

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
GRAFIČKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD

Ivona Nestić



Sveučilište u Zagrebu
Grafički fakultet

Smjer: Dizajn
grafičkih proizvoda

DIPLOMSKI RAD
INTERAKCIJA LJUDSKOG BIĆA I PROSTORA KROZ
AUTOPORTRET

Mentor:

Doc. dr. sc. Miroslav Mikota

Student:

Ivona Nestić

Zagreb, 2017

SAŽETAK

"Interakcija ljudskog bića i prostora" može se skratiti u "proučavanje" autoportretne fotografije, s posebnom pažnjom na jednom od elemenata analize - odnos figure i pozadine.

Autoportret je vizualni umjetnički izričaj i kao takav postoji oduvijek. Iako je počeo kao vježba tehnike, umjetnici ga u renesansi preuzimaju za prikazivanje svog identiteta, dodajući svome liku odjeću, pozadinu i predmete koji su davali informacije o zanimanju i statusu. Isto je tako počeo i u fotografiji. Danas se susreću praktični „selfie“ autoportreti koji svima omogućuju kontroliranje osobnog prikaza i prenošenje informacija.

Potreba za stvaranjem našeg prikaza seže daleko u povijest. Tipična je jedino za ljude i ima psihološki značaj zbog efekta davanja važnosti prikazanome time što smo odlučili da će biti zabilježeno.

Eksperimentalno su stvoreni razni tipovi autoportreta - ambijentalni, simbolički i "selfie" autoportreti. Prikupljene su informacije o glavnim komponentama umjetničkog djela – temi, formi i sadržaju - te je zatim po uputstvima za analizu obavljena analiza radova. Objektivna analiza poruke koju fotografija prenosi pomogla je izgradnji samokritike i razumijevanju kreacije fotografijom.

Ovaj rad ima potencijal osvijestiti o sveobuhvatnosti fotografskog autoportreta, educirati i potaknuti na dodatno istraživanje. Radovi imaju potencijal biti dio serije autoportreta.

Ključne riječi: lik, pozadina, autoportret, interakcija, analiza

ABSTRACT

“The interaction between human being and nature” can be shortened to “study” of self-portrait photography, with special emphasis on one of the elements of analysis – the relation between figure and background.

Self-portrait was always present as a mean of artistic expression. Even though it started as an exercise in technique, in renaissance it served the artists as a way of showing more about their identity. Adding clothes, background and objects to the portrait showed more information about their profession and status. First that happened with painters and later with photographers as well. Today there are practical selfie self-portraits that allow everyone to control their personal presentation and communication of information.

The need to create our own depiction dates far back in history. It is typical only for humans. The psychological importance is in giving value to something simply by deciding that it will be captured.

In this work three types of self-portraits have been created – ambient, symbolist and selfie self-portraits. Theoretical information about the main components of artwork (subject, form and content) had been gathered. Analysis of original artworks had been performed following the rules of formal analysis. The objective analysis helped to establish understanding of the creation of photography and to obtain a healthy dose of self-criticism.

This work has the potential to bring to consciousness the full scale of self-portrait photography, to educate and inspire for further research. The presented artworks have the potential to be a part of a self-portrait series.

Key words: form, background, self-portrait, interaction, analysis

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1	
2. TEORIJSKI DIO		
2.1 TEORIJSKE POSTAVKE POTREBNE ZA ANALIZU INTERAKCIJE KOMPONENTI UMJETNIČKOG DJELA.....		2
2.1.1 Osnovne komponente umjetničkog djela	2	
2.1.1.1 Tema.....	2	
2.1.1.2 Oblik (forma).....	3	
• Elementi i principi dizajna		
• Kompozicija		
• Kadriranje		
• Perspektiva		
• Pravila optičke ravnoteže		
• Područja interesa		
2.1.1.3 Sadržaj.....	10	
2.1.2 Načela percepcije interakcije elemenata objašnjena u psihologiji.....	11	
2.2 TEORIJSKE POSTAVKE O FOTOGRAFIJI I AUTOPORTRETIMA.....		12
2.2.1 Fotografski medij.....	12	
2.2.2 Autoportret.....	13	
2.2.2.1 Autoportret kroz povijesti umjetnosti.....	13	
• Autoportret u fotografiji		
2.2.2.2 Moderno doba autoportreta – "selfie" fotografije.....	17	
2.2.3 Fotografska inspiracija za eksperimentalni dio rada.....	19	
2.2.3.1 Alex Wein.....	19	
2.2.3.2 Arno Rafael Minkinen.....	20	
2.2.3.3 Cristina Nuñez	21	

3. PRAKTIČNI DIO - EKSPERIMENTALNO STVARANJE SERIJE
AUTOPORTRETA

3.1 Autoportret u otvorenom prostoru.....	23
3.2 "Selfie" autoportret.....	31
3.3 Simbolički autoportret.....	37
4. RASPRAVA.....	42
5. ZAKLJUČAK.....	47
6. LITERATURA.....	49

1. UVOD

Kroz rad se teoretski obrađuje interakcija ljudskog bića i okoline kroz objašnjavanje elemenata analize u likovnoj umjetnosti i fotografiji. Istražuje se autoportret kao tehnika izričaja, s teorijski i empirijski dobivenim saznanjima o njegovim specifičnostima (povijesti, vrstama, prednostima, nedostacima, metodama pristupa i izrade, potencijalu) ali i generalno o mediju fotografije. Spominju se umjetnici koji su utjecali na stvaranje priloženih radova. Analiza autoportretne fotografije obavljena je po pravilima analize umjetničkog djela. Proučava se fotografska sintaksa i semantika. Na kraju su izloženi zaključci.

Cilj rada je bolje razumijevanje tehnike autoportreta i kreacije fotografije. Problematika je stvaranje fotografija u kojima sve komponente umjetničkog djela rade zajedno kako bi stvorile optički uravnoteženu fotografiju koja uspješno prenosi poruku. Metoda rada je prvo edukacija u području povijesti i teorije vizualne umjetnosti (naglasak je uglavnom na fotografiji), zatim primjenjivanje naučenih pravila za stvaranje i analizu autorskih radova.

Neki od predviđenih pozitivnih efekata rada:

- edukacija u području likovnih umjetnosti,
- spoznavanje važnosti osobnog izričaja i
- ostvarivanje osobnog izričaja kroz tehniku fotografije.

Hipoteze su:

Za kvalitetno likovno djelo treba postojati cjelovitost emocionalne komponente i optičke ravnoteže.

Autoportreti su psihološki značajni izražaji pojedinca.

2. TEORIJSKI DIO

2.1 TEORIJSKE POSTAVKE POTREBNE ZA ANALIZU INTERAKCIJE KOMPONENTI UMJETNIČKOG DJELA

2.1.1 Osnovne komponente umjetničkog djela

Prema Internet knjizi "Art Fundamentals: Theory and Practice" Sveučilišta u Dallasu, postoje tri osnovne komponente umjetničkog djela: tema, oblik i sadržaj. Ukratko: Tema daje odgovor na pitanje "što" - objašnjava fokus, glavnu točku. Forma daje odgovor na pitanje "kako" – kako je djelo izrađeno, kakva je kompozicija. Sadržaj daje odgovor na pitanje "zašto" – koje je značenje iza rada, poruka koja se prenosi. [1]

2.1.1.1 Tema

Tema ili objekt vizualne umjetnosti može biti osoba, predmet, osjećaj ili ideja. Tema može biti reprezentativna i prilično očita (primjerice na fotografiji suncokreta tema je suncokret) ali i suptilna (primjerice na slici 1. vidimo umjetničko djelo Jasona Pollocka na kojem tema nije naslikana ili prikazana već leži u načinu prikaza i tumačenjima). Umjetnik može odlučiti objasniti temu dodatnim tekstom ali i ne mora. [1]



Slika 1. Umjetničko djelo „Convergence“ autora Jacksona Pollocka [2]

2.1.1.2 Oblik (forma)

Oblik ili forma govori o općoj organizaciji djela. Uzimaju se elementi dizajna te im se daje red i značenje korištenjem određenih principa organizacije. Kasnije se analizom dolazi do toga zašto su odabrani određeni elementi i principi kako bi prenijeli odabranu temu i sadržaj te njihovo međudjelovanje. [1]

Elementi i principi dizajna

Elementi dizajna odgovaraju na pitanje: „Što je stavljeno skupa?“

To su: linije, boje, oblici, teksture i svjetlina. [3]

Neki stavljaju u vizualne elemente i prostor i volumen (forma), iako je on dojam koji se stvara korištenjem gore navedenih elemenata. [4]

U fotografiji, linije, tonovi i boja su ono što usmjeruju pogled do točke interesa. Linija koja to radi naziva se glavna linija dok su ostale pomoćne i one podupiru glavnu liniju. Linije također tvore geometrijske likove te definiraju smjer. Razlikuju se stvarne, zamišljene i psihološke linije. Treba pripaziti da linije

zadrže pogled unutar fotografije a ne da ga vode izvan te da vode do glavne točke na slici a ne neke druge. [5]

Vodoravne linije daju slici mirnoću. Slika djeluje najmirnije ako je vodoravna linija na sredini, no najčešće se te linije postavljaju u gornju ili donju trećinu slike.

Vertikalne linije daju čvrstoću i monumentalnost.

Dijagonalne linije unose pokret i dinamiku.

Savinute linije daju osjećaj elegancije i ugodne su.

Ako linije vode pogled na slici sa lijeva na desno, dobiva se dojam odlaska, ako je obrnuto – dolaska. Linije koje idu iz lijevog donjeg kuta prema gore označavaju uspon, a one koje idu iz gornjeg lijevog kuta dolje silazak. [5]

Tonovi (svjetlina) u fotografiji mogu biti tamni ili svijetli – tamni su optički teži i ozbiljni, dok su svijetli svježiji i vedri. Kada se govori o tonovima često se spominje i kontrast – razlika između najsvjetlijih i najtamnijih tonova. [5]

Kada se govori o bojama valja spomenuti ton, svjetlinu, zasićenje, kontrast, sklad i prevladavajuću boju. [5]

Principi dizajna odgovaraju na pitanje: kako je stavljeno skupa? Oni su: Balans, ritam, proporcija, kontrast i uzorak. [3] Prema nekim izvorima ovdje spada i jedinstvo/raznolikost i naglasak (fokus). [4] Slijedi njihov kratak opis.

Balans:

- je vizualni efekt koji daje dojam da je sve " u redu" u odnosu na druge dijelove umjetničkog djela,
- može biti narušen kako bi stvorio određen dojam ili pozitivni i negativni prostor.

Ritam, repeticija:

- se odnosi na način na koji se elementi nadovezuju ili suprotstavljaju,
- odnosi se na način na koji je oko vođeno po djelu ili oko njega,

-može biti gladak ili neujednačen kako bi stvorio određen osjećaj, dojam.

Proporcija:

- je relativna veličina i položaj komponenti jedna prema drugoj,
- prvo joj je značenje da se koristi za stvaranje prostornog odnosa kako bi se ostvario dojam trodimenzionalnosti,
- drugo se značenje odnosi na veličinu samog djela u odnosu na gledaoca i okolinu,
- može dominirati, prevladati ili kreirati dojam intimnosti.

Kontrast:

- može biti stvoren korištenjem ekstrema elemenata umjetnosti (na primjer svjetlo-sjena, debela–tanki linija,...),
- dinamičan, dodaje interes/značenje/fokus na određen dio slike ili sliku u cijelosti.

Uzorak:

- ponavljanje linija, oblika i ostalih objekata kako bi se stvorio dojam određene površine ili efekt ispunjenosti,
- može biti pravilan ili nepravilan, organski ili geometrijski,
- može biti napravljen od više različitih kombinacija uzoraka koji se ponavljaju.

