisan odnos može aludirati samo na to da je ovaj pas kućni ljubimac upravo ovog čovjeka. Osim toga, za ovaj par se može čak reći da podsjeća na dugogodišnji vjenčani par koji imaju već utvrđenu i prizemljenu ljubav. Odnos fotografa i modela u ovom slučaju je klasičan, odnosno fotograf se odlučio za normalnu vizuru te za tradicionalni stil portreta.

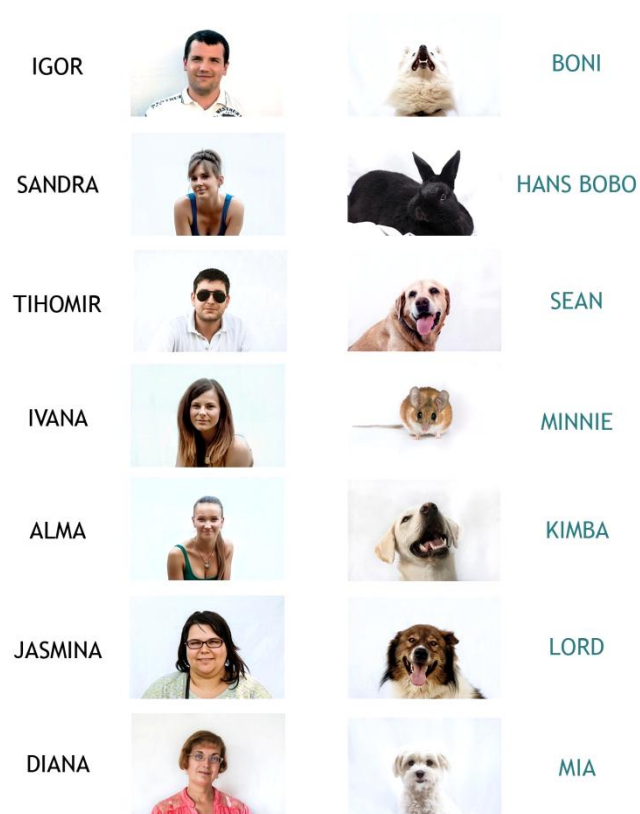


Slika 16: primjer interakcije dvaju objekta

<http://www.thedogtrainingsecret.com/blog/wp-content/uploads/2012/06/look-like-dog.jpg>

3. EKSPERIMENTALNI DIO

Eksperimentalni dio ovoga rada sastoji se od snimanja pojedinačnih te zajedničkih portreta kućnih ljubimaca i njihovih vlasnika te od istraživanja u obliku ankete. Istraživanje započinje tako da se ispitanicima prilažu s jedne strane portreti vlasnika, a s druge strane portreti ljubimaca. Portreti su samo lica objekta na bijeloj pozadini kako bi se izbjegli drugi detalji koji bi ih mogli međusobno povezati (slika 17). Ispitanici zatim povezuju vlasnike s njihovim ljubimcima i to rade isključivo prema osnovnom izgledu ljudi i životinja te prema njihovim pretpostavkama o tome kakva bi određena osoba imala kojeg ljubimca. Ispitanici koji sudjeluju u anketi nemaju detaljnijih saznanja o osobinama objekata čiji su im portreti prikazani.



Slika 17 – primjer jedne stranice zadane ankete.

4. REZULTATI I RASPRAVA

Hipoteza istraživanja je da su vlasnici kućnih ljubimaca grada Zagreba podložni stereotipima našeg društva, odnosno da osobine čovjeka definiraju kojeg će ljubimca izabrati. Upravo iz tog razloga su odabrani najosnovniji portreti kako bi se ustvrdilo da zapravo sam izgled čovjeka može aludirati na to kojeg bi on ljubimca izabrao. Cilj istraživanja u biti je dvojak, ili srušiti ideje o stereotipima vlasnika ljubimaca ili ih dodatno potvrditi. Upravo zato portreti na poseban način mogu prikazati mentalitet vlasnika ljubimaca te gledatelju živopisno prenijeti njihov stav, raspoloženje i slične značajke, i to na način na koji samo fotografija može.

4.1. Portreti

Ukupno je 21 kućnih ljubimaca i 21 vlasnika snimano za ovo istraživanje. Vlasnici su u najvećem broju mladi ljudi od 20-30 godina, a ljubimci su u najvećem broju psi. Već se iz činjenice da je od 21 portreta kućnih ljubimaca ukupno 12 portreta pasa može zaključiti da je djelomično vidljiv stereotip koji govori da većina ljudi ima pse za kućne ljubimce, s obzirom da su takvi ljubimci tradicionalni i uobičajeni. U idućim poglavljima opisani su portreti vlasnika i ljubimaca te rezultati ankete.

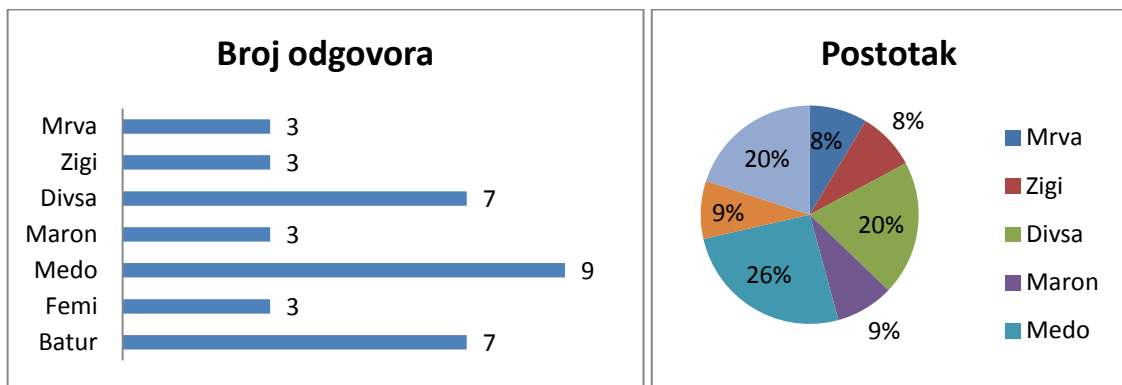
4.1.1. Stela i Batur



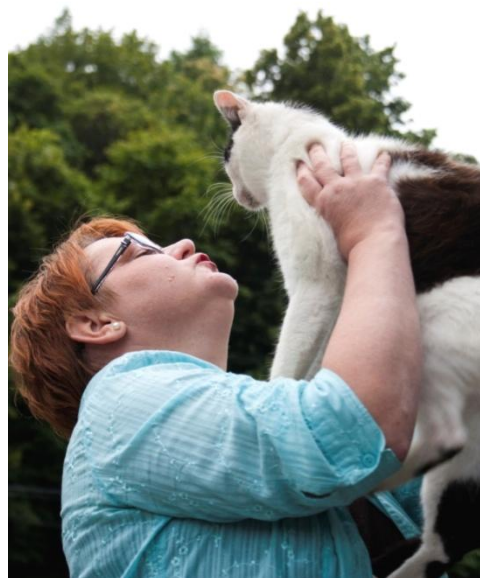
Slika 18 (lijevo) – portret Stele; Slika 19 (desno) – portret Batura

Stela je gospođa u 40-im godinama te je vlasnica mačka Batura. Upravo iz razloga što je Stelin portret (slika 18) opušten te se nazire lagani smiješak, a od Batura portret navodi na pomisao da je zauzeo zavodnički stav (slika 19), rezultati ankete potvrđuju da ispitanici nisu uvidjeli da je ona njegova vlasnica. Stoga je tek 20% ispitanika glasalo da

je ona vlasnica Batura. Od ostalih ponuđenih životinja, jednake rezultate ostvario je i portret Divse, koja je također crno-bijela mačka te u najvećem postotku portret Mede, koji je mješanac u tipu maltezera. Rezultati potvrđuju da ispitanici u najvećem dijelu smatraju da bi žena poput Stele imala ili mačku za ljubimca ili manjeg psa (slike 20 i 21).



Slika 20 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čija je vlasnica Stela; Slika 21 (desno) – Postotak odabranih portreta za Stelinog ljubimca.



Slika 22 – Zajednički portret Stele i Batura.

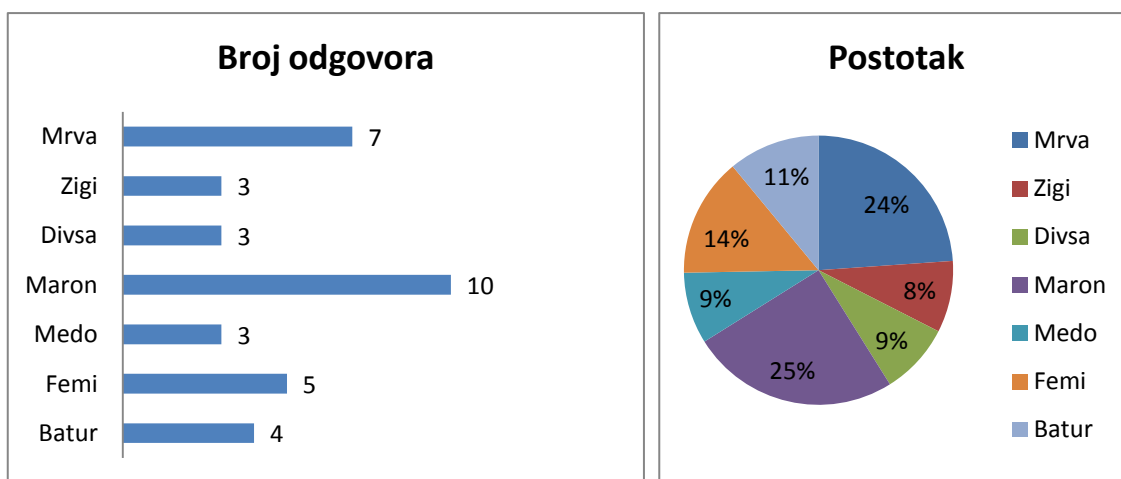
Zajednički portret Stele i Batura sniman je iz donjeg rakursa kako bi se postigla djelomična odvojenost fotografa od objekata te im se pružilo dovoljno prostora kako bi na opušten i nenamješten način pozirali fotografu (slika 22).

4.1.2. Andrej i Maron



Slika 23 (lijevo) – portret Andreja; Slika 24 (desno) – portret Marona.

Iako su objekti zauzeli drugačije pozicije na fotografiji, što u jednu ruku može odvratiti ispitanike da ih povežu kao par, u ovom slučaju su ispitanici u većem postotku uspjeli povezati Andreja (slika 23) kao vlasnika Marona (slika 24). U ovom slučaju upravo iz razloga što pojedinačni portreti ne odaju preveliku sličnost između objekata, pretpostavka je da su ispitanici, kojih je čak desetero odabralo Marona kao Andrejevog ljubimca (slike 25 i 26), odabrali upravo njih dvojicu kao par na temelju stereotipa da bi osoba poput Andreja mogla imati jedino većeg psa kao ljubimca.



