

Metafizika simultanog pokreta - duga ekspozicija

Gašparić, Viktorija

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University North / Sveučilište Sjever**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:526148>

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

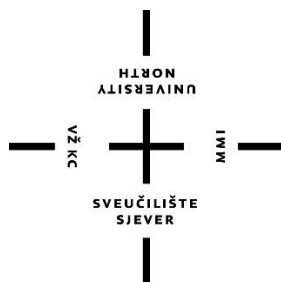
Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-07**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)



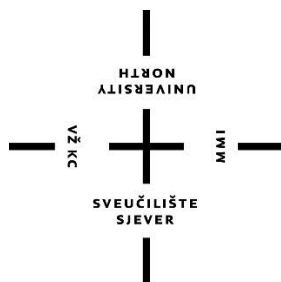


Sveučilište Sjever

Završni rad br. 8/MED/2015

Metafizika simultanog pokreta – duga ekspozicija

Viktorija Gašparić, 0028/2012



Sveučilište Sjever

Odjel za Medijski dizajn

Završni rad br. 8/MED/2015

Metafizika simultanog pokreta – duga ekspozicija

Student

Viktorija Gašparić, 0028/2012

Mentor

doc. prof. Iva Matija Bitanga

Koprivnica, rujan 2015. godine

Predgovor

U završnom radu odaberala sam sredstvo izražavanja - digitalnu fotografiju.

Fotografiju, kao glavni medij u iznošenju svog viđenja ljudskog tijela u pokretu s kojim se reflektira unutarnja svijest odnosno metafizičko stanje čovjeka. Polazište je svakako bila namjera da se fotografijom prikaže simultanost višestrukog postojanja, nematerijani svijet energija, duše, duha, emocija, misli i snova kao neraskidivi dio ljudskog bića. Polazište je također bila i potreba da se dočara proces izvan svijeta realnog opažanja, koja raspravlja o onome što prelazi osjetilno iskustvo, o onom nadosjetilnom, prekosvjetnom, posebičnom i transcendentnom. Stoga sam pronašla usku poveznicu u sagledavanju tijela kao vizualnog objekta, predmeta kompozicijske igre kojom nastojim istaknuti ono nadrealno.

U promišljanju o konceptu za završni rad odlučno sam odbacila bilježenje prizora na koje nailazim u realnosti, nego je ideja stvarana i smišljena od same vizije, insceniranja preko realizacije, pa sve do naziva i prezentacije. Ideja je kreirana iz nadahnuća prema tijelu kao predmetu izražavanja unutarnjih emocija kroz pokret i želje da izrazim sebe kao kreatora njenog vizualnog identiteta.

Poseban mi je izazov bilo nastojanje da nerealni svijet, ljudsko stanje svijesti prikažem kroz najrealniji medij – fotografiju.

Sažetak

Koncept završnog rada zamišljen je kao ciklus fotografija u kojem se manifestira podvojenost ljudskog karaktera u apsolutnoj simultanosti gestakulacije u dva ili više prizora koji se zbivaju na različitim prostornim točkama pozadine, te time potičući distorziju.

Presudan je trenutak u kojem sam odlučila realizirati seriju od 17 fotografija koje odražavaju moje shvaćanje odnosa ljudskog tijela prema prostoru, ali i psiho-fizičke napetosti u refleksiji između dvije ili više tjelesnih materija. Za to je svakako zaslužno istraživanje literature i osvrt na teorijsku podlogu umjetničkih pokreta i težnju umjetnika koji su djelovali početkom 20. st. u Italiji – futurizma i nadrealizma, koji su mi postali okosnica i osnovno polazište o promišljanju onoga što je izvan dosega osjetila, tj. izvan fizičkoga svijeta.

Samim time u realizaciji vizije na tehničkoj razini odlučila sam se za složeniju tehniku dinamičkog fotografiranja efektne fotografije na kojoj se pokret uistinu doživljava. Najjednostavnije rečeno, efekt se postiže zamućivanjem pozadine što se tehnički izvodi uz dulje trajanje ekspozicije.

Ključne riječi: fotografija, pokret, metafizika, ekspozicija

Sadržaj

1.	Uvod.....	4
2.	Povijest digitalne fotografije.....	5
2.1.	Ekspozicija	8
2.2.	Duga ekspozicija u bilježenju pokreta	9
3.	Metafizika pokreta u umjetnosti 20. stoljeća	10
4.	Pristup umjetničkom stvaranju	11
4.1	Potrebni materijali za izvedbu praktičnog dijela.....	15
4.2.	Izvedba završnog rada	19
4.3.	Konačan prikaz završnog rada	21
5.	Zaključak.....	26
6.	Literatura.....	27

1. Uvod

Polazište završnog rada je pokušaj interpretacije u prikazu manifestacije podvojenosti ljudskog karaktera, dualizma čovjekovog nazora, proturječnosti njegova bića, glas njegovih dubokih unutrašnjih sumnji i dilema, te samim time svodeći čovjeka samo na prolaznu materiju.