[3] [4]

Kompozicija

Principi dizajna ne objašnjavaju sve pojmove koji se mogu koristiti prilikom opisivanja "kako je nešto stavljeno skupa". Kompozicija je slaganje elemenata na slici. U ovom potpoglavlju objašnjava se kompozicija konkretno u fotografiji.

Postoji više tipova kompozicije:

Simetrična je kompozicija vrlo jednostavna i sa mnogobrojnim pomagalima koje fotografski aparati nude (u tražilu ili na ekranu) kako bi se moglo pratiti pravilo trećina ili centar fotografije, vrlo je lako uspješno izvediva. Ovakva kompozicija

izražava čvrstoću, postojanost i snagu te je dobar izbor organizacije fotografije koja je puna detalja. Ne umara oko jer je balansirana te njezino proučavanje ne odnosi mnogo energije. [6] [7]

Radijalna kompozicija sadrži elemente koji se šire iz sredine prema van – time im dajući živost čak i kad miruju. Kada radijalna kompozicija uključuje elemente kruga, to često daje dojam harmonije te privlači pažnju. Utječu na dojam cjelovitosti i sigurnosti. [6] [7]

Dijagonalna kompozicija daje dinamiku i pokret, energiju, vodeći oko u određenom smjeru. Ovakva kompozicija razara uobičajene linije i zbog samog formata fotografije, unoseći nešto zanimljivo. Dijagonale u fotografiji mogu biti i suptilne - nizanje ključnih elemenata po imaginarnoj liniji. Najveći se utisak kada postoji jedna dijagonala dobiva kada je ona pod kutem od 45 stupnjeva s okvirom i kada izgleda kao da izlazi iz kuta fotografije. Dijagonale mogu poslužiti dodati dramu i napetost u kompoziciju. [6] [7]

Preklapajuća kompozicija naglašava dubinu prostora te poziva gledatelja da uoči kontraste. Može služiti za uokvirivanje elemenata, što uvijek daje zanimljiv efekt, zadržavajući pogled. Kada se govori o uokvirivanju elemenata, treba imati na umu da okviri mogu dati osjećaj ograničenosti, skučenosti, zatvorenosti – jer smanjuju vidno polje. To nije uvijek ugodan osjećaj, stoga treba paziti koja se poruka zbilja želi prenijeti. Također, što god da se koristi za okvir, i koliko god lijepo bilo, ne bi trebalo dominirati jer ono na čemu je fokus gledatelja jest ono unutar okvira. Višestrukim okvirima može se stvoriti dojam velike dubine. [6] [7]

Kadriranje

Kadriranjem se naziva rješavanje osnovnog kompozicijskog problema u fotografiji – što staviti u kadar i gdje. Dijeli se na tri djela: rez (što se sve nalazi na slici), plan (odnosi veličina) i rakurs (kut snimanja). [5]

Rez se određuje prilikom snimanja a može se kasnije izmijeniti rezanjem fotografije odbacivanjem nekih njenih dijelova. Fotografija punog formata se dobiva ako rez na filmu (senzoru) odgovara rezu gotove fotografije. [5]

Odnos glavnog objekta i okoline se naziva plan. Postoji pet planova: total, srednji plan, blizi plan, krupni plan i detalj.

Total je fotografija koja obuhvaća područje u koje može stati jedna ili više osoba. Omogućava dominaciju prostora nad osobom.

Srednji plan obuhvaća prostor u koji stane cijela osoba te ukoliko je ona unutra, dominira.

Blizi plan daje fotografije u koje stane portret čovjeka od glave do struka.

Krupni plan obuhvaća prostor glave čovjeka.

Detaljem se ističe samo dio osobe ili predmeta, često se koristi makro fotografija.

Valja napomenuti da se ponekad pod pojmom "plan" misli na planove jedne fotografije: prvi plan, drugi plan, itd. – misli se naime na ono što se pri snimanju nalazilo najbliže, malo dalje, najdalje. Često se kaže da je nešto "u prvom planu" ako je najistaknutije.

Rakurs je kut koji zatvara zamišljena vodoravna i stvarna optička os objektiva.

Normalna vizura je snimanje iz visine očiju, bez nagnjanja.

Donji rakurs dobiva se snimanjem odozdo, a dijeli se na blagi donji rakurs, donji rakurs i žablju perspektivu.

Gornji rakurs je snimanje odozgo, a dijeli se na blagi gornji rakurs, gornji rakurs i ptičju perspektivu.

Ikakvim odklonom od normalne vizure, mijenja se odnos veličina na fotografiji.

Donjim se rakursima daje veći značaj objektu snimanja dok se gornjim rakursima objekt snimanja čini manjim. Ovo može poslužiti i kao metafora dajući promatraču do znanja kako bi se trebao osjećati oko objekta snimanja. [5]

Perspektiva

Perspektiva je prevođenje trodimenzionalnog u dvodimenzionalni prostor. Geometrijska perspektiva često se poistovjećuje sa generalnim pojmom za perspektivu. Kada se gleda prostor, predmeti inače jednake veličine smanjuju se u daljinu, a paralelne se linije vizualno spajaju u nekoj dalekoj točki. [5]

Vertikalna perspektiva, s druge strane, počiva u "lijepljenju planova" koje stvara teleobjektiv te daje plošnu, romaničku sliku bez osjećaja dubine. [5]

Atmosferska perspektiva počiva na tome da se dalji planovi vide mutnije i bljeđe – kao posljedica fenomena koji se događa u prirodi zbog različitih vremenskih uvjeta. Taj efekt pridonosi prostornoj dubini više nego smanjivanje dubinske oštine. [5]

Koloristička perspektiva djeluje na principu da se tople boje doživljavaju kao bliže a hladne boje kao udaljene. [5]

Semantička perspektiva daje značenje objektu na fotografiji – onaj koji je veći, centralan, bliži ili na neki drugi način istaknutiji je važniji. Treba pripaziti na dubinsku oštrinu, kako bi se vidjeli svi elementi na fotografiji, ali ipak (obično veličinom) naglasio onaj kojeg želimo naglasiti. [5]

Pravila optičke ravnoteže

Uloga optičke ravnoteže je da učine fotografiju "oku ugodnom" čime je omogućen prijenos viđenja, razmišljanja i emocija s autora na gledatelja. [5]

Simetrija:

Uspostavlja se optička ravnoteža lijevog i desnog dijela slike – daje im se jednaka optička težina. To se postiže tako da ih jednako udaljavamo od centra. [5]

Stabilnost:

Odnos gornjeg i donjeg dijela slike. Ono što je dolje treba djelovati stabilnije i čvršće od onoga gore. Optički teži elementi trebali bi se nalaziti ispod optički manjih (lakših). [5]

Ritam:

Za razliku od prethodno navedena dva pravila, ritam regulira dinamiku slike. Postiže se ponavljanjem nekog oblika, tona ili boje. [5]

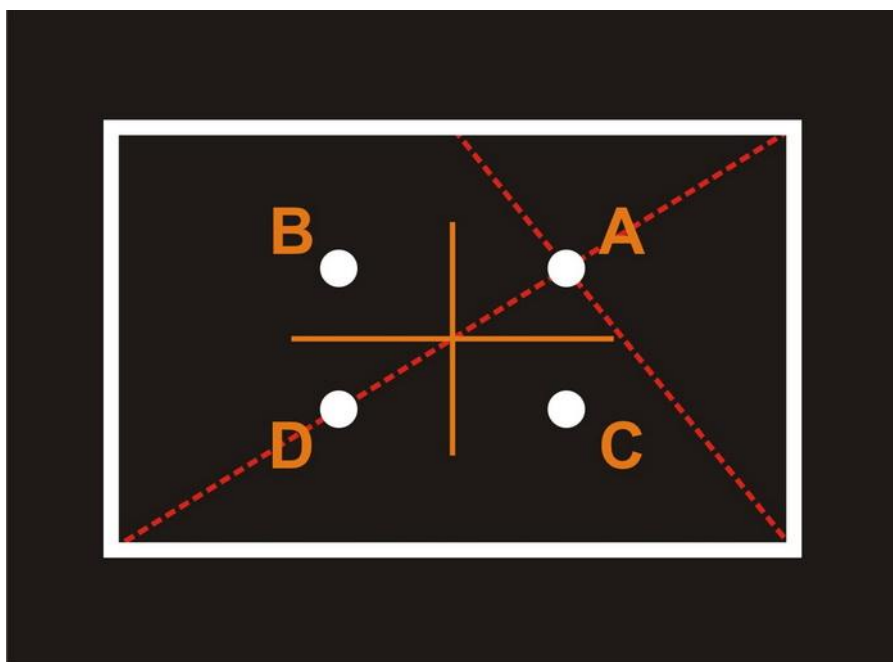
Zlatna spirala, zlatni rez:

Većina fotografskih aparata nude opciju da se postavi mreža trećina kako bi se olakšalo komponiranje elemenata. Ovo je jako jednostavan način za ostvarivanje optičke ravnoteže i koristi se u svim vizualnim umjetnostima. Ovime se u potpunosti ne postiže kompozicija u pravilu zlatnog reza po kojem se manji dio cjeline prema većem odnosi kao veći prema cjelini, ali se u fotografskoj praksi ove razlike najčešće mogu zanemariti. Spomenut raster 3x3 jednostavniji je od pravila zlatnog reza, no pomaže fotografima da se približe idealu zlatnog reza. [5]

Područja interesa:

Fotografija bi trebala činiti razumljivu cjelinu i moći izravno prenijeti razmišljanja, stavove i emocije fotografa gledatelju. Kako bi se u tome uspjelo potrebno je smjestiti objekt na način da se naglasi ono što je važno, izdvoji od okruženja. I samo njegovo okruženje trebalo bi pomoći u razumijevanju slike. Važno je također da se pogled zadrži na onome što želimo naglasiti. [5]

Ploha na kojoj se nalazi slika i kao prazna površina ima različite percepcijske vrijednosti u različitim dijelovima. Primjerice, lijeva polovica ima manju važnost od desne, donja polovica manju od gornje (ne zadržavaju pogled). Ako sliku podijelimo na četiri dijela, prvo se uočava gornji desni kvadrant, zatim gornji lijevi, a onda slijede donji desni te na kraju donji lijevi (slika 2). Uz to, u svakom kvadrantu postoji određena točka interesa tj. točka u kojoj će pogled (čak i kad je ploha prazna) imati svoj oslonac, kao što je prikazano na slici 2. [5] [8]



Slika 2. Grafički prikaz konstrukcije točke interesa [8]

Jednostavno pravilo dobre kompozicije je smještanje glavne točke (najvažnije točke na slici) i njenom poklapanju s točkom interesa na fotografiji.

Postoji i sfera interesa na fotografiji. Smatra se da kada se fotografija promatra, pažnja je usmjerena na samo 75% površine slike. Unutar tog područja je točka interesa i njena okolina koja utječe na doživljaj fotografije. Nakon uočavanja sfere interesa, uočava se zona interesa koja je nešto manje područje (30% slike) te se na kraju pogled zaustavlja u točki interesa ili glavnoj točki. [5]

2.1.1.3 Sadržaj

Sadržaj je emocionalna ili intelektualna poruka djela koju primatelj dobiva.

Idealno bi bilo da objašnjenje i osjećaji koje gledatelj dobiva budu sinkronizirani s umjetnikovom porukom i namjerom, no to je često nemoguće utvrditi bez komunikacije s umjetnikom, dodatnog pojašnjenja ili edukacije. Ljudi su ograničeni na osjećaje izazvane objektima ili idejama koje poznaju. Mnogo se širi sadržaj dobiva kada se prestane toliko oslanjati na samu sliku, nego i sama forma daje informacije. Tada gledatelj nije samo ograničen da upije onoliko koliko je osobno upoznat s temom već dobiva i vizualni a time i emocionalni stimulans. [1]

2.1.2 Načela percepcije interakcije elemenata objašnjena u psihologiji

Nakon što su raščlanjeni dijelovi umjetničkog djela, valja napomenuti da cjelina nije zbroj njezinih dijelova, i to napominju principi Gestalt psihologije.