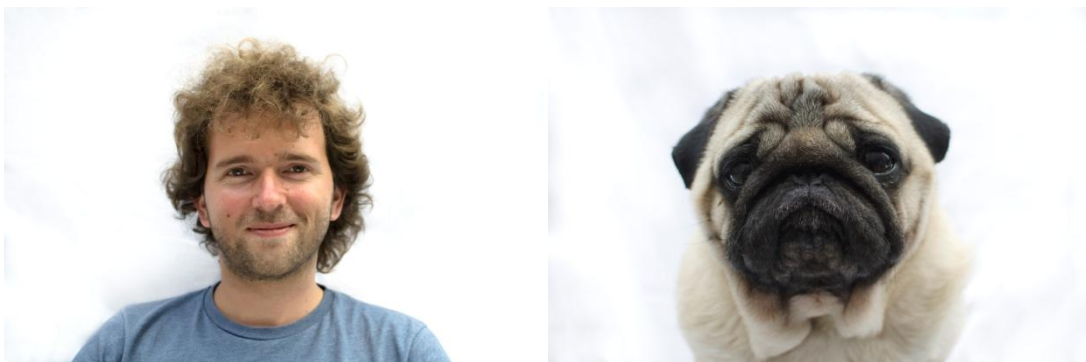
Slika 25 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čiji je vlasnik Andrej; Slika 26 (desno) – Postotak odabranih portreta za Andrejevog ljubimca.



Slika 27 – Zajednički portret Andreja i Marona.

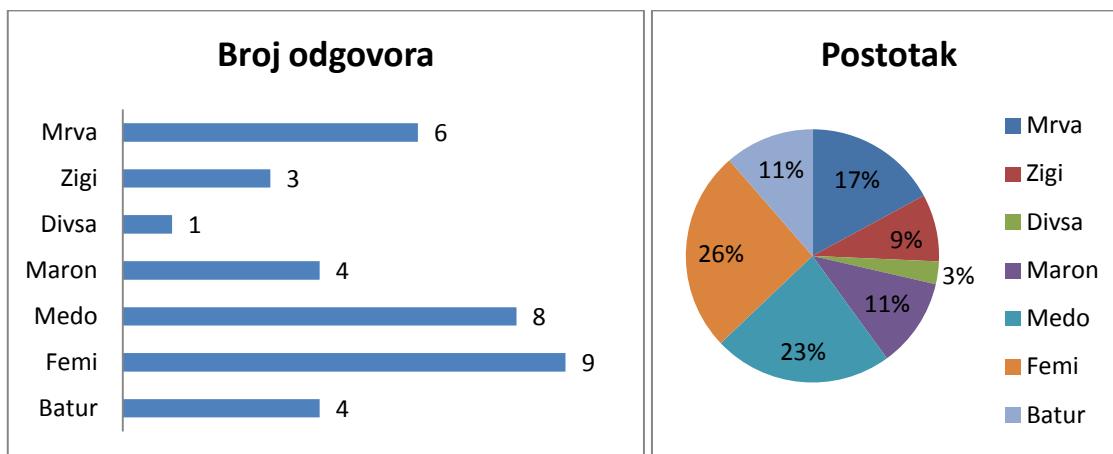
Zajednički portret Andreja i Marona (slika 27) sniman je iz veće daljine kako bi se uspješno uhvatio njihov trenutak zajedničke igre. Također, ovakav portret morao se snimati sa velikom brzinom okidanja s obzirom da su oba objekta bila u konstantnom pokretu te je bilo važno zaustaviti taj pokret kako ne bi bili mutni. Osim toga, s obzirom da je Sunce zalazilo iza njih, vidljiv je i odbljesak Sunca koji u ovom slučaju dobro komplimentira njihov portret. Druga stvar za koju je zaslužno ovakvo osvjetljenje jesu i blage siluete objekata te rubno svjetlo na njihovoj kosi i dlaci.

4.1.3. Tomislav i Femi

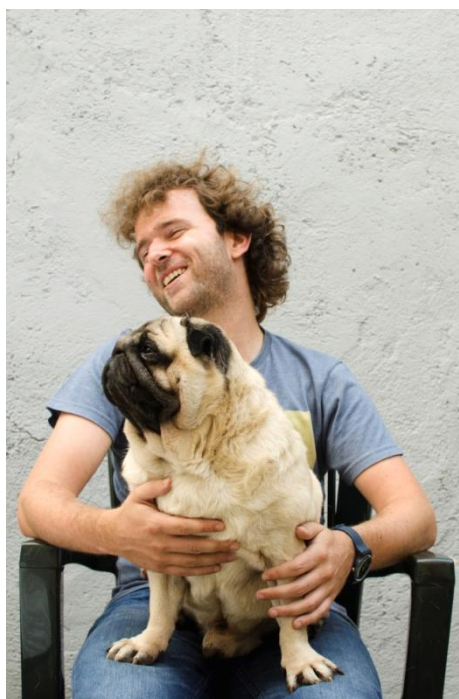


Slika 28 (lijevo) – Portret Tomislava; Slika 29 (desno) – portret Femija

Prilikom odgovaranja ankete, većina je ispitanika smatrala da je Tomislav (slika 28) Femijev (slika 29) vlasnik, što u ovom slučaju potvrđuje da su ispitanici smatrali da si njih dvojica liče ili da bi osoba poput Tomislava imala psa poput Femija. Skoro isti broj ispitanika smatrao je da je Medo, mješanac maltezera, Tomislavov ljubimac a najmanji broj ispitanika smatrao je da je Tomislav vlasnik Divse, crno bijele mačke (slike 30 i 31).



Slika 30 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čiji je vlasnik Tomislav; Slika 31 (desno) – Postotak odabranih portreta za Tomislavovog ljubimca.



Slika 32 – Zajednički portret Tomislava i Femija

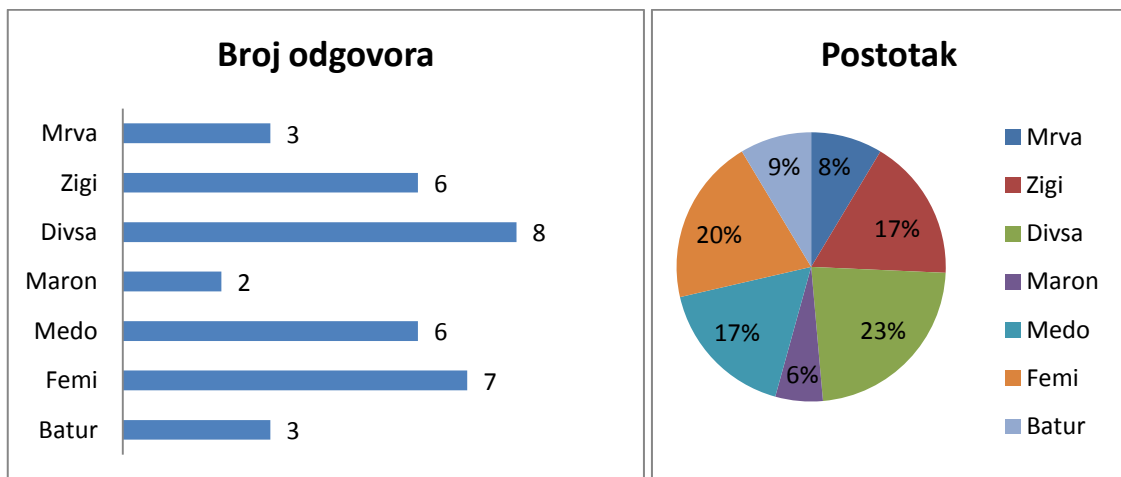
Portret Tomislava i Femija snimljen je u normalnoj vizuri koja daje dojam bliskosti sa objektima, te činjenica da oba objekta imaju glavu okrenutu u istom smjeru daje gledatelju dojam njihove međusobne usklađenosti te opuštenosti u trenutku snimanja (slika 32).

4.1.4. Andrea i Zigi



Slika 33 (lijevo) – Portret Andreje; Slika 34 (desno) – Portret Zigija.

Andrea (na slici 33) i Zigi (na slici 34) su jedan od parova koje nisu ispitanici spojili. U ovom slučaju smatrali su da bi Andreji više odgovarala Divsa, crno-bijela mačka, kao ljubimac ili da joj je, u manjem postotku nego Divsa, sličniji mali mops Femi. Najmanji broj ispitanika smatralo je da je Andrea vlasnica shar-peija Marona, i to samo dva ispitanika (slike 35 i 36).



Slika 35 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čija je vlasnica Andrea; Slika 36 (desno) – Postotak odabranih portreta za Andrejinog ljubimca.



Slika 37 – Zajednički portret Andreje i Zigija.

Na slici 37 nalazi se portret Andreje i Zigija, koji je sniman u lošim svjetlosnim uvjetima koji su zahtijevali snimanje sa blicom fotoaparata. Sniman je u normalnoj vizuri kako bi se najbolje vidio zec Zigi, kojeg je Andrea odlučila uzeti u položaj kao da drži dijete. U ovom slučaju radi se o namještenom portretu koji u jednu ruku ukazuje na njihov međusobno prislan odnos.

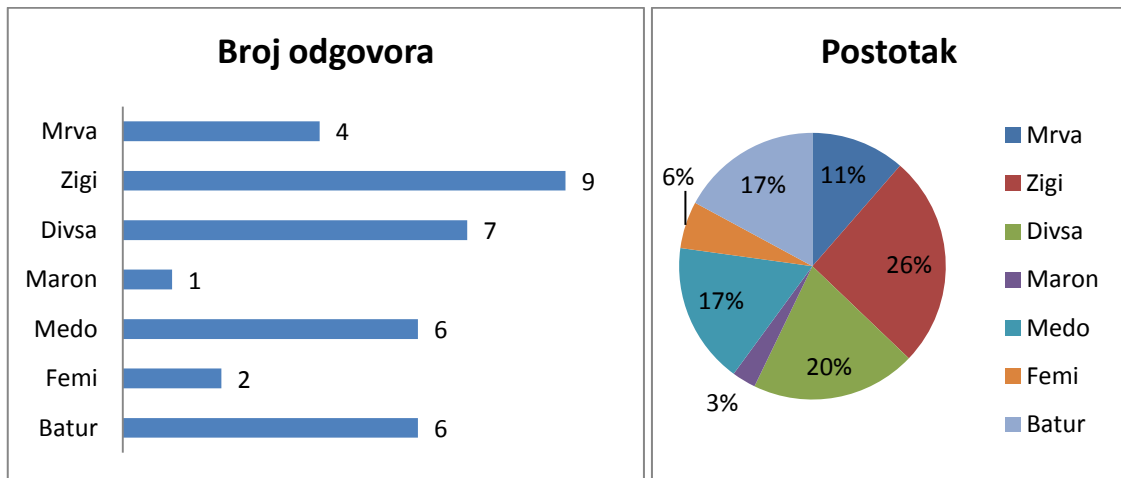
4.1.5. Iva i Divsa



Slika 38 (lijevo) – Portret Ive; Slika 39 (desno) – Portret Divse.