Kao što predstavnici futurizma zagovaraju element dinamizma i iluziju kretanja koje često postižu simultanim sekvencama kretanja na istoj plohi, vizualni dojam inspiriran strobofotografijom (*više etapa pokreta na istoj fotografiji*), tako ja, kroz osobni umjetnički izraz predstavljam tijelo, nastojeći efektno sugerirati njegovo kretanje u prostoru sa simultanošću raznorodnih sadržaja svijesti. Takva simultanost proizlazi iz gubitka cjelovitosti, iz raspada emocionalnih odnosa i uzročno – posljedičnih veza, sve to viđeno kroz objektiv fotografskog aparata. Usredotočena energija tijela na fotografijama rezultat su promišljanja njegova mjesta u prostoru i odnosa s dvodimenzionalnim mogućnostima formata.

Po prirodi stvari, ljudski pokret te njegova kinetika slobodno se kreću u prostoru, dok je fotografija, cijepajući vrijeme, ograničena na format slike i na samo jedan trenutak u kojem hvata gestu ljudskog tijela te time graniči sa apstrakcijom u konačnom prikazu.

Osvrt na teorijsku podlogu umjetničkih pokreta 20. stoljeća, koji su usko vezani za problematiku postojanja i glorificiranje unutarnjeg, inspirirali su me u toj fazi da i sama prikažem isto shvaćanje u svom radu.

Umjetnici spomenutih pokreta oslanjaju se na teoriju austrijskog psihijatra Sigmunda Freuda¹, prema kojoj čovjek ima dvije naravi, jednu svjesnu i budnu, a drugu podsvjesnu i potisnutu odgojem i zakonima zajednice. Nadrealisti na svojim slikama do krajnjih granica dovode vizualno izmještanje i osjećaj nestvarnosti te isto tako istražuju paradoksalne, prividno istinite, a zapravo nemoguće prostorne odnose. Nadahnuće traže u podsvjesnome, bizarnom, neobičnom, uznemirujućem - sve to karakterizira djela nadrealista koji otvoreno izjavljuju da žive zajedno s čudovištima ljudskog uma. Ta ljudska podsvijest se oslobađala u snovima i halucinacijama. Fantazijska, iracionalna, imaginacijska komponenta umjetnosti oduvijek je izražavala tajnovite predjele ljudske duše.²

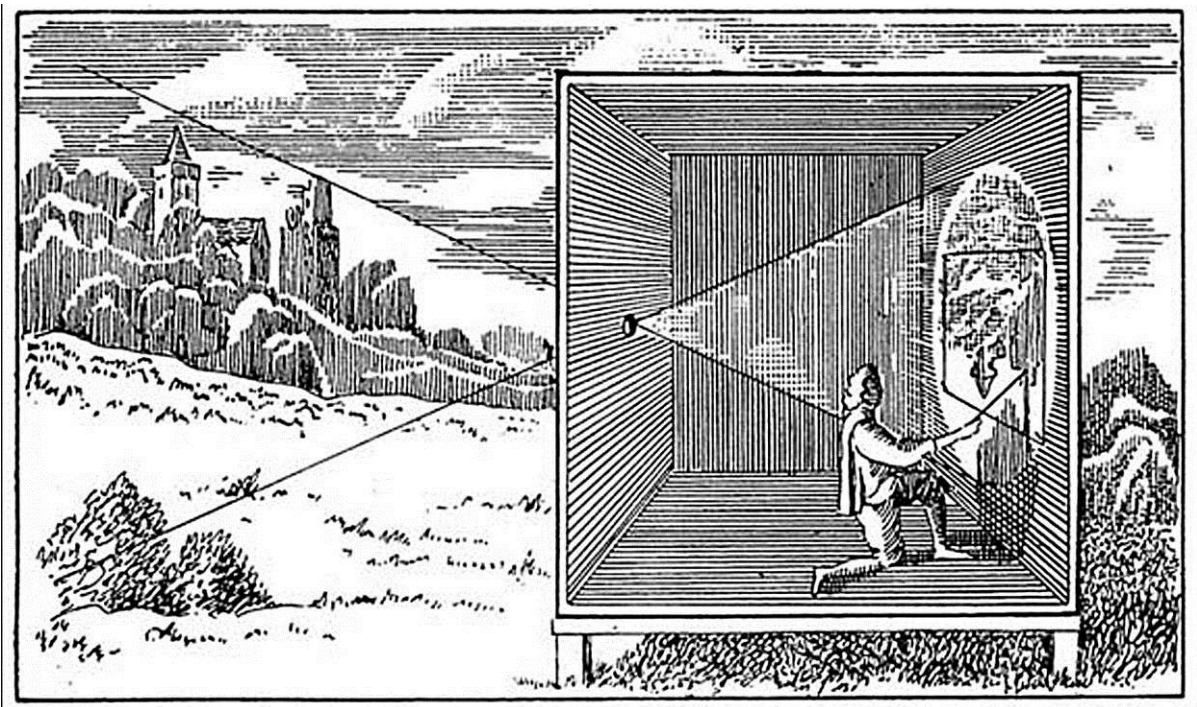
¹*Sigmund Freud*, Češka, 6. svibnja 1856. - London, 23. rujna 1939.), austrijski neurolog židovskog podrijetla i utemeljitelj psihoanalize.