Jedinstvena cjelina ima karakteristike različite od njezinih sastavnih dijelova. U ljudskoj je prirodi vidjeti cjelinu predmeta kao i njegova pojedinačna svojstva. Gestalt psihologija istražuje psihološke fenomene kao strukturne cjeline jer smatra da se o karakteristikama cjeline ne može zaključiti na osnovi analize sastavnih dijelova. Otkriveni su određeni fenomeni u percepciji, nazvani "zakoni perceptivnih organizacija", to su [9]:

Načelo dobre forme – osnovno načelo. Ovo načelo govori da se vizualne elemente uvijek nastoji organizirati na najjednostavniji mogući način.

Načelo sličnosti – više sličnih elemenata se doživljava kao grupa, stavljaju se skupa. Mogu biti slični po boji, obliku, veličini ili svjetlini.

Načelo blizine – promatrač grupira i doživljava pojedinačne elemente koji su blizu jedni drugima kao jednu cjelinu.

Načelo zatvaranja: promatrač popunjuje praznine u kontinuitetu kako bi određene elemente spojio u cjelinu i percipirao zajedno.

Načelo zajedničkog kretanja – predmete koji se kreću zajedno (isti smjer, orijentacija) doživljavaju se kao jedna cjelina.

Načelo odnosa figure i pozadine – pojedini se elementi ističu kao figura, a nešto nedefinirano doživljava se kao pozadina i na taj se način odvaja. Promatrač ima tendenciju razdvojiti figuru i pozadinu, a što će igrati kakvu ulogu zavisi od karakteristika figure i pozadine, ali i interesa i namjera promatrača. [9]

2.2 TEORIJSKE POSTAVKE O FOTOGRAFIJI I AUTOPORTRETIMA

2.2.1 Fotografski medij

Budući da se ovaj rad u osnovi bavi područjem fotografije, valja reći nešto o povijesti i razvoju ove likovne tehnike. Mnogo je načina i različitih perspektiva za opisati što je to fotografija. Ona je medij, tehnika, grana umjetnosti, alat, mogućnost izražaja... U svojoj biti tehničke prirode, raširila se u područje umjetnosti. Kao vizualna umjetnost, spada pod granu likovne umjetnosti. Jedan način njezinog definiranja jednostavno je: fotografija je zapis svjetlom. Po tome je jedinstvena i specifična u umjetnosti. Kroz mehaničke procese u aparatu i/ili kemijske i elektro procese na podlozi, bilježi se slika.

U povijesti fotografije neki sistemi i elementi stvaranja slike svjetlom bili su poznati i prije nove ere u raznim razvijenim kulturama. Prvu „cameru obscuru“ kao preteču fotografskog aparata je konstruirao Leonardo da Vinci oko 1500. godine. Od tada je na dalje moguće kronološki pratiti povijesni razvoj fotografije. Prva pred-verzija digitalne fotografije bio je fotografski aparat "Mavica" (tvrtka Sony) 1981. godine. Nije bilo filma koji se trebao kemijski obraditi. Umjesto filma koristio je (LED) senzor kao fotoosjetljivi medij, a slika je bila pohranjena analogno. Prvi pravi digitalni fotografski aparat pojavio se 1990. godine. [5]

Fotografija nije oduvijek bila priznata kao umjetnost zbog svoje tehničke prirode, međutim smatra se da je s vremenom otvorila put prihvaćanju novih tehnika likovnog izražavanja (film, video, kompjutorska grafika). Uskoro se proširila kao medij prenošenja poruke, zauzimajući mjesto i u grafičkom dizajnu, propagandi, dokumentaciji... [5]

Miroslav Mikota u svojoj knjizi "Kreacija fotografijom" odlično opisuje stvaranje fotografijom koje želimo postići: "Za uspješnu se fotografiju može smatrati ona koja privlači i zadržava pogled promatrača te mu prenosi razmišljanja i viđenja fotografa. To su, u stvari, osnovni zadaci kompozicije, tj. smislene izgradnje,

fotografije koji se ostvaruju stvaranjem reda na slici usklađivanjem njenih elemenata čime se stvara jedinstvena razumljiva ("čitljiva") cjelina." Također naglašava da iako je fotografija specifična grafička tehnika, kao dvodimenzionalna forma, razmatranja i pravila koja vrijede općenito za rješavanje kompozicijskih problema, vrijede i za fotografiju. O tehnici i kompoziciji ne treba razmišljati odvojeno, "već treba tehniku rada prihvatiti kao sredstvo kojim se kroz kompoziciju ostvaruje fotografska slika koja prenosi razmišljanja, stavove i emocije fotografa promatraču gotove slike."

U okvirima stvaranja u ovoj tehnici valja naglasiti i da se fotografija ponekad definira kao umjetnost izbora. To znači da je odabir motiva posebno važan, ali i sposobnost takozvanog fotografskog gledanja. Fotograf, naime, mora prepoznati motiv onakav kakav će biti na fotografiji, uz neki vidni kut i osvjetljenje te tehnološku ograničenost odabrane opreme. [5]

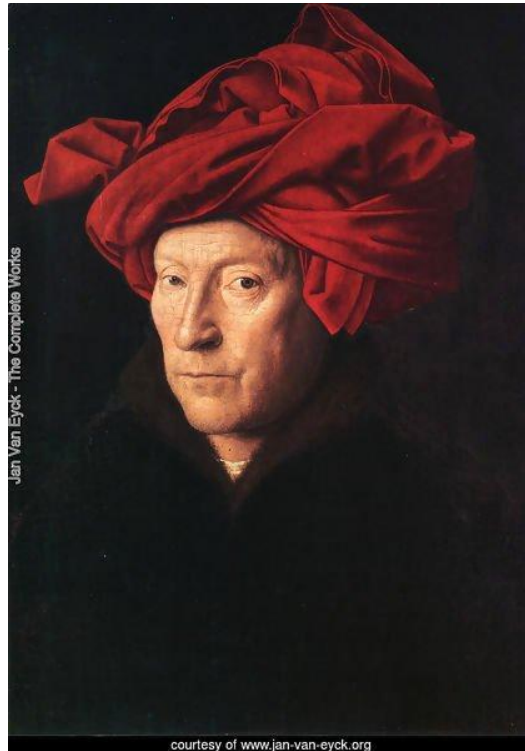
Kada se radi o nekom specifičnom području istraživanja, onaj tko može dati najkvalitetnije informacije je onaj kojem je to područje životna praksa. Kako bi se prikupile informacije o tome kako stvarati fotografije proučeni su odgovori trinaest priznatih fotografa na pitanje: "Što čini dobru fotografiju?", skupljeni na blogu web stranice Goseewrite. Iako niti jedan odgovor nije isti, slažu se u tome da je ono što čini fotografiju dobrom nešto što budi emociju, priča priču, aktivira gledatelja. Matt Brandon u slobodnom prijevodu s engleskog: "Ako govorimo o portretu osobe, mislim da emocionalni element nadmašuje sve ostale. Ovo ne znači da kompozicija i tehnička strana fotografije – točno osvjetljenje, fokus i slično - može biti zanemarena. Ali mislim da povijest pamti emocionalne fotografije, ne nužno tehnički savršene." [10]

2.2.2 Autoportret

2.2.2.1 Autoportret kroz povijesti umjetnosti

Definicija autoportreta je: reprezentacija umjetnika, bilo naslikana, nacrtana, fotografirana ili oblikovana u nekoj od plastičnih tehnika oblikovanja. [11]

Od najranijih dana se tu i tamo nailazi na autoportrete, no u ranoj renesansi (sredina petnaestog stoljeća), postaju češći i popularni. Kao prvi poznati samostalni autoportret često se navodi "Portret čovjeka s turbanom" Nizozemca Jana van Eycka iz 1433. godine, prikazan na slici 3. [11]

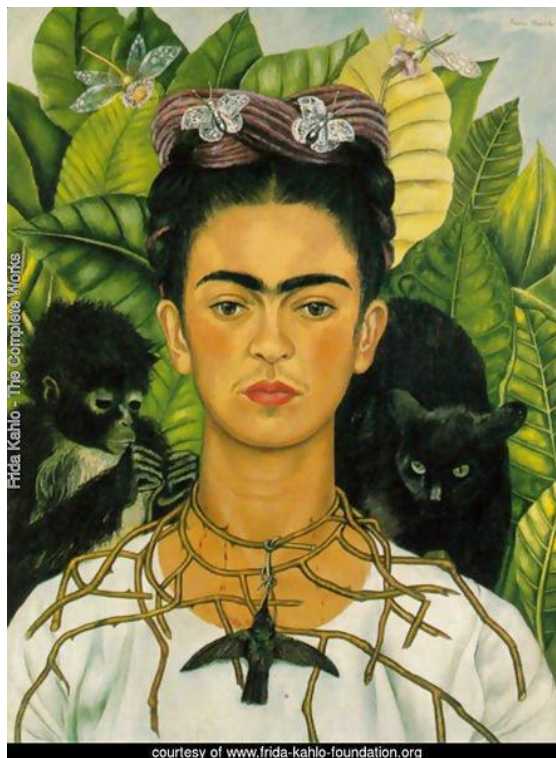


Slika 3. Prvi samostalni autoportret, "Portret čovjeka s turbanom" Jana van Eycka [12]

Ima više različitih tipova autoportreta. Oni najčešće prikazuju samo glavu i torzo umjetnika, no mogu primjerice prikazivati isto to, samo uključeno u veće djelo koje se stvara. Autorov prikaz je "skriven" u velikom, razrađenom djelu koje stvara. Na taj su se način autori ovjekovječili, istovremeno ne narušavajući zahtjeve naručitelja. [13]

Umjetnici su stvarali autoportrete i kako bi vježbali. Žene nisu imale priliku slikati aktove pa su slikarice morale okrenuti ogledalo prema sebi. Bilo je i jeftinije. Mnogi su umjetnici slikali sebe na način da bude jasno da se radi o autoportretu, stavljajući u kadar predmete koji potvrđuju njihov status kao slikara (platno, kistovi,...). [13]

Autoportreti mogu biti puni simbolizma. Frida Kahlo koja je djelovala u dvadesetom stoljeću slikala je sebe jer je ona bila objekt koji je najbolje poznavala te ga time mogla najbolje izraziti. [14] Objekti na njenim slikama, kao dodatak figuri i izrazu, nisu odražavali zanimanje ili status, već elemente njezinog unutrašnjeg svijeta (slika 4).