Za Ivu (na slici 38) i Divsu (na slici 39) u anketi također nije pogodeno da su međusobno povezane, odnosno veći broj ispitanika smatralo je da je Iva vlasnica zeca

Zigija, ukupno čak 9 ispitanika. Najmanje ispitanika smatralo je da je shar pei Maron Ivin ljubimac, i to samo 3% njih (slike 40 i 41).



Slika 40 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čija je vlasnica Iva; Slika 41 (desno) – Postotak odabranih portreta za Ivinog ljubimca.



Slika 42 – Zajednički portret Ive i Divse.

Ivin i Divsin portret sniman je u blagom donjem rakursu te iz velike blizine, kako bi gledatelji dobili prisniji dojam njihovog odnosa (slika 42). Jedini izvor svjetlosti je

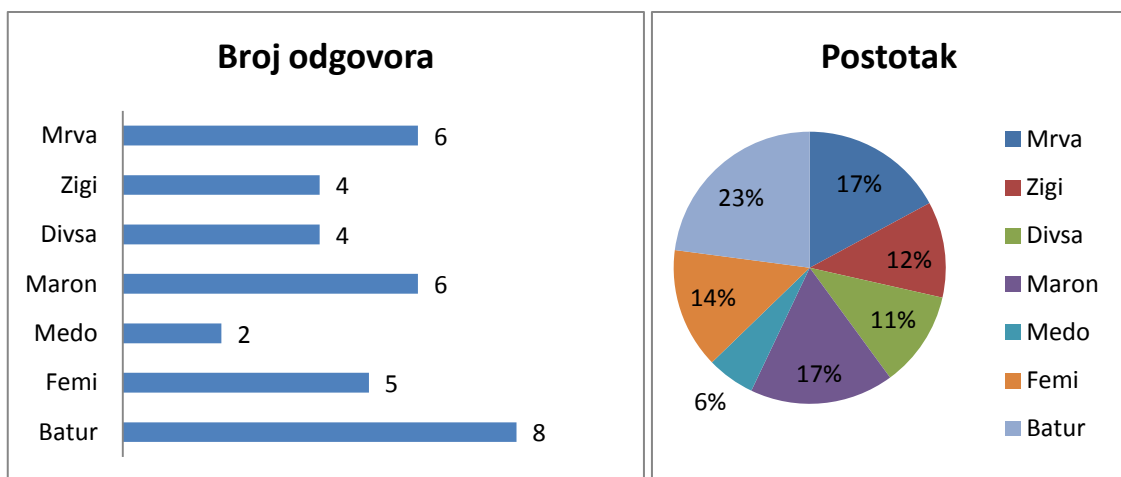
Sunce koje je u ovom slučaju difuzno radi oblačnog vremena, te blago osvjetljava gornji dio objekata.

4.1.6. Bruno i Medo



Slika 43 (lijevo) – Portret Brune; Slika 44 (desno) – Portret Mede.

Bruno (na slici 43) i Medo (na slici 44) su par koji u ovom ispitivanju najviše odskoču rezultatima, odnosno u ovom slučaju je najmanji broj ispitanika smatrao da je Medo upravo Brunin ljubimac, i to samo dva ispitanika. Moglo bi biti mnogo razloga iza toga, jedna od mogućnosti jest ta da ispitanici nisu smatrali da bi čovjek poput Brune imao mješanca u tipu malteзера. S druge strane, najveći broj ispitanika smatrao je da je mačak Batur Brunin ljubimac (slike 45 i 46).



Slika 45 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čiji je vlasnik Bruno; Slika 46 10 (desno) – Postotak odabranih portreta za Bruninog ljubimca.



Slika 47 – Zajednički portret Brune i Mede.

Bruno i Medo su također snimani u lošim svjetlosnim uvjetima, stoga je bilo potrebno koristiti bljeskalicu na fotoaparatu u nedostatku drugačijih varijanta osvjetljenja. Način njihovog poziranja u ovom slučaju naslućuje da je Bruno htio pokazati njihov odnos kao ravnopravan, s obzirom da se nalazi u sjedećoj pozi gotovo na razini Mede, te na neku vrstu njihovog razumijevanja s obzirom da se oba objekta gledaju u oči (slika 47).

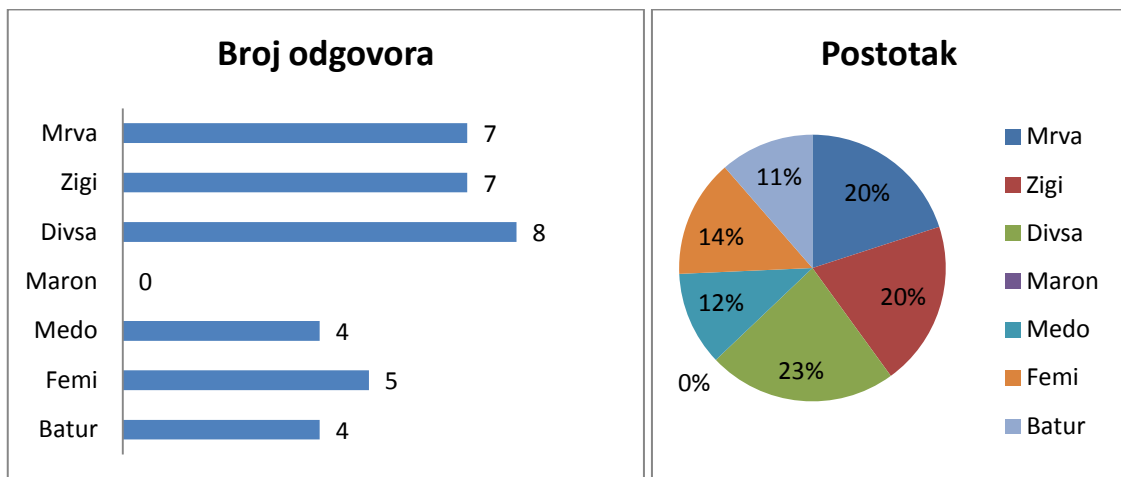
4.1.7. Marija i Mrva



Slika 48 (lijevo) – Portret Marije; Slika 49 (desno) – Portret Mrve.

Ispitanici su u ovom slučaju skoro u većem broju smatrali da je Mrva (na slici 49) Marijin ljubimac, iako je jedan više ispitanik smatrao da je Marija (na slici 48) vlasnica

mačke Divse. Iz razloga što je Mrva energičan pas, nije bilo mogućnosti snimiti ju u pozi u kojoj se cijelim tijelom nalazi u kadru i to na način da barem djelomično gleda u fotoaparat, iz kojeg razloga je ispitanicima vjerojatno bilo teže povezati se sa tim portretom te zaključiti čiji bi ona mogla biti ljubimac. Najmanji broj ispitanika, odnosno niti jedan od njih, smatrao je da je Marija vlasnica shar peija Marona (slike 50 i 51).



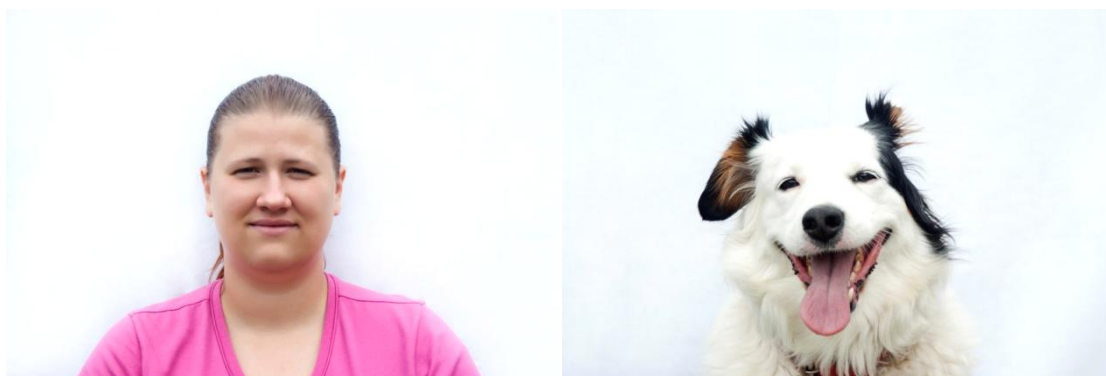
Slika 50 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čija je vlasnica Marija; Slika 51 (desno) – Postotak odabranih portreta za Marijinog ljubimca.



Slika 52 – Zajednički portret Marije i Mrve.

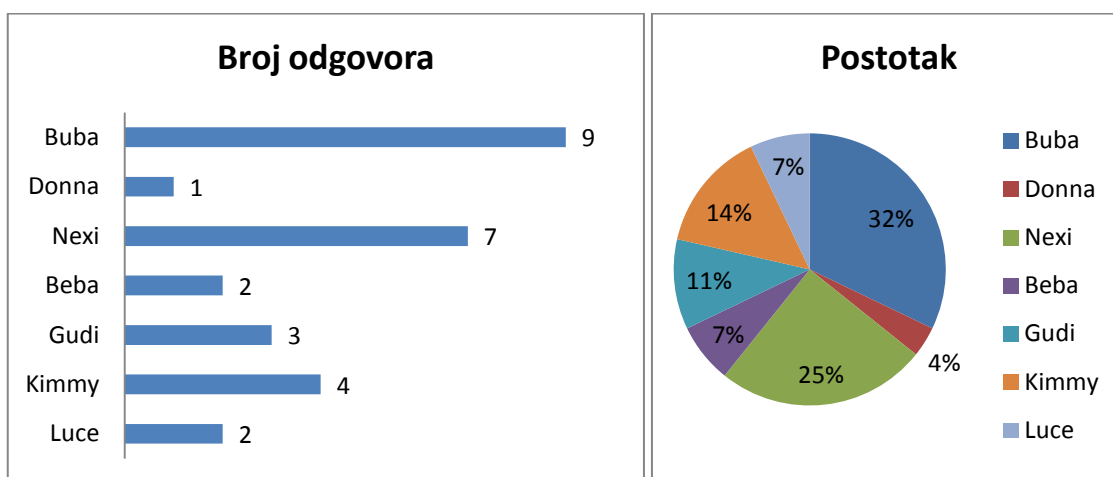
Iako većina zajedničkih portreta vlasnika i ljubimca na neki način upućuje na njihovu prisnost, portret Marije i Mrve odiše drugom energijom. U ovom slučaju Mrva izgleda kao da ne želi izaći iz grma ruža i kao da nema izgrađeni odnos sa Marijom. Upravo zbog njihove udaljenosti u trenucima snimanja čini se kao da se čak ni ne poznaju (slika 52).