²*Gilles Neret Salvador Dali, Tachen, VBZ, Zagreb, 2006. Halucinacije i znanstvene vizije, Str. 54*

2. Povijest digitalne fotografije

*Podučavajući nas novom vizualnom kodu, fotografije mijenjaju i proširuju naša shvaćanja o vrijednosti gledanja. Temeljna su načela i još važnije, etička viđenja. Najveličanstveniji rezultat fotografskog pothvata je osjećaj kako čitav svijet možemo držati u glavi – u vidu antologije slika. Fotografije su možda najtajanstvenije od svih predmeta koji sačinjavaju i zasićuju okruženje koje doživljavamo modernim. One su "uhvaćeno" iskustvo, a fotoaparatusavršen produžetak svijesti u njenom skupljačkom raspoloženju.*³

Najznačajnija postignuća u području razvoja fotografije zabilježena su u 19. i 20. stoljeću. No, temelji fotografije utvrđeni su još u dalekom 11. stoljeću. Naime, tada je Ibn al-Haytham osmislio prve osnove *camere obscurae*. (Slika 1.)



Slika 1. Camera obscura, preteča svih vrsta aparata za fotografska snimanja (analognih i digitalnih fotoaparata i kinematografskih, TV ili video kamera)

³Susan Sontag, *O fotografiji*, EOS, Osijek, 2007. Str. 13

Iako bi mnogi pomislili da povijest digitalnih fotoaparata počinje tek relativno nedavnom pojavom istih na svjetskom tržištu, istina ide daleko dalje nego bismo se usudili pomisliti. Također, iznenađenje može biti i veće ako se zna da je prvobitna misao o električnoj fotografiji najprije bila podloga za zamisli i razvoj tehnologija tipičnih za razvoj televizije. Kao i u mnogim drugim tehnologijama, usavršavanje digitalne fotografije bilo je potaknuto vojnim potrebama. Preciznije rečeno, potrebama promatranja. Doba hladnog rata bilo je ujedno i zlatno doba razvoja moderne tehnologije. Vjerojatno nismo ni svjesni koliko je novih materijala i tehnoloških postignuća koje danas koristimo začeto u to vrijeme. Tako je bilo i s digitalnom fotografijom. Godine 1988. izašao je prvi digitalni fotoaparat u punom smislu. Bio je to Fuji DS-1P. (*Slika 2.*) Kodak je 1990. godine izdao prvi komercijalni digitalni fotoaparat – Kodak DCS 100. (*Slika 2.*)



Slika 2. Digitalni fotoaparat Fuji DS-1P i digitalni fotoaparat Kodak DCS 100.

Digitalna fotografija, za razliku od klasične, ne koristi film već sliku "vidi" preko elektroničkog senzora kao skup binarnih podataka. To omogućava spremanje i uređivanje slika na osobnom računalu. Danas su digitalni fotoaparati prodavaniji od klasičnih.⁴

Dvadeseto stoljeće se - ne bez razloga - drži stoljećem fotografije, te nije samo prvo stoljeće koje je temeljito fotografirano, nego i stoljeće u kojem je kultura razvila svijest o tome što se zbog takve fotografiranosti promijenilo.

⁴Davor Žerjev, *Osnove fotografije*, 2009. Str. 12

„*Slikar konstruira, a fotograf razotkriva*“ napisala je Susan Sontag u svom slavnom eseju „*O fotografiji*“ 1977. godine. No, usponom digitalne fotografije fotograf više ne razotkriva stvarnost, već je, na neki način, konstrukter iste.