Slika 4. Autoportret Fride Kahlo „Self Portrait With Monkeys“ [15]

Profesor psihologije, pisac i fotograf John Suler objašnjava kako autoportreti odražavaju kvalitetu bivanja čovjekom koja nas jasno odvaja od ostalih živih bića – naša iznimno razvijena samosvijest. U izradi autoportreta čovjek kreira objektivni prikaz subjektivnog "ja". Može se vidjeti onakvim kakvim ga drugi možda vide ili se može pokušati prikazati onakvim kakav želi biti u tuđim očima. I tu leži njihova važnost i potencijal. [16]

Autoportreti u fotografiji

Francuski slikar Louis Daguerre izumio je 1830tih metodu fotografiranja pod nazivom dagerotipija. Ovaj je izum obilježio početke fotografije i konkretnije portretne fotografije jer je 95% sačuvanih fotografija nastalih ovom tehnikom

upravo portret ili autoportret. Do takvog trenda došlo je jer su ljudi iznimno cijenili mogućnost bilježenja lica i izraza po kojem se jasno može vidjeti obiteljska sličnost. Ukratko, objektivnost i konkretnost fotografije. Prvim fotografskim autoportretom smatra se dagerotipija Roberta Corneliusa 1839. Godine (slika 5). [17]



Slika 5. Prvi fotografski autoportret, „Self-portrait“ Roberta Corneliusa [17]

Fotografi su često laskavo prikazivali sebe kao majstore svog zanata – pozirajući s fotografskim aparatom ili setom fotografija (slično kao što su se slikari slikali s paletama i platnom). Osim toga, znali su se prikazivati i vrlo romantičarski, pokušavajući od svoje fotografije napraviti finu umjetnost. Prema članku Kandice Rawlings za Oxford University Press (slobodan prijevod s engleskog): "Iako je dagerotipija kasnije zamijenjena drugim tehnikama, autoportret je ostao jedan od najzanimljivijih žanrova u povijesti fotografije. Čini se kako je od najranijih dana fotografije postojala prirodna tendencija fotografa da okrenu fotografski aparat prema sebi." [17]

Uskoro je fotografija postala pristupačna širokim masama. Kodak je 1888. stvorio fotografski aparat koji je okidao stotinu fotografija. Oni bi ih razvijali i

mijenjali film, a na korisniku je samo da okida pritiskom na gumb. Godine 1900. puštaju u produkciju fotografski aparat za samo jedan dolar. 1990tih nastala je digitalna fotografija, postajući jeftinija i pristupačna širokim masama desetljeće kasnije. Mary Warner Marien, profesorica sa Sveučilišta Syracuse u New Yorku, navodi: "...korištenje fotografije među širokim masama promijenilo je medij." [17]

Prema J. Sulerovoj knjizi *Photographic Psychology: Image and Psyche* postoje razne vrste fotografskih autoportreta koje je on detaljno opisao, s napomenom da se često preklapaju. Ranije su navedeni tipični autoportreti glave i torza te autoportreti unutar mase ljudi, kao detalj. Valja spomenuti jednu od vrsta autoportreta koja širi njegovu definiciju, a to je simbolički autoportret, gdje autor uopće ne mora biti prisutan na fotografiji. "U simboličkim autoportretima, fotografi vizualno projiciraju svoje emocije, ideje, interese, uspomene ili dijelove osobnosti u određene objekte i scene. Vide ih kao vizualne predstavnike nečeg važnog o svojem identitetu." [16]

Također, valja spomenuti ambijentalnu fotografiju, izrazito bitnu za ovaj rad jer stvara izravnu vezu objekta i pozadine i možemo ju koristiti za suptilno slanje poruke ili pojašnjavanje. Miroslav Mikota u svojoj knjizi objašnjava: "Okolina za portrete mora biti takva da ne odvlači pažnju od modela ili, eventualno, takva da dodatno objašnjava i usmjerava na model." Ako joj je zadaća da ne odvuče pažnju od modela, koristi se neutralna pozadina, za nijansu svjetlija ili tamnija od lica modela. Ako se želi postići efekt aktivnog sudjelovanja pozadine, ona može dati dodatne informacije o glavnom objektu. Bitno je naglasiti da se i dalje radi samo o okolini (takozvana ambijentalna okolina) i vrlo je važno da ona ne odvlači pogled s portretirane osobe, koja treba ostati predmet pažnje. [5]

2.2.2.2 Moderno doba autoportreta – "selfie" fotografije

Jedan novijih fenomena koji se veže uz razvoj tehnologije i dostupnost fotografije je takozvani "selfie". "Selfie" je Oxfordova riječ 2013.godine, novotvorenica u slobodnom prijevodu s engleskog definirana kao: "Fotografija

samog sebe, obično snimljena pametnim mobilnim telefonom ili web kamerom te postavljena na neku stranicu društvene mreže." O razvoju ovakve vrste fotografije postoje podvojena mišljenja, no nedvojbeno kategorički spada pod fotografski autoportret. Služi za brzo komuniciranje i prenošenje poruke, bilo da stavlja osobu u prostor koji daje dodatne informacije i asocijacije ili komunicira trenutnu osobinu, emociju ili stanje. [17]

Istraženo je zašto nas toliko privlači ovaj globalni hit. Naime, privlači nas gledati lica. [18] Michael Frank s Instituta Tehnologije u Massachusettsu kaže da je bebama urođeno da prepoznaju lica, čime se povezuju sa svojim njegovateljima od najranije dobi. Gledati će dulje u nešto što čak samo liči licu. [19]

Istraživač Owen Churches potvrđuje: "Većina nas posvećuje više pažnje na lica nego na išta drugo." Postoji tehnologija za praćenje kako nam oko prelazi po nekoj stranici ili fotografiji. Pažnja se zadržava na fotografijama, a ne tekstu te na licima i zatim slijedi smjer pogleda prikazanog objekta. [18]

Na Instagramu fotografije ljudskih lica imaju 38% veću vjerojatnost da će dobiti "like" i 32% veću vjerojatnost da će dobiti komentar od onih koje nemaju lice. Također je otkriveno da pogled na lice stvara empatiju, što se također počelo koristiti u medicini, na blogovima... Selfie fotografija nije samo trend, nego se počinje koristiti i u medicini, primjerice. Neki u njoj vide potencijal, drugi narcističku potrebu. Ono što je sigurno jest da je autoportretna fotografija ovime postala obilježiv dio ne samo modernog društva nego i svakodnevnog života dvadeset i prvog stoljeća. [18]

Prema nekim izvorima, razlika između „selfie“ fotografije i autoportreta je u tome što je autoportret umjetnički izričaj odabranom tehnikom a „selfie“ medij prijenosa informacija. „Selfie“ je moguće puno više kontrolirati, što fotografkinja Cristina Nuñez smatra glavnom razlikom. [20]

2.2.3 Fotografska inspiracija za eksperimentalni dio rada

2.2.3.1 Alex Wein

Alex Wein je fotograf baziran u Oaklandu, SAD. Završio je studij fotografije ali i filmografije a radi i skulpture. Krenuo je na putovanje po Americi i zamolio prijatelje da ga fotografiraju kako radi stoj na glavi. Kompilacija fotografija Headstands (2011.-2014.godine) prikazuje nevjerojatne krajolike i neobičan prikaz ljudskog lika (slika 6). [21]



Slika 6. Jedan od autoportreta Alexa Weina, iz serije Headstands[22]

U seriji fotografija ono što ih sve povezuje je neobična forma ljudskog lika. [22] Figura ravne linije tijela podsjeća na uskličnik koji kao da šalje poruku: "Ja sam ovdje". U Weinovim se autoportretima pojedinac ubacuje u prostor svojom nametnutom figurom, bez prilagođavanja. Tijelo i prostor grade fotografiju zajedno, nijedno nije više subjekt od drugoga.

Oblik koji stvara tijelo, odjeća i sama ideja odaju djelić stvarateljeva karaktera. Uvijek postoji interes za nešto s čime se možemo povezati, za nešto što nam je

poznato. Gledatelj se može poistovjetiti i sa izrazom na Alexovom licu, osjetiti napetost fizičkog truda uloženog u ovu fotografiju. Različitošću fotografija dobiva se dojam posebnosti svakog dana, gledatelj ne zna što da sljedeće očekuje. Emocionalni aspekt i suptilnost u naraciji istoga je vrlo moćan alat za zadržavanje pažnje i interakciju.

2.2.3.2 Arno Rafael Minkkinen

Forme koje stvara koristeći svoje tijelo te način na koji te forme popunjavaju kadar pokazuju vrhunsko oko za kompoziciju te izražen stilski potpis. Rođen u Finskoj 1945., bavi se temom autoportreta preko četiri desetljeća, što dodaje i autobiografsku kvalitetu njegovom umjetničkom radu. [23]



Slika 7. Fotografija „Oulujarvi Afternoon“ iz serije Minkkenovih autoportreta [23]

U fotografijama postoji raznolikost, ali i stilaska povezanost. Sve su crno-bijele što naglašava samu formu, njeno isticanje ili prikrivanje, istaknutu vidljivost ritma elemenata. Golo tijelo i gola priroda, naglašava Arno, daju bezvremensku kvalitetu fotografijama. Uvijek je isticao da se radi o autoportretima koji nisu

manipulirani, kako bi gledatelj bio svjestan da je jedan čovjek trebao osmisliti kako izvesti i izdržati neobične poze i uvjete, kao što vidimo na slici 7.

U okvirima ovog projekta, njegov je rad inspirirao čistim formama i jednostavnošću, načinom na koji se traži scena, gleda priroda kao splet oblika i mogućnosti. Njegove fotografije su odlična studija kompozicije te odnosa prvi plan-pozadina.

2.2.3.3 Cristina Nuñez

Rođena je 1962. godine u Španjolskoj. Počela je snimati autoportrete 1988. godine. Snimila je kratki film o svome životu, "Someone to love", koji je dobio nagradu Celeste 2012. godine. U njemu objašnjava svoj put s autoportretima kao dubinski emocionalan i važan, te radionice "The Self-Portrait Experience" koje je održavala kao oblik terapije. U drugom video uratku "Higher self – the philosophy" Cristina objašnjava terapeutsko djelovanje auto portreta. Još uvijek stvara fotografije i video zapise te se smatra društvenim aktivistom. [24]



Slika 8. Prvi autoportret Cristine Nuñez, bez naziva

Sve je počelo kada je nakon prvog okinutog autoportreta (slika 8.) shvatila da joj fotografski aparat daje pogled za kojim je uvijek žudjela. "Lječilišna snaga autoportreta," kaže, "je u objektiviziranju boli." [25] [26]

Cristina razlikuje autoportret od selfie fotografije po tome što selfie fotografije kontroliramo, dok se u autoportretu kontrolira samo trenutak okidanja.

Ona smatra da značajnost autoportreta leži u tome da mi sami bivamo i autor i objekt snimanja i promatrač, čime se zatvara krug. Kaže: "Autoportret u fotografiji jedini je vjeran portret ne samo nas nego i autora slike – nas kao autora, našeg "kreativnog ja". [20] [25]

Istinski dobru fotografiju se ne može potpuno kontrolirati. Pojmovi i analiza mogu poslužiti da se objasni "zašto" je nešto što je stvoreno estetski privlačno, zašto je oku ugodno. Međutim, ako se kreira kontrolirajući stvari izvana, neki će vitalan dio izostati. Cristina kaže: "Naš je unutarnji život taj koji će producirati tehničko savršenstvo. Ja to ne kontroliram." Primijetila je da je u serijama fotografija uvijek jedna koja ima savršeno osvjetljenje i punoću emocije, bez da je išta pokušavala drugačije namjestiti. "Stvaranje valja doći iznutra i to biva jedini način da se napravi nešto dobro." [20]