4.1.8. Antonela i Nexi

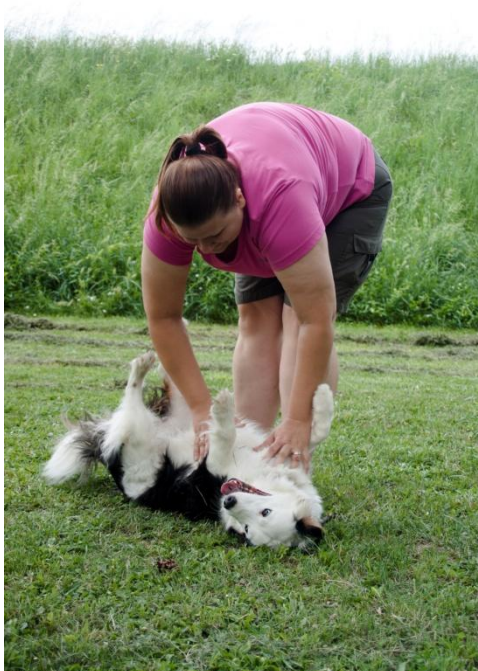


Slika 53 (lijevo) – Portret Antonele; Slika 54 (desno) – Portret Nexi.

Iako je iz rezultata vidljivo da su ispitanici u najvećem postotku smatrali da je Antonela (na slici 53) vlasnica ili Nexi (na slici 54) ili Bube, ipak je veći broj njih glasao da je perzijska mačka Buba zapravo Antonelin ljubimac, i to čak 32% ispitanika (slika 55 i 56).



Slika 55 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čija je vlasnica Antonela; Slika 56 (desno) – Postotak odabranih portreta za Antonelinog ljubimca.



Slika 57 – Zajednički portret Antonele i Nexi.

Iako se na zajedničkom portretu Antonele i Nexi (slika 57) ne vidi jasno Antonelino lice, u ovom slučaju ipak se može naslutiti da imaju definirani odnos, upravo iz izraza Nexinog lica prilikom izmjenjivanja nježnosti. Ovaj portret sniman je iz veće udaljenosti od objekata s obzirom da se radilo o snimanju spontane igre njih dvije, te sa velikom brzinom okidanja kako bi se zaustavio prikladan trenutak.

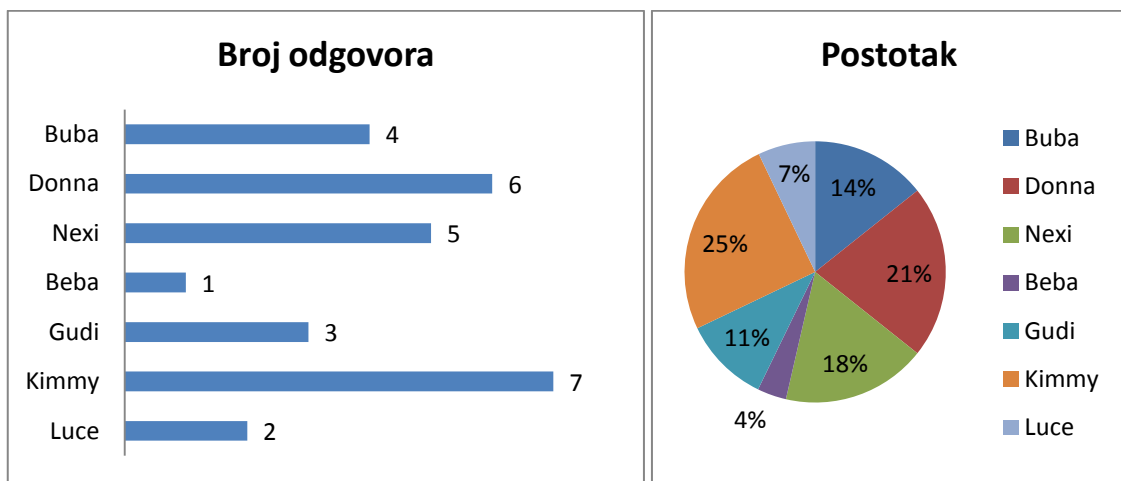
4.1.9. Dora i Buba



Slika 58 (lijevo) – Portret Dore; Slika 59 (desno) – Portret Bube.

Ispitanici ni u ovom slučaju nisu uvidjeli sličnost i povezanost Dore (na slici 58) i Bube (na slici 59), te ih je samo četvero glasalo za Bubu za Dorinog ljubimca. S druge strane,

većina ispitanika (25% njih) smatralo je da je maltezerica Kimmy Dorin ljubimac. Samo jedan ispitanik je smatrao da je Dora vlasnica srne Bebe (slike 60 i 61).



Slika 60 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čija je vlasnica Dora; Slika 61 (desno) – Postotak odabranih portreta za Dorinog ljubimca.

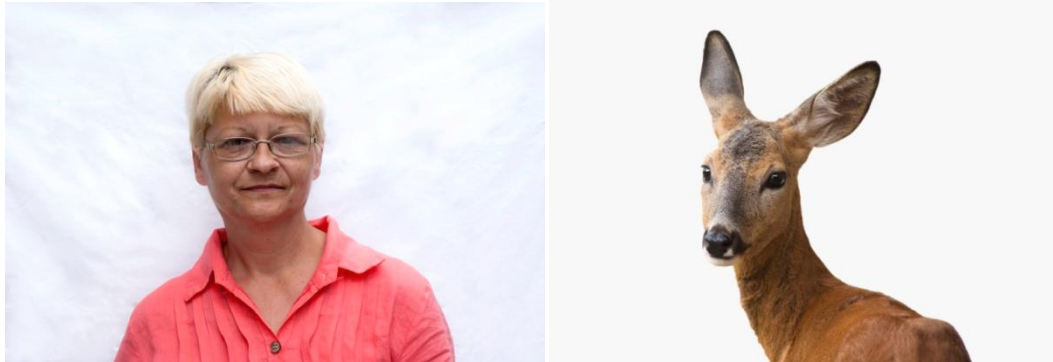


Slika 62 – Zajednički portret Dore i Bube.

Portret na slici 62 sniman je pomoću prozorske rasvjete, odnosno korišteno je ambijentalno osvjetljenje koje na lijep način ističe Dorino lice dok mazi ljubimicu Bubu. Upravo zbog tako nježne rasvjete se dodatno ističe njihov blagi međusobni odnos

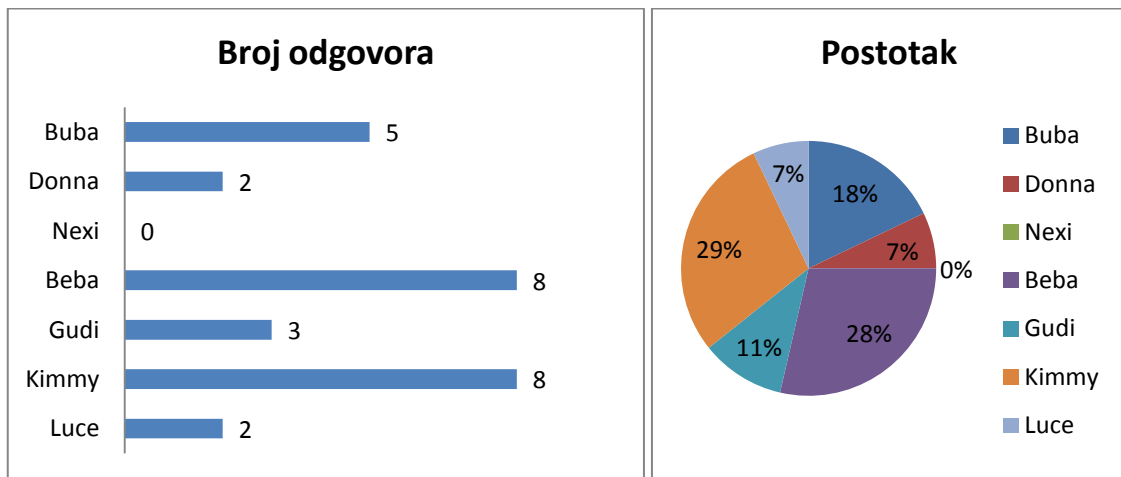
u kojemu se iz fotografije može vidjeti koliko su i jedna i druga opušteno iako se radi o namještenom portretu.

4.1.10. Katica i Beba



Slika 63 (lijevo) – Portret Katicice; Slika 64 (desno) – Portret Bebe.

U ovom slučaju, rezultati glasanja su izjednačeni (slika 65 i 66). Odnosno, isti broj ispitanika smatrao je da je Katica (na slici 63) vlasnica Bebe (na slici 64) i da je vlasnica maltezerice Kimmy. S druge strane, niti jedan ispitanik nije smatrao da je pas Nexi Katičin ljubimac.



Slika 65 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čija je vlasnica Katica; Slika 66 (desno) – Postotak odabranih portreta za Katičinog ljubimca.



Slika 67 – Zajednička fotografija Katice i Bebe.

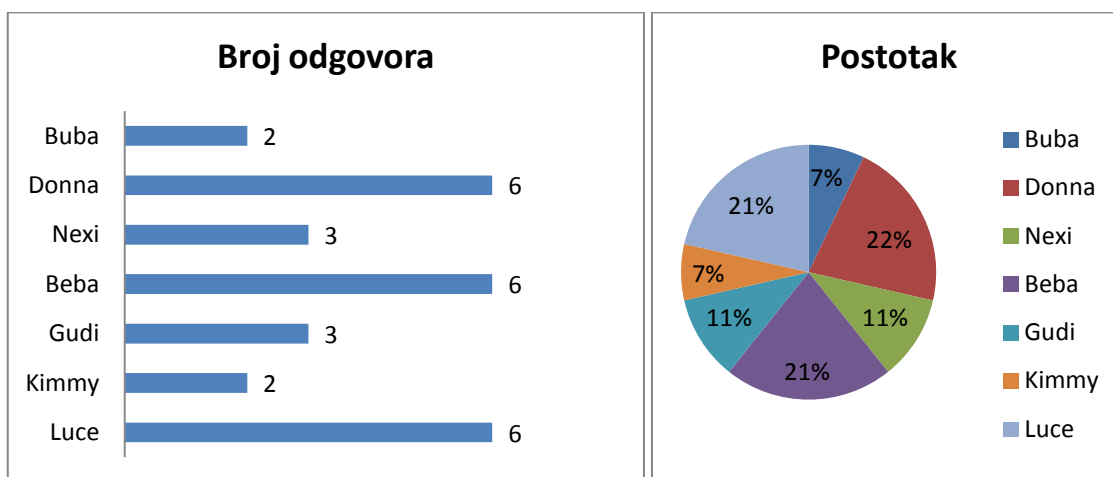
S obzirom da je Beba neobičan kućni ljubimac, ona i Katica ostvaruju i drugačiji odnos naspram ostalih objekata. U ovom slučaju iako na portretu nije vidljiva nikakva tjelesna izmjena nježnosti kao na ostalim zajedničkim portretima, činjenica da je srna Beba opuštena pored Katice već ukazuje na to da imaju izgrađeni odnos koji se u ovom slučaju temelji više na poštovanju i povjerenju nego na nježnosti. Ovaj portret sniman je iz velike udaljenosti iz razloga što je Beba nepovjerljiva prema nepoznatim osobama (slika 67).