Fotografije – umjetničke, subverzivne, anonimne, bizarne, spontane, automatske i podvjesne, nepomirljive u svojoj nestvarnosti ili doslovnom prikazu stvarnosti; ponekad imaju ulogu da zabave, ponekad da namjerno obmanu, ponekad da prikažu neku uzvišeniju verziju istine, a ponekad da se poput kakvog društvenog kroničara dotaknu socijalno-političkih prilika, no uvijek s ciljem da nas preispitaju, provociraju i podsmjehuju se našim (krivim) pretpostavkama o njihovom značenju i o stvarnosti vizualnog prikaza, a pod povećalo stavljaju pojam „istine“.⁵

Stari majstori odlučno su odbijali novitete, i nisu prihvaćali digitalnu fotografiju kao sredstvo izraza u umjetničkom smislu, no to se ubrzo pokazalo kao pogreška. Digitalna fotografija je opravdala svoju namjenu u svim segmentima kao i klasična analogna fotografija, služeći se različitim tehnikama. Prema tome, tehnika ekspozicije se izvanredno uklopila u izražavanju kreativnosti umjetnika i zbog tog postupka, omogućuje bilježenje treće dimenzije i pokreta.

Kao prvo, naš um trodimenzionalni prostor u pokretu doživljava drugačije, naprosto apstrahira neke elemente scene, fotografski medij i tehnika ekspozicije će ih nemilosrdno zabilježiti.

⁵*Susan Sontag O Fotografiji, EOS, Osijek, 2007, Str.14*

2.1. Ekspozicija

Ekspozicija je ukupna količina svjetla kojoj je dopušteno da padne na fotografski medij (film ili senzor). Ekspozicija se mjeri u lukssekundama i određuje se iz ekspozicijske vrijednosti (EV – engl. exposure value) i svjetline prizora. EV su sve kombinacije brzine zatvarača i otvora zaslona (f) koje daju istu količinu svjetla. Važno je napomenuti da sve kombinacije postavki na fotoaparatu koje daju istu ekspoziciju ne daju i istu sliku. (*Slika 3.*)



Slika 3. Ekspozicija

Snimamo li nešto većim brzinama zatvarača dobit ćemo “zamrznute” prizore, a sporijim vremenom eksponiranja dobit ćemo razmazane plohe (zamućenje gibanja – engl. motion blur). Isto tako, mali otvor zaslona dati će veću dubinsku oštrinu, dok će veliki otvor zaslona zamutiti sve osim onoga što se nalazi u malom opsegu prihvatljive oštrine.

Korektna ekspozicija je ona s kojom se bilježi ono što je fotograf htio izraziti fotografijom. Konačni rezultat ovisan je od četiri glavne postavke: ISO osjetljivosti medija na kojem se bilježi snimka, brzine zatvarača, otvora zaslona, tj. blende, i dinamičkog raspona senzora (ili filma). Dinamički raspon (dinamika) medija s kojim radimo važan je faktor za kvalitetu fotografije. Što je veći dinamički raspon, više će se detalja zabilježiti na fotografiji u uvjetima visokog kontrasta. Dinamički raspon se može izraziti u EV. Dinamički raspon ljudskog oka je 24 EV, (negativ) filma je 17 EV, full-frame senzora 14 EV, APS senzora i dijapozitiv filma 10-12 EV, malih senzora na kompaktnim fotoaparatom 8 EV. Kada je kontrast veći od dinamičkog raspona senzora pribjegavamo raznim trikovima kako bismo ujednačili kontrast. Jedan od njih je postavljanje ND gradacijskog filtera ispred objektivu (zatamnjanje presvjetlih dijelova) ili

BKT opcija višestrukih snimaka s različitim ekspozicijama koji se naknadno povezuju u jednu snimku visokog dinamičkog raspona (HDR).⁶

2.2. Duga ekspozicija u bilježenju pokreta

Često se kaže da je fotografija hvatanje trenutka, zamrzavanje akcije, bilježenje događaja na fotografski medij u trenutku u kojem se dogodio. Ta se premisa odnosi na fotografiju koja bilježi kretanju, dinamiku. Stoga u statičnom prizoru, fotografi osim tri dimenzije dodaju i četvrtu - vrijeme. Zbog toga se često koristi duga ekspozicija čiji način tehnike slikanja je poznat još kao PANNING. Panning je metoda fotografiranja objekta u pokretu, te se tako stvara jak dojam kretanja zabilježavajući objekt oštrim, a njegovu okolinu zamućenom u pravcu kretanja objekta. No, produžavanjem ekspozicije fotograf nam dočarava kretanje bilo kojeg statičnog predmeta ili ljudskog tijela.

Brzina zatvarača određuje vrijeme za koje će svjetlosni senzor biti izložen svjetlu.

Kažemo da brzinom zatvarača određujemo duljinu ekspozicije. Najčešće se koriste brzine zatvarača koje su kraće od stotog dijela sekunde (stotinke sekunde). Brzinu zatvarača prilagođavamo otvoru blende (f-broju) i ISO vrijednosti (osjetljivosti senzora na svjetlo).

Mjerna jedinica za brzinu zatvarača je sekunda, a pod dugom ekspozicijom smatra se ekspozicija u trajanja od 10 sekundi i više.