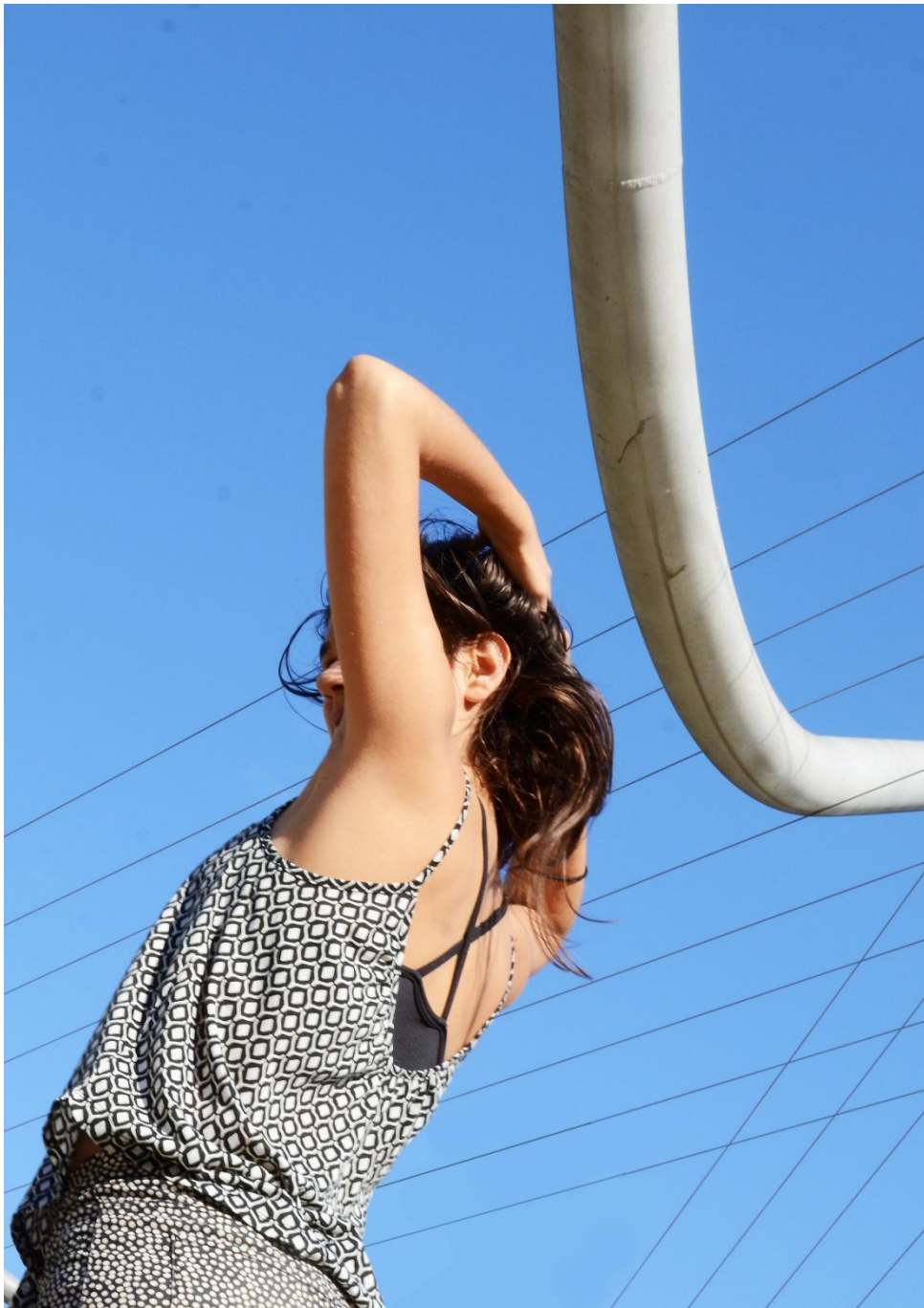
3. PRAKTIČNI DIO - EKSPERIMENTALNO STVARANJE SERIJE AUTOPORTRETA

3.1 Autoportret u otvorenom prostoru

Fotografije koje su ovdje prikazane snimljene su DSLR fotografskim aparatom Nikon D7000, zoom objektivom AF-S NIKKOR 18-105 mm f/3.5-5.6 ED. Korišten je i stativ. Neke su fotografije dodatno izmijenjene programom Photoshop CS6 radi postizanja boljeg vizualnog efekta, no nije bilo velikih prepravaka.

Fotografije su nastale kako bi se istražio međuodnos ljudskog lika i prostora. Tema i sadržaj na svakoj prikazanoj je autoportret u otvorenom prostoru. Osim te generalne specifikacije, fotografije su raznih stilova. Nastale su kao istraživanje, učenje i otkrivanje tehnike, stila i autorovog izražaja. Primjeri su analizirani sukladno uputama za analizu umjetničkih djela pod naslovom "Art criticism and formal analysis outline" – dio knjige Terryja Barretta "Criticizing Art: Understanding the Contemporary" te biti poduprijeti pojmovima objašnjenima u teorijskom djelu rada. [27]

Prvi odabran fotografski autoportret (slika 9):



Slika 9. Autorska fotografija

Fotografija je snimljena 30.5.2017. godine u 18:23:45 h u parku Parque de Diagonal Mar u Barceloni (Španjolska).

Tehničke postavke: vrijeme eksponiranja: 1/80 s, otvor objektiva: 18,

osjetljivost: 200/24 ISO, žarišna duljina 28 mm.

Glavni element su linije. Ljudska figura predstavlja dijagonalnu krivulju koja se pri vrhu iskrivljuje i mijenja smjer, time stvarajući oblik koji glatko izbjegava ikakav dodir s drugom dominantnom krivuljom (sivom betonskom instalacijom). Zakrivljenost obje glavne krivulje je organska, blaga. Svaka ima svoj smjer. Ljuski lik vodi pogled gore, gdje se u laktu pogled raspršuje u "slijepoj ulici", nemajući kamo otići. Raspršivanje pogleda obilježeno je praznim prostorom oko konačne točke do koje je pogled vođen – lakta. Pogled je dalje vođen izvan okvira debelom betonskom zmijolikom krivuljom, dajući balans, neutralizirajući i stabilizirajući kompoziciju. Postoje još i tanke dijagonalne linije u pozadini u prostoru, stvarajući uzorak koji zauzima oko polovinu fotografije. Zrakasto su raspršene, na neki način uokvirujući ljudski lik, zauzimajući i definirajući prostor oko njega. Ove linije daju posebnu kvalitetu i naglasak prostoru, punoću. Od boja prevladava plava i akromatske boje: bijela, siva i crna. Postoji nešto malo toplih tonova u boji kože koji iskaču naprijed ne samo zbog blizine objekta fotografskom aparatu nego i svoje kromatske kvalitete. Ostale hladne boje ostaju u drugom planu.

Fotografija ima veliku dubinsku oštrinu. U prvom je planu ljudski lik, odmah nakon njega betonska krivulja, a zatim se uočavaju tanke linije koje se percipira kao pozadinu. One se percipiraju zadnje i kao pozadina ne samo zbog prostorne udaljenosti koja se može pretpostaviti, nego i jer nemaju punoću čime ne dominiraju, tanke su i mreža koju formiraju dovoljno je ritmična da ne odudara kao nešto čemu trebamo pridati posebnu pažnju ili smisao već tek dekorativnu kvalitetu.

Elementi na fotografiji su jednostavni i nema ih mnogo – dva glavna objekta i mreža linija. Mnoštvo paralelnih linija se percipiraju kao grupa – uzorak (načela Gestalt psihologije) i pozadina. Ljudski lik najrazvijeniji i razvedeniji element, s detaljima koji na njemu dulje zadržavaju pogled. Postoji mnogo uzoraka na ovoj fotografiji i u liku i pozadini što je obilježje i kvaliteta koja ih povezuje. S druge

strane, prilično je jasno izdvojeno što je lik, a što pozadina. Tome je pridonijela i jedinstvena uniformna boja pozadine koja okružuje, definira i uokviruje sve elemente na slici. Velik je kontrast između ujednačene monokromatske pozadine i likova. Postoji dinamika i kretanje zbog čestih dijagonala na fotografiji.

Plan je blizi plan, rakurs je donji, a perspektiva vertikalna (iako ima i nekih elemenata kolorističke i semantičke perspektive). Stabilnost slike je ostvarena ravnotežnom dva glavna elementa te time da je onaj donji ipak "teži", dominantniji.

Sadržaj fotografije je jednostavno istraživanje tijela, njegove forme i izražaja u prostoru koji zauzima. Na ovoj je fotografiji ljudski lik aktivan, donosi pokret, stvara određenu energiju i emociju.

Značenje fotografije i poruka koja se prenosi se može objasniti na ovaj način. Dva glavna objekta na fotografiji kao da se okreću jedan od drugog. Zbog tijeka linija djeluje kao da se se beskontaktno okliznuli jedan od drugog te svaki nastavlja u svojem smjeru, bez mogućnosti da se ikad sastanu. Gledaju u suprotnim smjerovima. Objekti definitivno imaju sličnosti koje ih spajaju – primjerice, prelamaju se u istoj ravnini a priroda i tok krivulja su gotovo zrcalni. Pa ipak, likovi su potpuno drugačiji – jedan umjetan, gladak, jednostavan, hladan, a drugi topao, definiran brojnim detaljima. Rađa se emocija i metafora razdvojenosti, čak je moguće protumačiti kao odbijanje i ignoriranje, nepodudaranje ili nerazumijevanje, gledanje na drugu stranu. Okruženje lika ovdje ne služi kako bi dodatno pojasnilo lika i stvorio ambijent već sudjeluje u izgradnji priče koja se prenosi.

Druga odabrana fotografija (slika 10):



Slika 10. Autorska fotografija

Fotografija je snimljena 30.5.2017. godine u 16:51:53 h na molu Espigo de la Mar Bella u Barceloni (Španjolska).

Tehničke postavke: vrijeme eksponiranja: 1/60 s, otvor objektiva: 18, osjetljivost: 200/24 ISO, žarišna duljina 18 mm.

Glavni elementi na fotografiji su kružni, centralno pozicionirani element i horizontalne linije.

Postoji određeni ritam i repeticija u ponavljanju horizontalnih linija. Također, s lijeve i desne strane postoje grupe razvedenih i različitih elemenata koji ovako zrcaljeni sa svake strane ljudskog lika daju ritam i stabilnost. Time su dvije strane ujednačene. Desna je nešto teža jer su elementi na njoj vizualno teži i snažniji, no to je u redu jer oko prirodno putuje na desno.

Boje su hladne i blijede, zagasite. Djeluju umirujuće, ali i tužno, pasivno. Iako je dan, nema mnogo svjetla na fotografiji. Lik se od pozadine odvaja jer ima snažnije kontraste, u prvom je planu te je potpuno izoštren.

Pogled prvo pada u centar fotografije koji je i područje interesa. Zaustavlja se

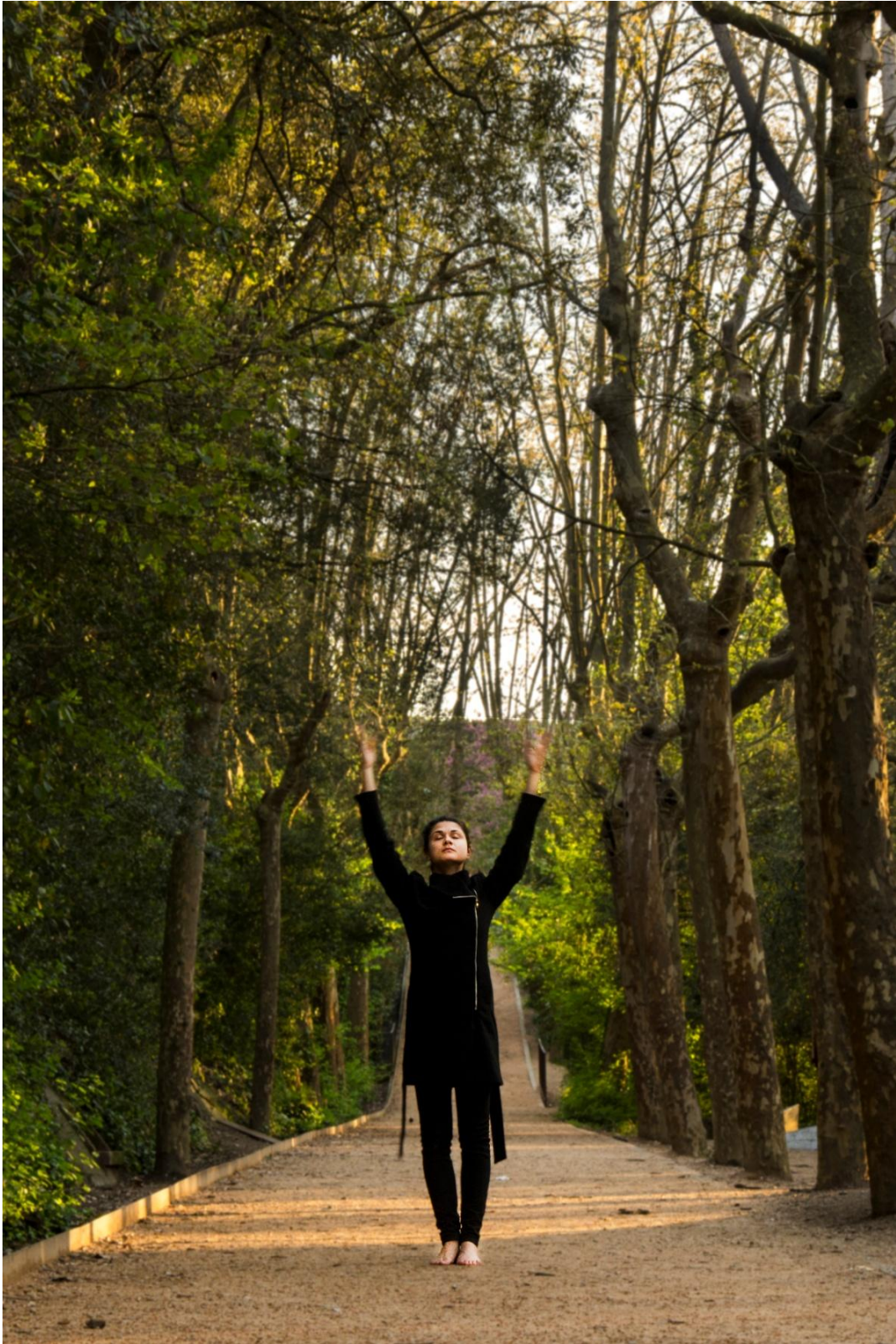
na glavi lika te putuje prema dolje vođeno rukama, koje se ističu kao najsvjetliji, najtopliji i najbliži element. Zatim se raspršuje na lijevo i desno dok upija poruke o ambijentu. Stvara se vizualna ravnoteža ostvarena dobrim balansom protuteže elemenata.