4.1.11. Franjo i Luce



Slika 68 (lijevo) – Portret Franje; Slika 69 (desno) – Portret Luce.

U Franjinom (na slici 68) slučaju, ispitanici nisu uspjeli izdvojiti portret samo jednog ljubimca za kojeg su smatrali da bi im on bio vlasnik, već je jednak broj glasao i za crnog psa Donnu, i za srnu Bebu i za Franjinog pravog ljubimca, zeca Luce (na slici 69). Dakle, jednak broj ispitanika, i to 22% njih, smatralo je da je Franjo vlasnik i Donne i Bebe i Luce (slike 70 i 71).



Slika 70 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čiji je vlasnik Franjo; Slika 71 (desno) – Postotak odabranih portreta za Franjinog ljubimca.



Slika 72 – Zajednički portret Franje i Luce.

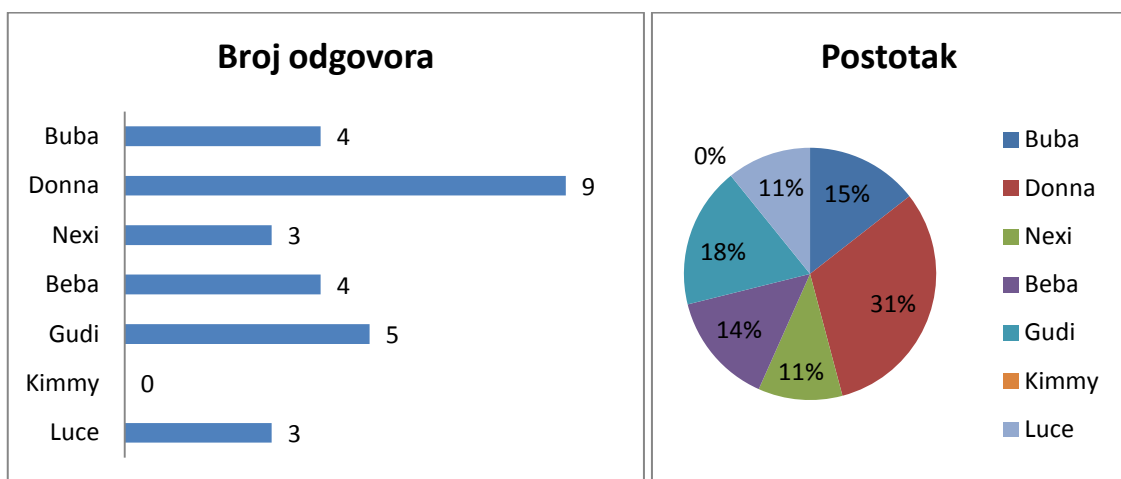
U slučaju zajedničkog portreta Franje i Luce (slika 72), bilo je potrebno da se fotograf spusti na njihovu razinu, s obzirom da se Luce nije htjela držati u rukama. Na ovaj način je postignut zanimljiv portret njihove blage interakcije, koji je osvjetljen ambijentalnom rasvjetom, odnosno sa gornje strane stropnom lampom te sa desne strane svjetlošću koje je dolazilo kroz prozor.

4.1.12. Božidar i Donna



Slika 73 (lijevo) – Portret Božidara; Slika 74 (desno) – Portret Donne.

Prilikom odabira ljubimca za Božidara (na slici 73), ispitanici su u najvećem broju točno pogodili te glasali da je upravo Donna (na slici 74) njegov ljubimac. S druge strane, niti jedan ispitanik nije smatrao da bi osoba poput Božidara imala za kućnog ljubimca malog malteзера Kimmy (slike 75 i 76).



Slika 75 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čiji je vlasnik Božidar; Slika 76 (desno) – Postotak odabranih portreta za Božidarevog ljubimca.



Slika 77 – Zajednički portret Božidara i Donne.

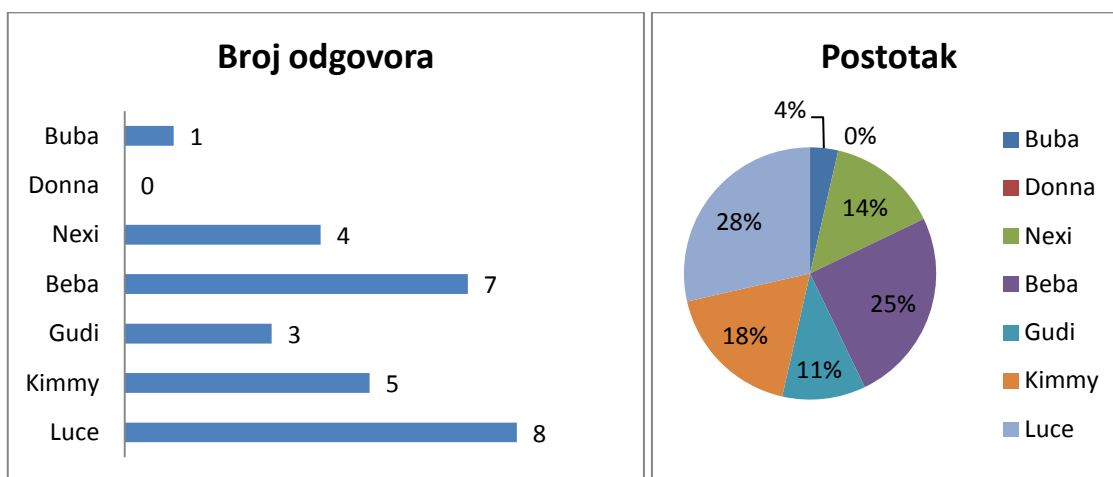
Zajednički portret Božidara i Donne sniman je u njima poznatom okruženju, odnosno u njihovom vrtu, prilikom čega se može vidjeti da su skroz opušteni te da uživaju u jednom od osnovnih načina interakcije vlasnika i njegovog psa. U ovom slučaju jedini izvor svjetlosti, odnosno Sunce, nalazilo se iza objekata što je uzrokovalo nepovoljnu preekspoziciju neba i drveća (slika 77).

4.1.13. Hana i Kimmy



Slika 78 (lijevo) – Portret Hane; Slika 79 (desno) – Portret Kimmy.

Ispitanici koji su sudjelovali u anketi nisu uspjeli spojiti portret Hane (na slici 78) sa portretom njenog ljubimca Kimmy (na slici 79). U ovom slučaju većina njih je smatralo da je Hana vlasnica zeca Luce te neznatno manji broj ispitanika (samo jedan manje) smatrao je da je Hana vlasnica srne Bebe. Tek 5 ispitanika je uspjelo pogoditi da je Kimmy njen ljubimac, a niti jedan ispitanik nije smatrao da je crni pas Donna Hanin ljubimac (slike 80 i 81).



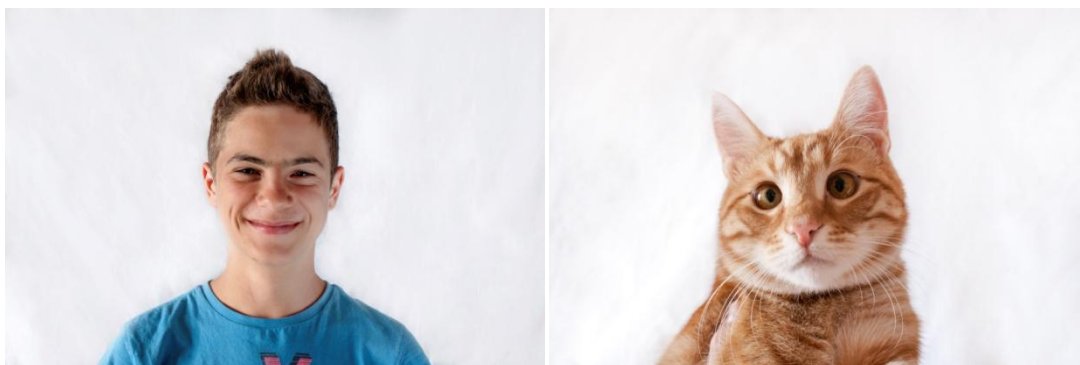
Slika 80 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čija je vlasnica Hana; Slika 81 (desno) – Postotak odabranih portreta za Haninog ljubimca.



Slika 82 – Zajednički portret Hane i Kimmy.

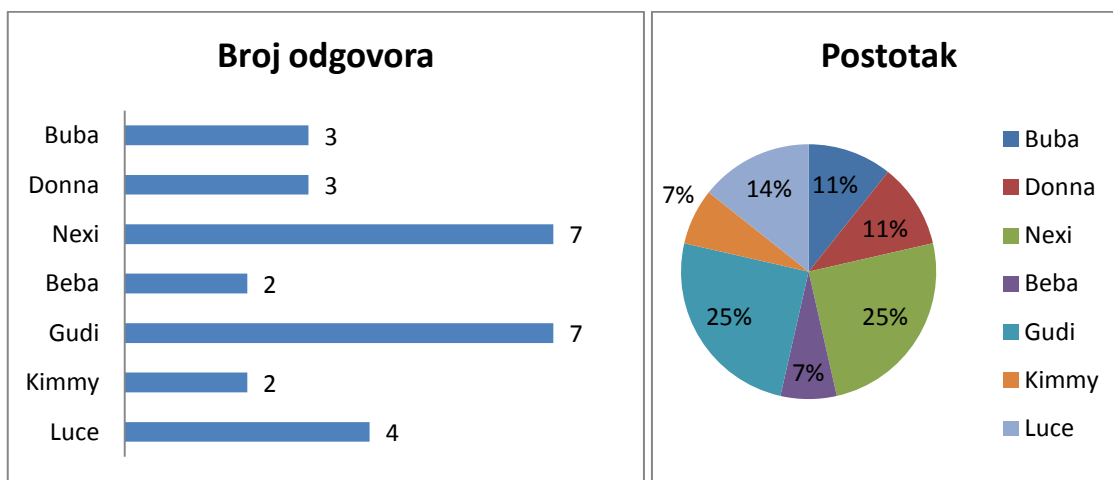
Prilikom snimanja portreta Hane i Kimmy, Hana je odlučila zauzeti, svjesno ili nesvjesno, takvu pozu kojom na neki način gledateljima želi pokazati i pohvaliti se svojim kućnim ljubimcem, odnosno Kimmy. Osim toga, vidljiv je i način na koji bi se dijete odnosilo prema svojem ljubimcu, kao da se na neki način radi o plišanoj igračci. S druge strane, Kimmy se na fotografiji ne čini baš sretnom sa okolnostima unutar kojih se odvija snimanje (slika 82).