⁶*John Hedgecoe, Foto-priručnik, Mladost, Ljubljana, 1978.*

3. Metafizika pokreta u umjetnosti 20. stoljeća

Aristotel je govorio o prvoj filozofiji (metafizici) koja uključuje proučavanje tijela kao tijelo (ono što tijelo jest), kao i proučavanje glavnog tijela i drugih subjekata koji su mu podređeni.

Fantazijska, iracionalna, imaginacijska komponenta umjetnosti oduvijek je izražavala tajnovite predjele ljudske duše. Europska likovna umjetnost od srednjeg vijeka do danas otvara izvore imaginacijskog na razne načine. Tek u nadrealizmu su ove strukture ljudskog bića izašle u prvi plan i umjetnici su se skupili u jedinstven pokret.

Upravo nadrealisti i metafizički slikari, koji su djelovali u Italiji između 1913. i 1920. g., zadržali su forme renesansne stvarnosti, perspektivan prostor, prepoznatljiv ambijent i skulpturalne figure i predmete, ali su rabili različita suprotstavljanja kako bi izazvali iznenađenje i šok te stvorili atmosferu zagonetnosti, katkad i straha i užasa. Preziranje zakona i ustaljenih običaja, te umjesto borbi s društvom, okrenuli su se od stvarnosti i usmjerili svoje napore istraživanju ljudskog duha za koji su smatrali da je potisnut i ugušen društvenim pritiscima.⁷

Formiranje nadrealističkog pokreta obilježeno je izdavanjem Nadrealističkog manifesta Andrea Bretona u Parizu 1924. godine. Manifest donosi definiciju prema kojoj je nadrealizam čist psihički automatizam kojim se želi izraziti stvarno djelovanje misli.

Breton je definirao nadrealizam kao "diktat misli, bez kontrole razuma, izvan svake estetske ili moralne preokupacije". Najpoznatiji predstavnik nadrealizma, Salvador Dali nastoji što dublje prodrijeti u ponore ljudske podsvijesti (posebno strahova, bjesova, nemoći i mržnje). Dali nastoji što tačnije prikazati, u stvarnosti nemoguće, kombinacije iz snova i to tako uvjerljivo da se čine posve istinitima. Te "fotografije sna" su tako pomno realistički naslikane da podsjećaju na naturalističke prikaze prirode iako im sadržaj nije životna svakodnevnica nego vizije koje duh i mašta stvaraju u snovima.

⁷H.H.Harnason, *Povijest Moderne Umjetnosti*, Stanek, Varaždin, 2009., *Od fantazije do dade i Nove objektivnosti*, De Chirico, Carra i Metafizička škola, Str. 209

4. Pristup umjetničkom stvaranju

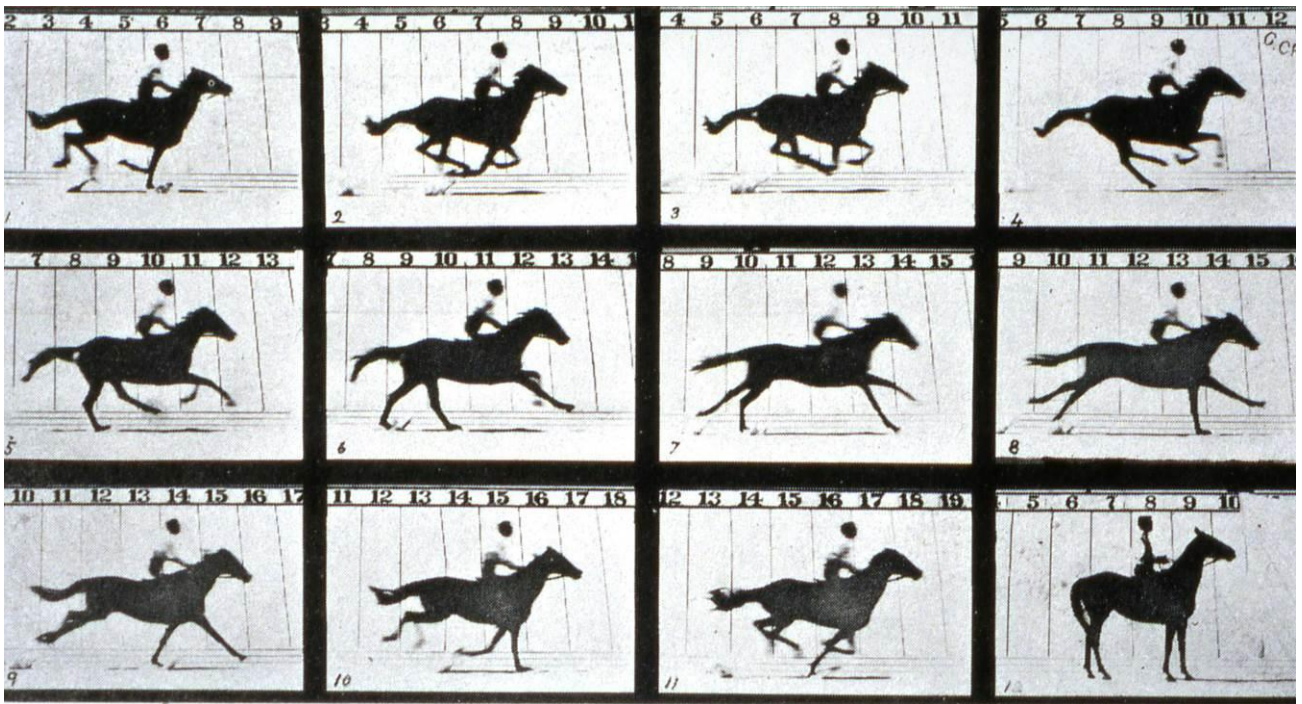
Sama ideja spajanja pokreta i duge ekspozicije dolazi još od Eadwearda Muybridgea (1830.-1904.), kojeg nazivaju ocem fotografije pokreta (*motion photography*).