Kompozicija je simetrična, plan je total, vizura normalna, a perspektiva atmosferska. Fotografija je mirna, stabilna, odmjerena i centralizirana. Pozadina na ovoj fotografiji služi kako bi dala dodatne informacije o prikazanom liku. Radi se, dakle, o ambijentalnom autoportretu. Boje na slici stvaraju ugođaj. Ljudsko tijelo svojim oblikom šalje poruke o emociji.

U drugom se planu uočavaju i razaznaju prepoznatljivi elementi: grad, kamenje, more, mol. Ovime se šalje poruka sa dovoljno informacija da se zaključi dovoljno o tome gdje je objekt – jer je očito to važno, ako je prikazano. Objekt je u gradu na moru. Atmosfera je tužna i melankolična jer su boje zagasite i hladne. Lik se skupio u sebe, sakrio lice i obujmio se rukama. Govor tijela ukazuje na emocije zatvaranja, lik ne želi biti viđen, ne želi sudjelovati. Postoji čvrstoća linija koje stvaraju ruke, snažno privinute uz tijelo. Linije kao da vizualno križaju lik, noseći sa sobom i tu emociju. Postoji i vertikalna linija između nogu (a i same noge daju volumen toj liniji, uokvirujući ju i čineći ju jačom) koja upućuje na određenu opstojnost, vertikalnost, prisutnost, snagu. Cijela figura djeluje snažno, potentno, iako pokunjeno.

Prenosi se poruka tuge, zatvaranja, ulaženja ljudskog lika u samoga sebe, samoće i potpune odvojenosti, samostalnosti, samoodrživosti, opstajanja. Čini se kao da cijelo nebo odražavaju emocije inače sakrivene unutar lika, tužnog i zatvorenog na otvorenom, u lučkom gradu.

Treća odabrana fotografija (slika 11):



Slika 11. Autorska fotografija

Fotografija je stvorena 4.6.2017. godine u 18:49:29 sati u parku Parc Natural de la Serra de Collserola u Barceloni (Španjolska).

Tehničke postavke: vrijeme eksponiranja: 1/25 s, otvor objektiva: 9, osjetljivost: 320/24 ISO, žarišna duljina 52 mm.

Glavni oblici na ovoj fotografiji su vertikalne linije. Većinom su to organske linije živih bića – čovjeka i drveća. Tamnijih su tonova. Njima kontrast čine odmjerene i pravilne linije koje obrubljuju put i ljudski lik, svjetlijih tonova, naglašavajući perspektivu. One između sebe stvaraju punu, debelu liniju staze koja zauzima donji dio slike i zatim se diže.

Staza i nebo, svjetlijih tonova, spajaju se kao pješčani sat, obrubljeni nešto tamnijim nijansama smeđe i zelene. U centru njihova susreta je ljudski lik, upadljivo crne, optički teže i jače boje.

Postoji određeni ritam u ponavljanju elemenata drveća koji naglašava dubinu, tijek (put) i perspektivu. Iako drveće s lijeve i desne strane nije potpuno simetrično, i dalje se sliku doživljava kao takvu.

Kompozicija je prilično simetrična, tijelo je točno u centru lijeve i desne polovine slike. To pridonosi smirenosti, statičnosti i stabilnosti fotografije. Plan je total, dominira prostor nad likom. Vizura je normalna, a perspektiva geometrijska s elementima atmosferske.

Svjetlo i sjena igraju veliku ulogu u davanju kontrasta i aktiviranju pozadine. Gornja polovica slike zadržava pogled jer je velika, općenito ima veću percepcijsku vrijednost i zato što je puna manjih elemenata, detalja, koji se zapažaju zbog velikih kontrasta nebo – obrisi. Zatim se zapaža lik koji stoji, oponašajući prirodne oblike oko njega, ali upadljivo iskačući. Ljudski je lik oštiji i kontrastan zbog toga što sadrži najtamniji ton na slici, no okolina ipak dominira svojom veličinom, razvedenošću i količinom detalja.

U ljudskom liku odjeća odudara od okruženja svojim snažnim linijama, bojom i modernim stilom. Međutim, stopala i dlanovi, kao najdonji i najgornji elementi

ljudskog lika, ostaju u prirodnoj neutralnoj boji, povezujući na neki način nebo i zemlju. Iako lik oponaša drveće dižući ruke, isto je tako potpuno izdvojen. Djeluje kao da se prezentira, na traci, na dijelu puta, pokušavajući dotaknuti nebo i djelovati jednako veliko, uzemljeno i snažno (kao okruženje). Međutim, ispada upadljivo malen. Zanimljiva je i staza koja se diže te kao da se u otvorenim rukama lika transformira i pretvara u nešto nalik dimu nošenom vjetrom.

3.2 "Selfie" autoportret

Ovakva vrsta autoportreta nevjerojatno je praktičan način zapisivanja i dijeljenja informacija. Također je tehnički vrlo jednostavno izveden. Fotografije za ovaj rad su bile krupni plan, napravljene automatskim postavkama mobilnog uređaja, korištenjem opcije za selfie fotografiju. Autor u svakom trenutku može vidjeti kako izgleda, što je izrazito korisno za podešavanje kompozicije.

"Selfie" komunicira istovremeno o emociji, mjestu nalaženja i statusu koji se za to veže. Može pokazati reakciju ljudskog bića na okolinu i time subjektivnu procjenu njihove interakcije. Velika dubinska oštrina omogućava prikazivanje svih detalja. U "selfie" autoportretima interakcija ljudskog bića i okoline postaje više suradnja ljudskog bića i okoline u interakciji sa trećim, gledateljem.

Emocionalna povezanost je velik faktor ove vrste autoportretne fotografije koja ne postoji toliko radi umjetnosti forme, koliko kao medij komunikacije. Vrlo je jasno što je figura a što pozadina, uglavnom zbog krupnog plana. Može biti korisna vježba kompozicije jer se bolje uočavaju potencijalno zanimljivi gradivi elementi pozadine i poželjna kompozicija.

Ambijentalni "selfie" je prikazan na slici 12 lik i pozadina se razlikuje po bojama i odnosu veličina. Hladne, mirne boje i prisutnost prirode su odlično u skladu s emocijom koja se vidi na licu. Neobična žablja perspektiva čini ovaj "selfie" različitim od drugih. Linije u obliku krivulja daju dojam nježnosti i profinjenosti, bez da vode pogled izvan okvira. Kompozicija je radijalna, dajući živost ali i osjećaj mirne cjelovitosti. Tema je emocija, dojam koji se prenosi.



Slika 12. Autorska fotografija

"Selfie" fotografija na slici 13 povezuje prostor i emociju koja je izravno prenesena gledatelju "oči u oči". Postoji simetrija, ali i dinamika zbog različitosti lijeve i desne strane i linija u pozadini. Boje su jarke i izražajne, perspektiva koloristička, a kompozicija opet radijalna. Glavni je element u sredini i kružnog je oblika. Kružnice se nastavljaju na šalu.



Slika 13. Autorska fotografija

Fotografije su nastale kao slavlje i ovjekovječivanje osobe u određenom prostoru, prenošenje emocija i okoline u tom određenom trenutku, komunikacija s potencijalnim gledateljem. Daju mnogo informacija. Ljudski lik pokazuje reakciju na okolinu, istovremeno birajući okolinu u koju će se smjestiti kako bi najvjernije prenio i sadržaj te vrijednosti okoline i emociju vezanu za nju. Stvara se jedinstvena cjelina gdje su i ljudski lik i okolina jednako važni.

Još jedan od tipičnih "selfie" autoportreta je sa drugim osobama (slika broj 14). I tu pozadina daje neki kontekst, još više informacija osim činjenice da su te osobe zajedno u prostoru. Otkriva njihovu reakciju jedan na drugoga, na prostor i kvalitete prostora. Na slici 14 kompozicija je horizontalna. Glave čine neprekinut ritam kružnih oblika što čini fotografiju ugodnom a opet ne dosadnom. U gornjem dijelu slike dominira pročelje s balkonima koje je jedna od turističkih znamenitosti u Barceloni. Dakle, ovo je turistički "selfie". Turistička atrakcija aktivira, privlači pozornost i daje vrijednost i kontekst fotografiji (u ovom slučaju njenoj gornjoj polovici, gdje je atrakcija smještena). Iako je manji i svjetliji, taj dio fotografije kao gornja polovica ima veću perceptivnu vrijednost. To je balansirano donjim dijelom fotografije koji privlači pozornost zbog većeg broja elemenata i zasićenih boja. Fotografija djeluje živahno, animirano, balansirano.



Slika 14. Autorska fotografija

"Selfiejem" se može prenijeti i samo zanimljivo okruženje, kompozicija, gdje ljudski lik sudjeluje u njenom nadopunjavanju ili izgradnji, bez da mora pokazivati neko poznato mjesto.

U primjeru na slici 15 koloristička je kompozicija vrlo očigledna. Uz akromatsku crnu postoje još samo dvije boje na slici i one su u velikom kontrastu, jako zasićene. Dijagonalni razmještaj elemenata i izražen smjer kretanja dodaju značajnu dinamičnost, a kružni oblik glave zadržava pogled. Atipično je, međutim, da pogled nije usmjeren na fotografski aparat, čime je manje emocionalne povezanosti s objektom što opet omogućuje općenitiji, objektivniji fokus na fotografiju u cijelosti.



Slika 15. Autorska fotografija

I za kraj, najčešće selfie fotografije su one u kojima pozadina samo služi da uokviri ljudski lik, ne dajući mnogo više informacija, prepuštajući fokus na njega. Takve "selfie" fotografije ne daju mnogo informacija ali isto tako vrlo će se jasno pogled usmjeriti na centar pažnje koji želimo.

Na slici broj 16 boja pozadine i boja objekta su iste, što uokviruje tijelo i dovodi do izražaja lice. Nema ničeg u pozadini što odvraća pažnju tako da može ostati naprijed, na licu. Pozadina i lik su povezani, komplementarni, oplemenjuju se. Nema puno informacija, fotografija je jednostavna i laka za percipirati.



Slika 16. Autorska fotografija

3.3 Simbolički autoportret



Slika 17. Autorska fotografija

Ovaj je rad nastao 24.3.2017. u 11:47:08 sati u studiju visoke škole ESDAP Pau Gargallo u Badaloni (Španjolska).