4.1.14. Jan i Gudi



Slika 83 (lijevo) – Portret Jana; Slika 84 (desno) – Portret Gudija.

Jan (na slici 83) i Gudi (na slici 84) su jedan od onih parova kod kojeg se ispitanici nisu uspjeli odlučiti koji bi mogao biti čiji vlasnik. Odnosno, isti broj ispitanika (čak 25%) smatralo je da bi Jan mogao biti vlasnik i border collia Nexi i svog mačka Gudija. S druge strane, najmanji broj ispitanika smatrao je da bi Jan za kućnog ljubimca imao srnu Bebu ili maltezericu Kimmy, i to samo 7% ispitanika (slike 85 i 86).



Slika 85 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čiji je vlasnik Jan; Slika 86 (desno) – Postotak odabranih portreta za Janinog ljubimca.



Slika 87 – Zajednički portret Jana i Gudija.

Prilikom snimanja Jana i Gudija, mačak Gudi nije htio skroz surađivati stoga u zajedničkom portretu se vidi da mu se koncentracija nalazi na nečemu što se događa iza fotografa (slika 87). S druge strane, Jan je zauzeo opuštenu polu-ležeću pozu kojom se snimio portret do koljena, te okrenuo glavu prema Gudiju što je dodatno utjecalo na dojam njegove opuštenosti prilikom snimanja.

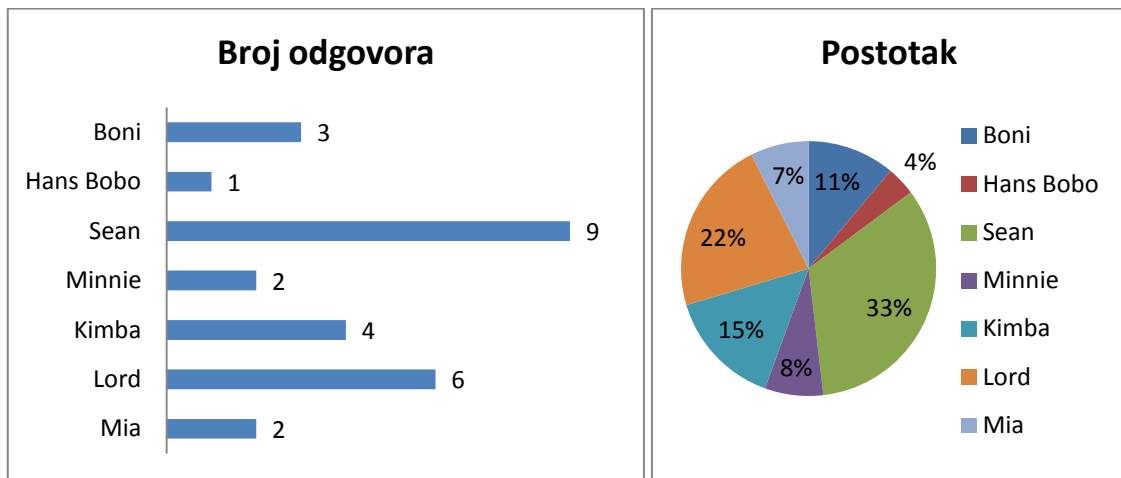
4.1.15. Igor i Sean



Slika 88 (lijevo) – Portret Igora; Slika 89 (desno) – Portret Seana.

Ispitanici su prilikom biranja koji bi ljubimac najviše odgovarao Igoru (na slici 88), odabrali upravo njegovog ljubimca Seana (na slici 89), i to čak 9, odnosno 22%

ispitanika. Najmanji broj njih smatralo je da bi Igor imao za ljubimca zeca Hansa Bobo, i to samo jedan ispitanik (slike 90 i 91).



Slika 90 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čiji je vlasnik Igor; Slika 91 (desno) – Postotak odabranih portreta za Igorovog ljubimca.



Slika 92 – Zajednički portret Igora i Seana.

Zajednički portret Igora i Seana sniman je u njihovu ulici, prilikom čega se zbog jakog Sunca javila preekspozicija neba iznad njih. Što se tiče njihove interakcije, Sean u portretu pokazuje čisto zadovoljstvo dok ga Igor draga po glavi. U portretu se osim toga

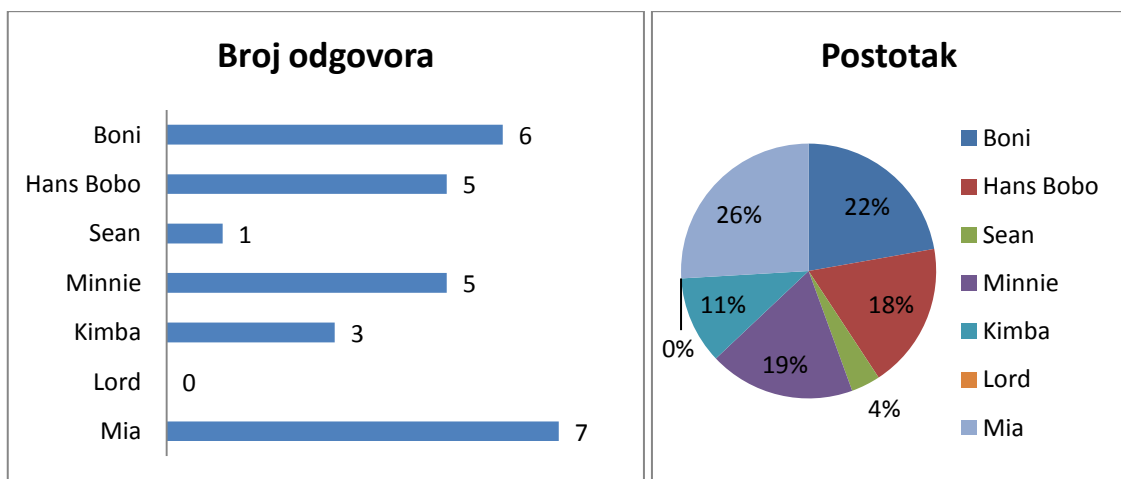
može pozicijom Igorovih usta naslutiti da je u tom trenutku govorio nešto Sean-u, što je vjerojatno dodatno pridonijelo njegovoj opuštenosti (slika 92).

4.1.16. Sandra i Mia



Slika 93 (lijevo) – Portret Sandre; Slika 94 (desno) – Portret Mije.

Broj ispitanika koji su glasali da je Sandra (na slici 93) vlasnica Mije (na slici 94) za samo 4% je više od broja ispitanika koji su smatrali da je Sandra vlasnica spitzza Bonija, odnosno 7 ispitanika glasalo je za Miju a 6 za Bonija. S druge strane, niti jedan ispitanik nije smatrao da je Sandra vlasnica mješanca Lorda, te samo jedan ispitanik smatrao je da je labrador Sean Sandrin ljubimac. I Lord i Sean su psi veće pasmine, dok su Boni i Mia psi manje pasmine, iz čega se može zaključiti da ispitanici nisu smatrali Sandru kao osobu koja bi za ljubimca imala velikog psa (slike 95 i 96).



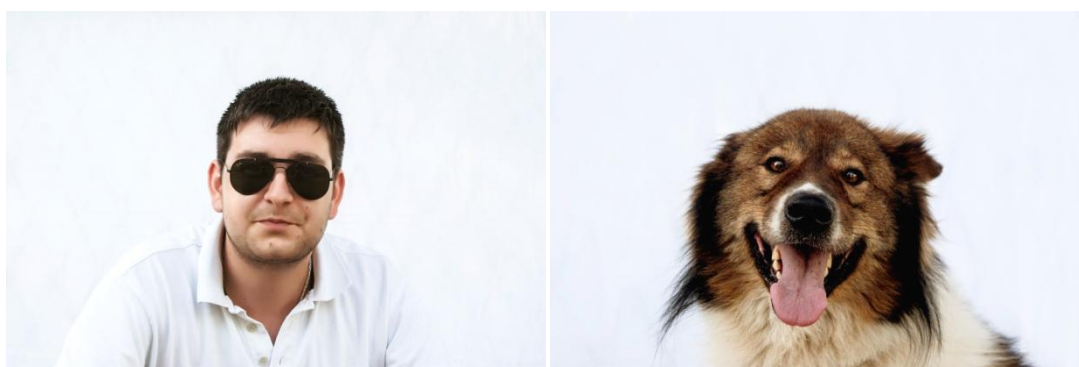
Slika 95 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čija je vlasnica Sandra; Slika 96 (desno) – Postotak odabranih portreta za Sandrinog ljubimca.



Slika 97 – Zajednički portret Sandre i Mije.

Zajednički portret Sandre i Mije sniman u normalnoj vizuri prikazuje njihovu interakciju u smislu treniranja, što je drugačiji pristup snimanju u odnosu na ostale zajedničke portrete vlasnika i njihovih pasa. Mia je u ovom slučaju potpuno koncentrirana na vlasnicu te je okrenula leđa fotografu što daje djelomično odvojen pristup od gledatelja (slika 97).

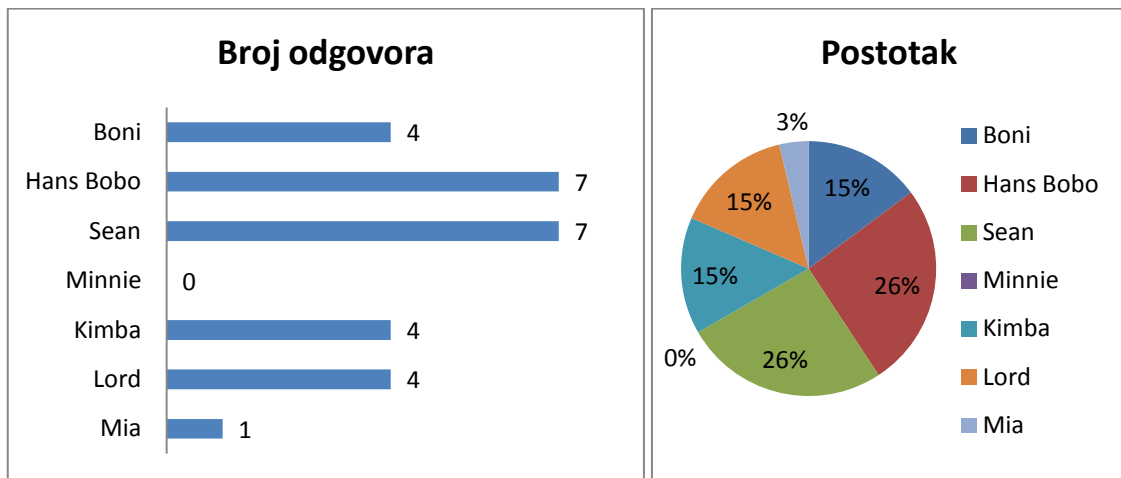
4.1.17. Tihomir i Lord



Slika 98 (lijevo) – Portret Tihomira; Slika 99 (desno) – Portret Lorda.