On je spojio dvije sasvim različite tehnologije te smislio raspored niza fotoaparata koji će snimati radnju u različitim trenucima. Iz takvih se kombinacija razvila fotografija. Nakon brojnih pokusnih radnji Muybridge je 1877. uspio dobiti niz slika konja u kasu koji će zauvijek promijeniti umjetnički opis konja u pokretu. (*Slika 4.*) Zamisao je svakako bila u zraku, jer umjetnost toga doba pomalo pribjegava sličnim istraživanjima, ali su ipak Muybridgeove slike bile umjetnicima otkriće. Istodobni prizori iz dvaju motrišta pokazuju sasvim drugačiji odnos prema gibanju u vremenu i prostoru, što je izazov i mojoj mašti. Kao složena vizualna zagonetka, oni se mogu spajati na sve moguće očaravajuće načine. Muybridge je drugima prepustio otkrivanje novih mogućnosti. Za razliku od Muybridgeova slijeda statičnih slika, Eakins višekratnim eksponiranjem pokazuje na jednoj ploči slijed pokreta. (*slika 5.*) Fotografija je za Eakinsa bila jednostavno način realističnog slikanja likova.

Etienne-Jules Marey (1830.-1904.) pretvorio je fotografiju pokreta u umjetnost. Marey je bio poznati francuski fiziolog, a smatrao je (kao i Muybridge, s kojim je bio u izravnoj vezi) da je fotografski aparat sredstvo za prikazivanje tjelesnih pokreta. No uskoro ga je počeo rabiti tako stvaralački da njegove snimke odlikuju savršenstvom. Njegova mnogostruka ekspozicija čovjeka koji hoda zadovoljava, kako znanstvenu tako i estetsku istinu bolje nego što su to Emerson i secesionisti ikad mogli i zamisliti.

Snimke Muybridgea i Mareya pokazuju specifično moderan osjećaj za dinamiku koji održava nov tempo industrijske ere. No kako je tada jaz između znanstvenih činjenica, s jedne strane, te vizualnog opažaja i umjetničkog izraza s druge strane, bio veoma dubok, tek će futuristi ostaviti njihove dalekosežne estetke implikacije. „⁸

⁸H. W. Janson, Anthony F. Janson, *Povijest Umjetnosti dopunjenjo izdanje*, Stanek, Varaždin, 2005., *Fotografija pokreta*, Str. 778 -779



Slika 4. Eadweard Muybridgea, Konj u pokretu, 1878.



Slika 5. Etienne-Jules Marey, White Horse, 1886.

Potkraj 1909. i početkom 1910.g. umjetnici Umberto Boccioni, Carlo Carra (*Slika 7.*) i Luigi Russolo pridružili su se Marinettijevu pokretu futurizma. Poslije im je prišao i Gino Severini koji je još od 1906.g. radio u Parizu te Giacomo Balla. (*Slika 8.*) Skupina je 1910.g. sastavila drugi manifest. On je ponovno napadao stare institucije i poticao umjetničko izražavanje kretanja, preobrazbe i simultanosti same percepcije. Naslikani predmet koji se kreće mora se stopiti s okolišem tako da se oni ne mogu jasno razlučiti jedno od drugoga.⁹

Sve je u pokretu, sve srlja naprijed, sve se neprekidno hitro mijenja. Lik nikad nije statičan pred nama već se neprestano pojavljuje i nestaje. Kako slike ostaju na mrežnici, stvari se u pokretu množe, mijenjaju oblik, slijede jedna drugu u prostoru kojim prolaze.