Tehničke postavke: vrijeme eksponiranja: 1/50 s; otvor objektiva: 14; osjetljivost: 100/24 ISO, žarišna duljina: 25 mm.

Ideja za rad na slici 17 je bila prikazivanje djela osobnosti upotrebom simbola. Crna pozadina osigurala bi uokvirivanje, naglasak samo na ljudskom liku i objektima koji ga okružuju, od kojih će svaki imati svoje metaforičko značenje koje će dodati glavnom objektu. Rad u studiju dozvoljava veći fokus na objekte u prvom planu i veću kontrolu nad fotografijom. Ljudski bi lik trebao položajem svog tijela, odabirom odjeće, izrazom lica ostvariti određenu vezu i dijalog sa objektima koji ga okružuju. Sve je bilo podređeno metaforičkoj poruci koja se željela prenijeti.

Kompozicija je statična. Dva glavna elementa, živi i neživi lik su suprotstavljeni jedan drugome gotovo simetrično. Postavljeni su u odnos, interakciju. Nema dvojbe oko toga što je lik, a što pozadina. Dojam dubine je ostvaren time da su neki elementi bliže, neki dalje. Stvaraju suptilnu dijagonalu koja se diže s lijeva na desno svojim razmještajem u formatu. Uvjeti osvjetljenja su bili kontrolirani te je nešto više kontrasta odabrano radi veće dramatičnosti i naglašavanja.

Prevladavaju akromatski tonovi i zagasite boje, osim u malenim elementima bojica koji jedva da se percipiraju kao obojeni ali ipak daju svježinu.

Ljudski lik, kao lijevi element, više je uočljiv jer radi veći kontrast s pozadinom. Također, izvor svjetla mu je bliže. Prvo se uočava lice, a prateći njegov pogled, uočava se međuprostor ili međudnos ljudskog lika i stolca s ogledalom. Postoji psihološka linija koja povezuje lijeve i desne elemente.

Ljudski lik gleda svoj odraz, ali ga gleda s odmakom, tijelo je blago nagnuto u stranu, kao kada nekome ne vjerujemo ili nešto trebamo bolje promotriti.

Postojanjem odmaka između ljudskog lika i njegove slike je vrlo uočljiv prazan prostor. Stolec koji inače postoji isključivo kako bi čovjek na njega sjeo, na ovoj fotografiji gubi tu svrhu, iako i dalje služi čovjeku da bi ugledao vlastiti odraz. U sjeni je, dakle nije bilo potrebno da bude naglašen. Postavljene su bilježnice s

bojicama ali bez crteža, okrenute od lika i zanemarene, iako shvaćamo da su nekako povezani što je naglašeno blizinom objekata jedan drugome i bijelom bojom koja ih grupira (Gestalt načelo blizine i sličnosti). U ogledalu se vidi samo dio slike.

Idejni sadržaj slike bio je autoportretom prikazati odnos autora sa samim sobom – kao autorom. Otvorene bilježnice stoje kao neiskorišten potencijal, iako su sva sredstva ovdje. Zanemarene su dok se autor okreće od njih kako bi se posvetio gledanju i analizi sebe. Prekriženih ruku, ne koristi niti bilježnice niti stolac za ono za što su namijenjeni. Postoji blagi, suptilni odmak od ogledala, kao da autor ne vjeruje onome što vidi. Ogledala uostalom i pokazuju izvrnutu sliku. U ogledalu vidimo samo jedan dio osobe, a zbog kuta pod kojim se nalazi ni ona vjerojatno nije mogla vidjeti puno više. Stoga gledanje postaje pomalo lažno, kao gluma. Ogledalo je jedini predmet na fotografiji koji zbilja služi svrsi za koju je namijenjen, iako nepotpuno. Ostali su predmeti u mirovanju. Fotografija je prikaz pasivne faze samoproučavanja.

Kao dio isprobavanja osvjetljenja uz ovu fotografiju su napravljene i brojne druge koje prikazuju samo objekte a bez ljudskog lika. Kasnijim prolaskom kroz galeriju slika, upravo su te fotografije privlačile pozornost. Sljedeća fotografija (slika 18) je bez lika, samo njegovo okruženje i pozadina:



Slika 18. Autorska fotografija

Lokacija je ista kao i na prethodnom primjeru.

Tehničke postavke: vrijeme eksponiranja: 1/60 s; otvor objektiva: 14;
osjetljivost: 100/24 ISO, žarišna duljina: 25 mm.

Na ovoj je fotografiji (slika 18) više naglasak na bijelom elementu prazne bilježnice, a tek u pozadini uočavamo stolac i ogledalo. Međutim, svi ovi predmeti služe čovjeku, a ovdje nema čovjeka kojem bi služili. Kao da se osjeća prisutnost koja na slici nije prikazana jer netko je barem morao postaviti sve te predmete ovdje. Oni su uostalom nedvojbeno nečiji jer ih je netko stvorio za tu svrhu. Služe li oni svrsi, služe li ičemu, ako nema čovjeka?

U objašnjavanju ove fotografije ima više pitanja nego odgovora. Postoji intriga, neka praznina koju bivamo znatiželjni objasniti, nešto očekivano što se želi protumačiti i time svesti na poznato. Može se objasniti forma, ali za sadržaj treba nešto maštovitosti te se stvara priča.

Fotografije su se krenule raditi s ciljem stvaranje djela gdje su predmeti simboli koji opisuju neki aspekt osobnosti. Pojavljuje se objekt cijele izgrađene osobe, a predmeti izvan nje dodaju informacije i sadržaj o unutarnjem svijetu. No što ako oni nisu tu samo da dodaju značenje, već su dovoljno jaki i opisni da stoje sami za sebe? Postavlja se pitanje: što ako predmeti govore više od ljudskog lika? Može li se reći više s manje elemenata?

Autoportret bez ljudskog lika, kao što je navedeno u teorijskom djelu, naziva se simbolički autoportret.

4. RASPRAVA

Prema naputcima koje je stavio u svoj sažetak "Art criticism and formal analysis outline", Terry Barrett naglašava da je profesionalan kritičar umjetnosti ili naučnik u polju umjetnosti koji piše profesionalni esej u polju likovnih umjetnosti, jedan umjetnik koji piše o drugome ili novinar specijaliziran u području umjetnosti. [27] Autor ovih radova i njihova objašnjenja su jedna te ista osoba te ne spada u niti jednu od tri navedene kategorije. Međutim, u ovom se radu nudi analiza temeljena na istraživanju i edukaciji, vođena smjernicama za formalnu analizu likovnih djela, time imitirajući sve aspekte analize, pri čemu ostaje na gledateljima i umjetničkim kritičarima da ocjene je li se zbilja prenijela poruka koja se željela prenijeti.

Jedna od hipoteza je bila: Za kvalitetno likovno djelo treba postojati cjelovitost emocionalne komponente i optičke ravnoteže.

Tehnička izvrsnost (u što spada i komponenta optičke ravnoteže) se postiže edukacijom i praksom. Valja savladati tehniku kako bi se umjetnik osjećao sposobno eksperimentirati u njezinim ograničenjima da bi rodio nešto novo (Georges Braque: "Iz ograničenja se rađaju nove forme"). I najveći slikari i umjetnici su prvo prošli škole, povijest umjetnosti, osnove tehnološkog crtanja. Savladavanje tehničkog aspekta se također postiže gledanjem i navikom. Ljudski mozak ima svoja ograničenja i u nekim pogledima vrlo je predvidljiv. Postoje određene formule, strukture, koje su mu ugodne i možemo ih uspješno primjenjivati i bit će prihvaćene. Što su više primjenjivane, također, promatrač postaje više naviknut na njih te mu postaju još poznatije i prirodnije. I tako godinama i stoljećima. Princip poput zlatnog reza, od kad je "otkriven", uspješno se koristi za postizanje harmonije u svim područjima umjetnosti.

Umjetničko djelo može i treba ići korak dalje. Nakon formalne edukacije, od jednog bi se umjetnika očekivalo da stvori "nešto novo". Zasićeni smo već viđenim formama i ljudsku maštu i poštovanje zadovoljava nešto izazovno, tek suptilno granično s neprihvatljivim. Traži se interes gledatelja. Traži se da

njihovo oko ne preleti već zastane. "Dirnutost" nečime, emocionalna komponenta umjetničkog djela, vrijednost, ljudskost, psihološki faktor, tema i sadržaj, poruka – leži u tome da je umjetnost sposobna učiniti da stanemo. Taj trenutak kada je uspjela učiniti da stanemo, dobila nas je. Jedan je trenutak dovoljan. Već u sljedećem počet će nas transformirati i transportirati. Sve što je umjetnost trebala da osvoji čovjeka bio je trenutak pažnje, kako bi te u sljedećem već potpuno bila preuzela. Taj se proces događa automatski. Naša tijela procesuiraju podražaje iz okoline i čak i ako nam je nešto zaokupilo pažnju i transportiralo nas trenutno na neko drugo mjesto, ne prenosi nužno poruku. Ako se pažnja uspije produljiti i zadržati, uspjeh će se i prenijeti poruka. To se postiže mnogim sredstvima među kojima je i kršenje estetskih pravila.

Prikupljeni su podaci o fotografima koji su govorili kako je emocionalna komponenta (u vidu zanimljive teme, priče ili emocije) važnija, no kako ne bi trebao biti zanemaren niti tehnički dio. Mikota sažima kako o tehnici i kompoziciji ne treba razmišljati odvojeno, "već treba tehniku rada prihvatiti kao sredstvo kojim se kroz kompoziciju ostvaruje fotografska slika koja prenosi razmišljanja, stavove i emocije fotografa promatraču gotove slike." Ako je kompozicija loša, poruka se ne prenosi, a poruka je emocija. Hipoteza je, dakle, potvrđena.

Sljedeća hipoteza se odnosila na autoportret: Autoportreti su psihološki značajni izražaji pojedinca. Cijelo stvaralaštvo fotografkinje Cristine Nuñez počelo je i nastavilo se temeljiti na toj rečenici.

Gotovo da nema čovjeka na ovom svijetu koji koristi tehnologiju, a da nikada nije okrenuo fotografski aparat prema sebi i zabilježio svoje lice. Isto tako, gotovo da nema umjetnika koji nije u svome radu, barem za vježbu, stvorio na ovaj ili onaj način portret svojeg "ja". Ono o čemu vjerojatno nismo razmišljali je koliko je ukorijenjena i koliko daleko u prošlost seže potreba za zabilježavanjem nas samih. „Selfie“ autoportreti nisu izmišljeni u moderno doba niti nastali iz dokolice lagodnog života – kao što se u ovom povijesnom pregledu autoportreta

jasno vidi, ljudi su samo čekali na sredstva i priliku da se prikažu. Renesansa je bila velika prilika jer je napokon bilo u redu prikazivati pojedinca, a ne idole. Selfie fotografija prirodan je nastavak tog fenomena i potrebe, jer sada široke mase imaju i sredstva i priliku. Više nije samo na onima talentiranima da se naslikaju ili onima bogatijima da se fotografiraju i razviju tu fotografiju. Sada svi imaju priliku prikazati se na način na koji žele i ovjekovječiti se u vremenu. Ovjekovječiti se u vremenu, naučili smo, znači dati si vrijednost, biti važan. Prirodna je potreba da budemo viđeni, kako bi bili dio grupe. Budući da vid čini osamdeset posto ljudske percepcije, ne čudi da odabiremo vizualni medij kao sredstvo komunikacije i ostvarivanja utiska. Čovjek želi ostaviti trag na ovome svijetu zbog straha od prolaznosti. Važni su ljudi zapamćeni u skulpturama, povijesnim podacima, vinil pločama,... Autoportret, kao dio umjetnosti, i autorsko angažiranje u njega prilika je da pojedinac da sebi važnost, da bude viđen od strane drugih, ali i da vidi sam sebe. Stvaranjem autoportreta, stvarnost odabranog trenutka dobiva priliku postojati takva kakva je, moguće i daleko iza našeg životnog vijeka. Autor odabire dati toliku vrijednost sebi u tome trenutku. Da, fotografija možda više nije prestiž i luksuz kakav je nekad bila i kada se za nju zaista i plaćala velika cijena, čime je velika vrijednost bila naizgled očigledna. Vremena su se promijenila, ali nije samo novac taj koji je autoportretima davao vrijednost.