U Tihomirovom (na slici 98) slučaju jednaki broj ispitanika, njih sedmero, smatralo je da je on vlasnik zeca Hansa Bobe ili labradora Seana. Tek četvero ispitanika je pogodilo

da je on vlasnik Lorda (na slici 99), te niti jedan ispitanik nije smatrao da je on vlasnik miša Minnie (slike 100 i 101).



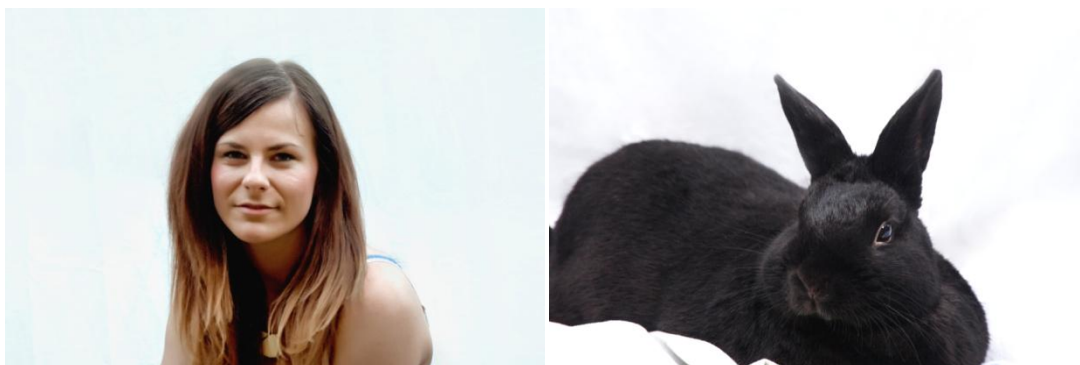
Slika 100 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čiji je vlasnik Tihomir; Slika 101 (desno) – Postotak odabranih portreta za Tihomirovog ljubimca.



Slika 102 – Zajednički portret Tihomira i Lorda.

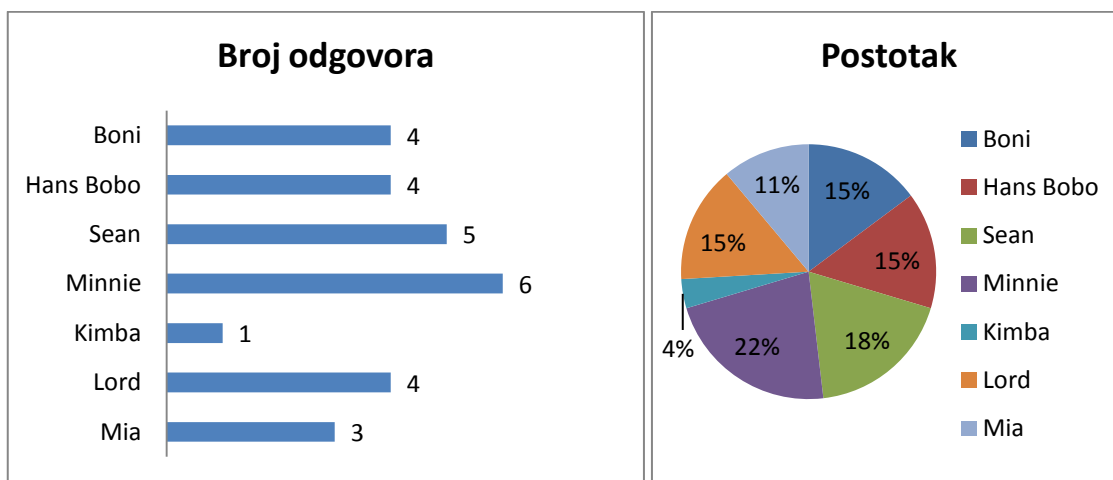
Portret Tihomira i Lorda, kao i portret Božidara i Donne te Antonele i Nexi, prikazuje klasičan primjer interakcije čovjeka i njegovog psa, prilikom kojeg se pas u razigranoj poziciji valja na leđima dok ga osoba draga. U ovom slučaju, jedan tračak sunčeve svjetlosti koji prodire između borova dodatno ističe trenutak njihove igre (slika 102).

4.1.18. Ivana i Hans Bobo



Slika 103 (lijevo) – Portret Ivane; Slika 104 (desno) – Portret Hansa Bobe.

Ni u slučaju Ivane (na slici 103) i Hansa Bobe (na slici 104) ispitanici nisu uspjeli pogoditi njihovu povezanost, odnosno samo četiri ispitanika smatralo je da je Hans Bobo Ivanin ljubimac. Najveći broj ispitanika, njih 22%, smatrao je da je Ivana vlasnica miša Minnie te najmanji broj ispitanika, samo 4%, smatralo je da je ona vlasnica labradorice Kimbe (slike 105 i 106).



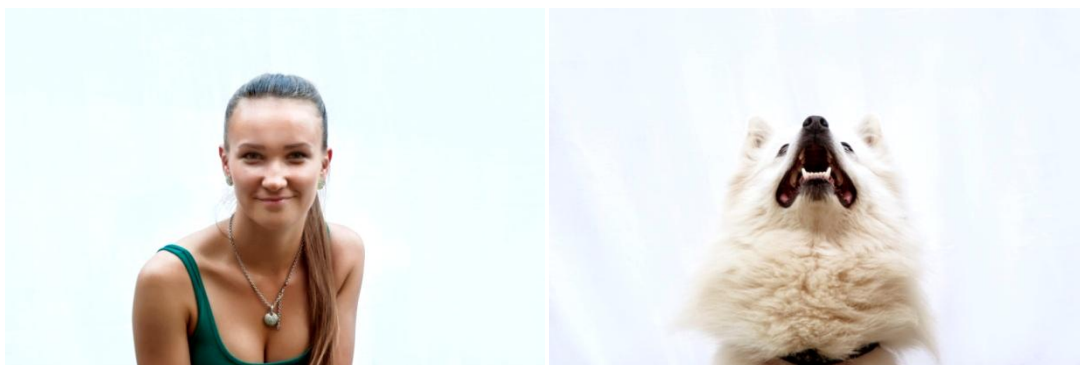
Slika 105 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čija je vlasnica Ivana; Slika 106 (desno) – Postotak odabranih portreta za Ivaninog ljubimca.



Slika 107 – Zajednički portret Ivane i Hansa Bobe.

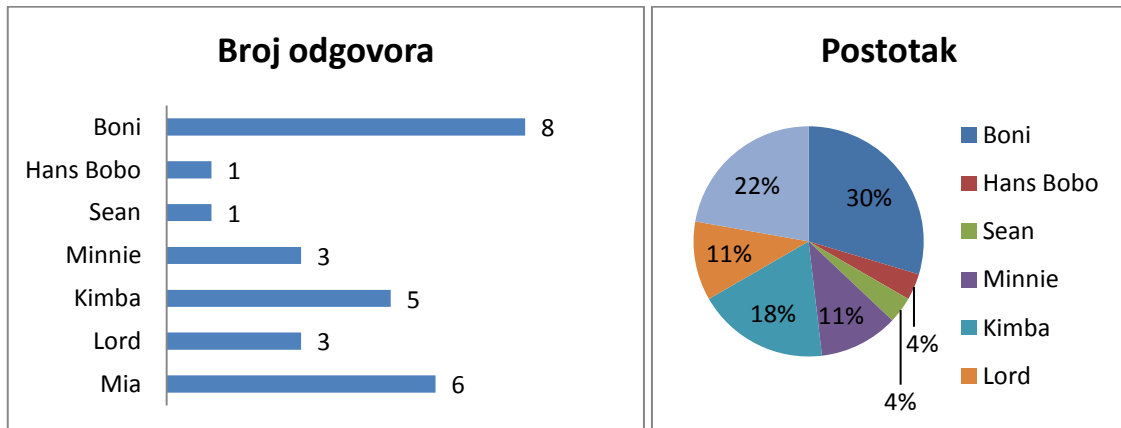
U slučaju zajedničkog portreta Ivane i Hansa Bobe, način na koji Ivana pozira u jednu ruku podsjeća na formalni portret iako u ovom slučaju je izraženija njena opuštenost što se može primijetiti u blago nagnutoj glavi te u činjenici da joj je tijelo okrenuto od fotografa. Hans Bobo s druge strane se ne čini kao da je toliko opušten ali se svejedno odlučio primiriti za snimanje, iz čega se može naslutiti da ipak između njih postoji izgrađeno povjerenje (slika 107).

4.1.19. Alma i Boni



Slika 108 (lijevo) – Portret Alme; Slika 109 (desno) – Portret Bonija.

Čak osam ispitanika smatralo je da je Alma (na slici 108) vlasnica Bonija (na slici 109), odnosno njih 30%, što potvrđuje stereotip da bi cura poput Alme imala malog bijelog psa poput Bonija. Druga činjenica koja to potvrđuje je ta da je tek neznatno manji broj ispitanika, njih šest, smatralo da je ona vlasnica maltezerice Mije. Najmanji broj ispitanika smatralo je da je Alma vlasnica zeca Hansa Bobe i labradora Seana, po jedan ispitanik za oba ljubimca (slike 110 i 111).



Slika 110 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čija je vlasnica Alma; Slika 111 (desno) – Postotak odabranih portreta za Alminog ljubimca.



Slika 112 – Zajednički portret Alme i Bonija.