Futurizam je, doduše, mogao prikazati tijekom pokreta, odnosno njegov dijagram, nalik na fotografije koje su kopirane jedna preko druge, ali nije mogao prikazati pokret sam, nego u najboljem slučaju tek analizu njegova tijeka. Ovo je postignuto filmom, kojem su put otvorile fotografske studije Eadwearda Muybridgea i kronofotografije Etienne Julesa Mareya, koje su veliko značenje imali i za futuriste. Čovjek koji trči s deset ili konj s dvadeset nogu danas nam mogu izgledati prilično problematično, posebno stoga što je namjera futurista bila približiti se stvarnosti više no što je itko od njihovih prethodnika uspio u tome. No mi, u znaku novih medija, više ne prosuđujemo djela futurista prema takvim kriterijima. Nas zanima, neovisno o daljnjem duhovnom utjecaju pokreta, stupanj uspješnosti u rješavanju problematike¹⁰

Fotografiju prati loš glas kako je najrealističnija, a time i najjednostavnija od svih grana umjetnosti koje oponašaju realnost. Zapravo je ona jedina umjetnost koja je uspjela otvoriti grandiozne, stogodišnje prijetnje o nadrealističkoj prevlasti nad modernim senzibilitetom. Fotografija je umjetnost u kojoj nadrealizam dolazi na svoje, stoga prve nadrealističke fotografije potječu iz 1850-ih, kada su fotografi prvi put izašli u pohod na ulice Londona, Pariza, New Yorka, u potrazi za nekim ne predumišljenim isječkom života.

Riječ je o učinku kojim je nadrealistička fotografija kasnije uspostavila zdravo otuđenje između okruženja i čovjeka te na taj način upraznila prostor i naobraženom pogledu u kojemu u korist prikaza detalja nestaje sva prisnost i postaje strastvena suvremena tendencija.

U trenutku u kojemu se fotografija osamostalila od fizionomije, političkih i znanstvenih interesa, ona je postala, drži njemački kritičar Walter Benjamin, "stvaralačka".

⁹H.H.Harnason, *Povijest Moderne Umjetnosti*, Stanek, Varaždin, 2009., *Futurizam u Italiji*, Str. 194

¹⁰Ruhrberg, *Schneckenburger, Fricke, Honnef, Umjetnost 20. stoljeća*, Taschen, VBZ, Zagreb, 2005., *Dinamika i četvrta dimenzija*, Str. 87-88



Slika 6. Carlo Carrà – Crveni konjanik, 1912.



Slika 7. Giacomo Balla, Dinamizam psa na uzici, 1912

4.1 Potrebni materijali za izvedbu praktičnog dijela

Za izvedbu praktičnog dijela odnosno, fotografija, isključivo sam se koristila digitalnom fotografijom u RAW formatu kako bih poslije nad njima imala moguću manipulaciju. Pri izradi rada koristila sam se digitalnim DSLR fotoaparatom Canon 550D 18px (*Slika 8.*), objektivom Canon EF 50 mm 1.4 (*Slika 9.*), klasičnim stativom za digitalni fotoaparat (*Slika 10.*), rasvjetom koja se sastojala od dva industrijska reflektora, jedan manji od 25W (*Slika 11.*) i jedan veći od 50W (*Slika 11.*), bijele PVC pozadine (frontlit materijal) (*Slika 12.*), a kao glavni motiv poslužio mi je ženski model koji je imao na sebi crni kostim (*Slika 13.*). Za postprodukciju sam koristila svima znan program za uređivanje i montažu iz Adobe paketa, Photoshop CS6 Extended (*Slika 14.*).

Sve navedene materijale možete vidjeti u ispod priloženim slikama.



Slika 8. DSLR fotoaparat Canon 550D



Slika 9. Canon EF 50 mm 1.4



Slika 10. Stativ



Slika 11. Industrijski reflektori 25W i 50 W



Slika 12. Pozadinsko platno



Slika 13. Model



Slika 14. Adobe Photoshop CS6 Extended

4.2. Izvedba završnog rada

Praktični dio nije bio moguć bez gore navedenih segmenata. Svi potrebni segmenti povezuju se u jednu cjelinu te se kroz dugo promišljanje i istraživanje dobiva konačni rezultat. Sama ideja je bila prikazati pokret, odnosno metafiziku simultanog pokreta. Vizija je bila naglašavanje boljeg kontrasta fizičkog i nadrealnog, tjelesnog i netjelesnog, statičnog i dinamičkog u fotografijama te sam se odlučila za jednu od mogućih tehnika, u ovom slučaju za dugu ekspoziciju i crno bijelu tehniku.

Postavljanjem svih potrebnih materijala na svoje mjesto; platna, industrijskih reflektora, okrenutih da osvjetljaju platno, odnosno pozadinu modela (da ne stvaraju dodatne sjene), počela sam sa samim procesom eksperimentiranja. Fotoaparat sam postavila na stativ kako bih mogla izvesti dugu ekspoziciju uzastopnim fotografiranjem bez dodatnih pokreta, osim onih koje je model izveo na moj znak. Ekspozicija je bila postavljena na 1,0 sekundu dok je blenda bila F20, a ISO postavljen na ISO200.