Autor je i objekt i promatrač. Ima moć, može se izraziti, može kritizirati ili prihvatiti ono što je stvorio. Refleksija o sebi jedna je od isključivo ljudskih stvari i stoga psihološki važna. I ova je hipoteza potvrđena.

Što se tiče razvoja "selfie" autoportreta kao moderne grane autoportretne fotografije, postoje podvojena mišljenja. Ako se o tome razmisli dovoljno pomno, oni su zaista metafora za duboko unutarnje stanje, iako djeluju površno u svojoj jednostavnosti. Stvaranje "selfie" fotografija i postavljanje na društvene mreže je dio dijeljenja sebe s drugima svoje vrste, kako bi nas oni potvrdili ili opovrgnuli i kako bi mi time dobili neki dojam ili potvrdu gdje pripadamo. Kako bi se osjećali kao dio neke grupe i podržani od strane te grupe. Potreba za

pripadanjem je instinkt preživljavanja i nema ništa narcističko u tome. Kada bi se o ovom trendu razmišljalo kao o mogućnosti bilježenja vrijednosti odabranog trenutka i nas samih kao cjelovitih bića, kad bi to bio način prenošenja emocije i okruženja u zbližavanju s dragim osobama, mogao bi prestati biti opterećujući teret usporedbe. U njegovom najvišem potencijalu, "selfie" je alat izgradnje samopouzdanja, kultiviranje prihvaćanja sebe i drugih, dijeljenje različitosti i jedinstvenosti svijetom lako probavljivim porukama. Može pomoći da se u par sekundi prenesu poruke koje imaju puno snažniji efekt i više informacija od riječi čime se olakšava komunikacija i stvara jača empatija. "Selfie" ima zanimljiv pozadinski efekt koji se gotovo nikada ne spominje, a to je da se njime zapravo autor otvara svijetu i dijeli sa svijetom. Također, činjenica da se fenomen toliko lako i brzo rasprostranio dokazuje koliko nam to prirodno dolazi. Želimo se pokazati, izložiti, želimo se ponositi sobom.

Iskustvo izrade autoportreta bilo je iznimno vrijedno za razumijevanje teme. Iako je naglasak bio na autoportretima u prirodi, gdje se može istraživati kako pojedini elementi komuniciraju, napravljena su i dva portreta u studiju kako bi se istražilo i snimanje u kontroliranim uvjetima. Ono se pokazalo kao komplicirana opcija i potpuno drugačiji pristup izradi. Kontroliranje svih uvjeta bio je dobar kompozicijski eksperiment i praksa. Pokazao je kako ne pretjerati s prikazanim elementima, kako istaknuti ono što je zbilja bitno, kako uspješnije prenijeti poruku. Time se (gotovo slučajno) istražio simbolistički autoportret i međudnos svih prikazanih objekata, međutim nije se mogao istražiti odnos figure i pozadine jer se pozadina potpuno podredila figuri.

"Selfie" autoportreti su se pokazali vrlo korisnima za vježbanje kompozicije. Praktični su za uočavanje elemenata kompozicije jer se cijelo vrijeme vidi ekran i efekt na kompoziciju koji čini svaki maleni pomak. Također, kada se nađe savršen trenutak i kompozicija, okidanje je lako i brzo. Mobilni uređaj je pri ruci u svakom trenutku, a kvaliteta fotografije zadovoljavajuća. Mana fotografskih aparata pri snimanju autoportreta je što autor treba okinuti, zatim pregledati fotografije, zatim napraviti preinake, ponovno namještati

elemente, pamtiti pozicije tijela u prostoru, okidati i tako u krug, što je iscrpljujuće i dugotrajno. Autoportret bi mogao predstavljati izazov i nekimiskusnim fotografima, jer je njegovo kontroliranje znatno otežano. Od navedenih fotografa koji su bili inspiracija, i Minkkinen i Nuñez, kada su jednom otkrili autoportrete, nastavljaju ih stvarati godinama. Weinu je, međutim, kao i u ovom radu, serija fotografija bila eksperiment kompozicije, istraživanje fotografije i ovjekovječivanje u prostoru.

Stvaranje fotografija mobilnim uređajem, ali s automatskim okidanjem moglo bi biti dobro rješenje problema koje u okvirima ovog rada nije istraženo, ali ima se potencijala ostvariti.

Postignuto je istraživanje osobnog izričaja kroz fotografsku tehniku no fotografije nisu stilski povezane u seriju. Naglasak je bio na učenju iz iskustva i prikupljanju znanja metodom eksperimenta, pokušaja i pogrešaka.

Neki elementi nekih fotografija nisu tehnički savršeni, što je naučeno kroz analizu. Primjerice, na slici 11 pogled se ne zadržava na čovjeku koji bi trebao biti fokus interesa. To dokazuje da, iako se odabere nešto kao glavna figura, čak i ako ju istaknemo dubinskom oštrinom ili bojom, ako kompozicija drugih elemenata i njihova interakcija ističu nešto drugo – "željeni" odabrani element gubi na važnosti, naglasku, poruci.

Čak postizanje određenih efekata određenom vrstom kompozicije nije bilo toliko važno koliko naglašavanje elementa koji se uistinu žele naglasiti, i to sve stvarajući vizualno ugodnu cjelinu. To igra glavnu ulogu u prenošenju poruke.

5. ZAKLJUČAK

Prikupljanje termina koji se koriste za analizu likovnih djela, posebice fotografije, izrazito je korisno za izražavanje kasnije u analizi stvorenih autoportreta, ali, uočeno je, i za procjenjivanje kvalitete fotografije. Mnogo fotografija stvorenih u okviru ovog projekta je bilo odbačeno jer je naknadnom analizom postalo očigledno da se kriva načela kompozicije ne mogu objasniti i opravdati, već jednostavno čine sliku manjkavom i sav ostali opis gubi smisao. Ako gledatelj izgubi interes, ako ga estetika ne zadrži, ako je, primjerice, točka interesa postavljena u dio slike koji nije uočljiv i nema ništa što vodi pogled do nje i tamo ga zadržava, koliko god snažne bile tema ili poruka one se neće snažno prenijeti. Vrijedi uskladiti sve elemente, iako to zahtijeva puno pozornosti, preciznosti, pažnje i neuspjelih pokušaja. Nepristrana i objektivna analiza koja je prije svega raščlanjivala sadržaj, otkrila je autoru cijelu dubinu stvaranja fotografijom. Zaključak je da je opširna edukacija o širem, a zatim i užem, polju umjetnosti nužna za procjenjivanje kvalitete rada. Također, da potpuna i objektivna analiza svih triju komponenti umjetničkog djela i njihovog međudnosa dovodi do trenutnog uočavanja grešaka i učenju od istog. Zaključeno je da bi dobra forma djela trebala moći nositi temu i sadržaj i bez dodatnih objašnjenja autora.

Zaključeno je i da je "selfie" fotografija može biti dobar izbor za izradu autoportreta. Može se koristiti u mnoge svrhe i na mnoge načine, a u okvirima ovog rada iznimno je praktično rješenje za uočavanje interakcije prikazanih elemenata, isprobavanje i učenje.

Za stvaranje autoportreta fotografskim aparatom je potrebno mnogo vježbe i iskustva. Nije ni čudo da umjetnici koji se upuste u to godinama stvaraju serije autoportreta. Zahtijevaju poznavanje tehnike, a kada se tehnika svlada, objekt i njegov prikaz su ti koji se mijenjaju i razvijaju, što postaje plodno tlo za autorefleksiju.

U raspravi su potvrđene obje hipoteze na temelju prikupljanja teoretskih saznanja i analize autorskih fotografija - autoportreta.

Interakcija ljudskog bića i okoline ovisi o mnogo faktora koji mogu biti u potpunosti shvaćeni tek ako se nauči analizirati likovno djelo. Uspješnost prenošenja poruke također može biti procijenjena samo edukacijom i iskustvom u ovom području.

6. LITERATURA

- [1] ***
http://www.utdallas.edu/~melacy/pages/2D_Design/Components_of_Art/Components_of_Art.html, Components of Art, 3.8.2017.
- [2] <http://artpaintingartist.org/convergence-by-jackson-pollock/>, Convergence, 31.8.2017.
- [3] <https://www.youtube.com/watch?v=aRFTTrCFOqNo>, Visual Art: Design Elements and Principles, 15.4.2017.
- [4] <https://www.youtube.com/watch?v=UzeeczmlGF0>, Visual Literacy: Elements & Principles, 15.4.2017.
- [5] Mikota M. (2000.). Kreacija fotografijom, V.D.T PUBLISHING, Zagreb
- [6] Ang T. (2007.), Digitalna fotografija priručnik, Znanje, Zagreb
- [7] Hedgecoe, J. (2008.), The new manual of photography, Dorling Kindersley, London
- [8] ***<http://fotoklub-cakovec.hr/wp/2012/02/geometricnost-fotografije-ii>, Geometričnost fotografije II., 31.8.2017.
- [9] ***<http://www.gestaltzona.me/ge-talt-psihologija.html>, Geštalt psihologija, 1.5.2017.
- [10] ***<http://www.goseewrite.com/2013/07/top-photographers-answer-what-makes-a-good-photograph/>, What makes a good photograph?, 17.7.2017.
- [11] ***<https://en.wikipedia.org/wiki/Self-portrait>, Self-portrait, 6.7.2017.

- [12] ***<http://www.jan-van-eyck.org/Man-In-A-Turban-1433.html>, Man in a Turban 1433., 5.8.2017.
- [13] ***<https://www.slideshare.net/colemanma/history-of-self-portraiture>, History of self-portraiture, 6.7.2017.
- [14] ***https://www.brainyquote.com/quotes/authors/f/frida_kahlo.html , Quotes of Frida Khalo, 6.7.2017.
- [15] ***<https://www.frida-kahlo-foundation.org/Self-Portrait-With-Monkeys-1940.html> , Self-Portrait With Monkeys, 31.8.2017.
- [16] ***<http://truecenterpublishing.com/photopsy/selfportraits.htm>, The Varieties of Self-Portrait Experiences, 6.7.2017.
- [17] ***<https://blog.oup.com/2013/11/selfies-history-self-portrait-photography/> , History of self-portrait photography, 6.7.2017.
- [18] ***<https://blog.bufferapp.com/psychology-of-selfies>, Psychology of selfies, 6.7.2017.
- [19] ***<http://www.parenting.com/article/why-babies-love-faces>, Why babies love faces, 6.7.2017.
- [20] ***<https://vimeo.com/46807213>, Higher Self – the philosophy, 15.5.2017.
- [21] ***<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2393000/Photographer-does-HEADSTAND-road-trip-3-000-miles-America.html>, Photographer does headstand road trip, 31.3.2017.
- [22] ***http://www.alexwein.com/portfolio_category/headstands/ , Headstands (2011.-2014.), 31.3.2017.

[23] ***<http://www.artspace.com/arno-rafael-minkkinen> , Arno Rafael Minkkinen, 2.4.2017.

[24] ***<https://cristinanunez.com/biography/>, Biography, 17.7.2017.

[25] ***<https://cristinanunez.com/the-self-portrait-experience1/> , TEDx Milan conference with Cristina Nunez, 15.5.2017.

[26] ***<https://vimeo.com/47436146> , Someone to love, 15.5.2017.

[27] ***https://www.uwgb.edu/malloyk/art_criticism_and_formal_analysi.htm, ART CRITICISM AND FORMAL ANALYSIS OUTLINE, 17.7.2017.