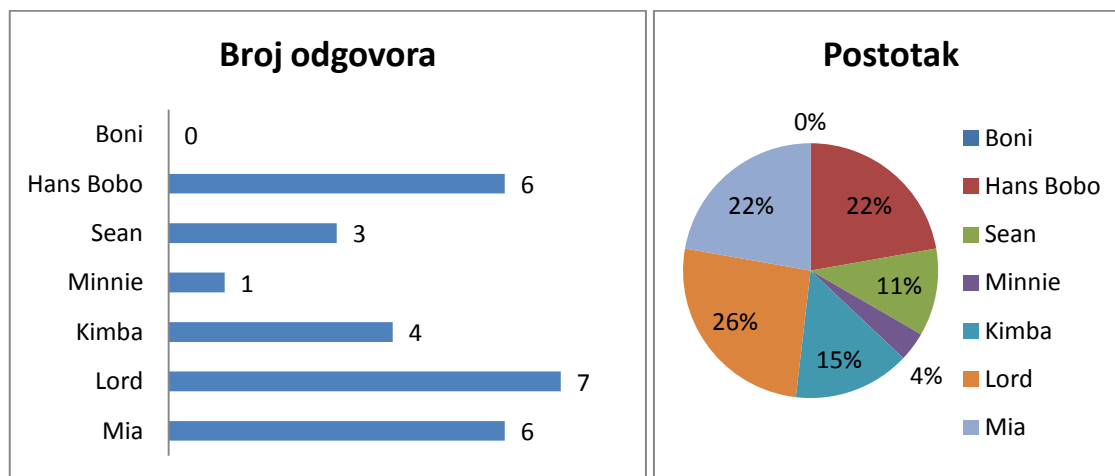
Prilikom snimanja interakcije Alme i Bonija, niti jedan od isprobanih namještenih portreta nije toliko dobro ispao kao iznenadni portret prilikom kojeg se vidi Boni koji oblizuje Almi nos. Kod pasa je to znak pažnje, te se osim toga po Alminoj reakciji vidi sreća iako se ona nalazi u iznenađenom obliku, što dodatno ističe spontani trenutak snimanja (slika 112).

4.1.20. Jasmina i Kimba



Slika 113 (lijevo) – Portret Jasmine; Slika 114 (desno) – Portret Kimbe.

Tek četiri ispitanika smatralo je da je Jasmina (na slici 113) vlasnica Kimbe (na slici 114). S druge strane, najveći broj ispitanika smatrao je da je ona vlasnica mješanca Lorda. Niti jedan ispitanik nije smatrao da bi Jasmina mogla biti vlasnica spitzza Bonija, te je tek jedan ispitanik smatrao da je ona vlasnica miša Minnie (slike 115 i 116).



Slika 115 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čija je vlasnica Jasmina; Slika 116 (desno) – Postotak odabranih portreta za Jasmininog ljubimca.



Slika 117 – Zajednički portret Jasmine i Kimbe.

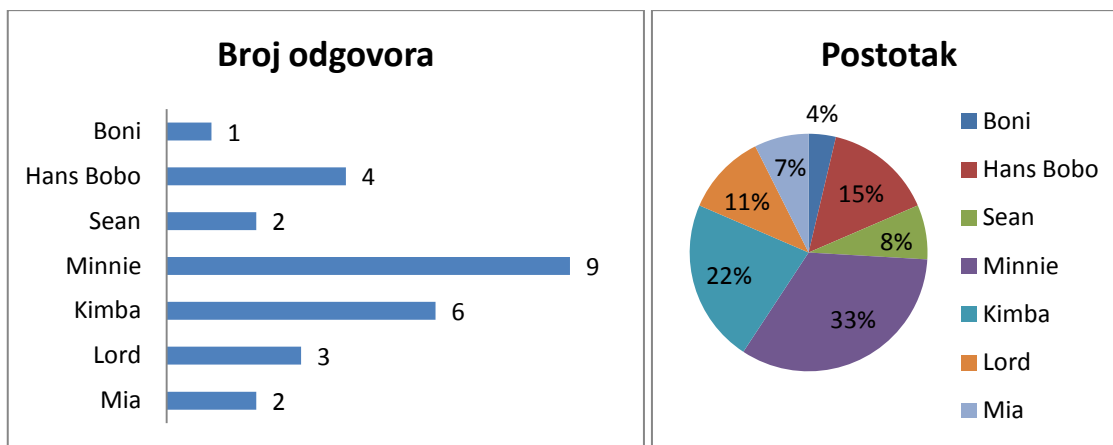
S obzirom da je Kimba jako energičan pas, prilikom snimanja njihovog zajedničkog portreta u obliku igre, bilo je potrebno brzo vrijeme okidanja. S druge strane, iako su objekti dobro osvijetljeni, jako podnevno Sunce stvorilo je preekspoziciju neba i zgrade iza njih (slika 117). Što se tiče njihovog odnosa, vidljivo je da se on zasniva na igri u kojoj obje sa veseljem sudjeluju, iako je po portretu jasno da ipak Kimba više uživa u takvim trenucima.

4.1.21. Diana i Minnie



Slika 118 (lijevo) – Portret Diane; Slika 119 (desno) – Portret Minnie.

Prilikom biranja koga bi Diana (na slici 118) mogla imati za kućnog ljubimca, najveći broj ispitanika glasalo je za Minnie (na slici 119), i to njih čak 9, odnosno 33% ispitanika. Najmanji broj ispitanika smatralo je da je Diana vlasnica spitzja Bonija, i to samo jedan ispitanik (slike 120 i 121).



Slika 120 (lijevo) – Broj odgovora na pitanje čija je vlasnica Diana; Slika 121 (desno) – Postotak odabranih portreta za Dianinog ljubimca.



Slika 122 – Zajednički portret Diane i Minnie.

S obzirom da se radi o plahoj životinji, zajednički portret Diane i Minnie morao se snimati u sobi unutar stana kako mišica ne bi pobjegla. U ovom slučaju je stoga vidljivo da nije bilo dovoljno osvjetljenje koje je dolazilo kroz prozor te je bilo potrebno koristiti bljeskalicu fotoaparata u nedostatku boljeg izvora svjetlosti. S druge strane, tu je vidljiva neobična interakcija tako male životinje i čovjeka, prilikom kojeg se samo na Diani vidi njihov odnos i to po nježnom načinu na koji ju drži, po položaju glave koja je blago nagnuta u stranu te po izrazu sreće na licu (slika 122).

5. ZAKLJUČAK

Od dvadeset i jednog para vlasnika sa ljubimcem, ispitanici su ih uspjeli spojiti tek desetero, od čega je troje bilo izjednačeno sa drugim ljubimcem osim sa vlastitim. Na temelju rezultata ankete moguće je zaključiti da vlasnici ljubimaca koji su sudjelovali u istraživanju ipak nisu u većem broju slični svojim ljubimcima, barem ne u tolikoj mjeri u kojoj bi ih nepoznate osobe uspjele povezati. Odnosno, s obzirom da se radilo o portretima koji nisu imali drugih naznaka njihove povezanosti osim osnovnog izgleda, ispitanici nisu imali dovoljno informacija kako bi spojili zadane parove.

S druge strane, pojedini rezultati anketa dali su naslutiti da ipak postoje određeni stereotipi u zamišljanju zagrebačkog vlasnika ljubimca. Takvi primjeri vidljivi su iz uspješnosti ispitanika da povežu, na primjer, tipičnog dvadesetogodišnjaka Andreja sa shar pejom Maronom, te s druge strane nemogućnost ispitanika da povežu tipičnog dvadesetogodišnjaka Brunu sa mješancem u tipu maltezera Medom. Odnosno, ispitanici su očekivali da bi mlada muška osoba mogla imati takvu pasminu psa koja je veća i izgleda opasnije od male čupave pasmine psa za kojeg bi se očekivalo da bi vlasnik bila ženska osoba. Primjeri koji potvrđuju taj stereotip su rezultati za parove Sandru i maltezera Miju te za Almu i špica Bonija. Ispitanici su u ovim slučajevima uspješno pogodili da su one vlasnice malih bijelih čupavih pasmina pasa, što potvrđuje i stereotipno razmišljanje da bi mlade atraktivne djevojke bile vlasnice takvih ljubimaca.

Prilikom snimanja prijavljenih kandidata za ovo istraživanje, dalo se primijetiti da ipak postoje određene varijacije od pretpostavljenih stereotipa zagrebačkih vlasnika ljubimaca. Takvi primjeri nalaze se upravo u činjenici da među snimanim kućnim ljubimcima nalazili su se i neki neočekivani sudionici poput srne Bebe, miša Minnie te dva zeca. Iako i je bilo nekolicine egzotičnih ljubimaca, u najvećoj mjeri zastupljeni su psi te iza njih mačke kao kućni ljubimci, što potvrđuje činjenicu da su Zagrepčani i dalje u najvećoj mjeri priklonjeni tradicionalnim kućnim ljubimcima. S druge strane, moguće je i pretpostaviti da su vlasnici takvih ljubimaca otvoreniji prema snimanju svojih portreta i portreta svojih ljubimaca te su iz toga razloga pristali na ovakvo istraživanje.

Osim toga, dalo bi se zaključiti kako snimanje portreta zahtijeva poprilično puno opreme kako bi se postignuli profesionalni efekti. Odnosno, najveći izazov prilikom snimanja je svakako osvjetljenje koje može stvoriti jako dobar portret ili rezultirati lošim portretom. Vrsta objekta također je jako važna te je snimanje ljudi u jednu ruku mnogo jednostavnije od snimanja ljubimaca, s obzirom da se tokom snimanja takvim objektima može sugerirati kako da se pozicioniraju ili ponašaju, dok su ljubimci gotovo uvijek nepredvidivi tokom snimanja. Upravo radi njihovog nerazumijevanja cjelokupnog događaja, potrebno je biti vrlo strpljiv i pažljiv prilikom snimanja te imati unaprijed osmišljen plan i program kojega je nekada čak potrebno u zadnji tren promijeniti radi nepredvidivih životinjskih reakcija. Iako je to sve skupa dosta zahtjevno, snimanje portreta, bilo ljudskih ili životinjskih, čini jedno izuzetno zanimljivo i dinamično područje fotografije kojeg bi se svaki fotograf svakako trebao barem dotaći u svojem fotografskom iskustvu.

6. LITERATURA

1. http://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_photography - *Portrait photography*, 26.7.2013
2. Shaw J. (2000). *John Shaw's Nature Photography Field Guide*, Amphoto Books, New York
3. <http://www.kenrockwell.com/tech/portrait-lenses.htm> - *Portrait lenses*, 9.5.2013
4. Ang T. (2002). *Dictionary of Photography and Digital Imaging: The Essential Reference for the Modern Photographer*, Watson-Guptill Publications, New York
5. Mikota M. (2000). *Kreacija fotografijom*, V.D.T., Zagreb
6. <http://photo.tutsplus.com/articles/lighting-articles/an-introduction-to-indoor-and-studio-flash-photography> - *An introduction to indoor and studio flash photography*, 11.5.2013
7. Gerlach J., Gerlach B. (2007). *Digital Nature Photography, the Art and the Science*, Focal Press, Burlington
8. Smith J. (2008). *Posing Techniques for Location Portrait Photography*, Amherst Media, Inc., Buffalo