Stoga, u realizaciji ideje koristim se sporijim vremenom eksponiranja 1,0 koje rezultiraju zamućenjem u gibanjima – (engl. motion blur), dok je veliki otvor zaslona (blende, 20) zamutio sve osim onoga što se nalazi u malom opsegu prihvatljive oštine. Svakako se koristim i umjetnim osvjetljenjem, pa u ovom slučaju paradoksalni odnos fotografije i pokreta, kao međusobnog spoja pokreta i geste, dobiva novu dimenziju. U mnogobrojnim pokušajima snimaka zapažam da nema oprečnijih stvari od dinamike ljudskog pokreta i fotografije koja pokret zaustavlja, ali time ne zanemarujući kompozicijsku osvještenost u nekontroliranim gestama tijela koji su maksimalno i uspješno iskorišteni.

Po prirodi stvari, ljudski pokret te njegova kinetika slobodno se kreću u sceniranom prostoru, dok fotografirajući cijepam vrijeme, ograničavam na format slike i samo jedan trenutak u kojem hvatam pokret ljudskog tijela.

Na svakoj fotografiji pokret izražava diskontinuirane, dokinute i nedovršene načine koje definira svoj odnos prema prostoru i vremenu. Takav nikad dovršeni prijelaz prema kontinuiranosti beskonačnosti kretanja nanovo upisuje prostor te ga povratno parametrizira, otvara čitavu listu novog razumijevanja prirode prostora.

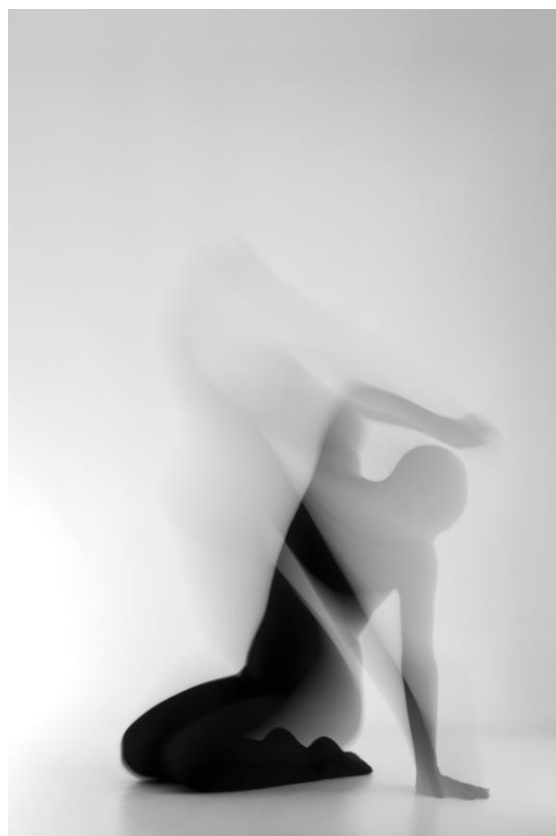
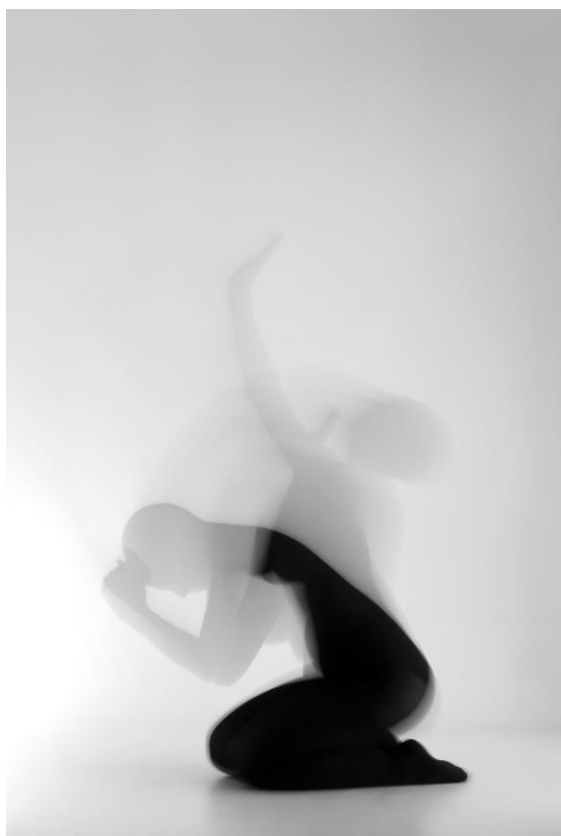
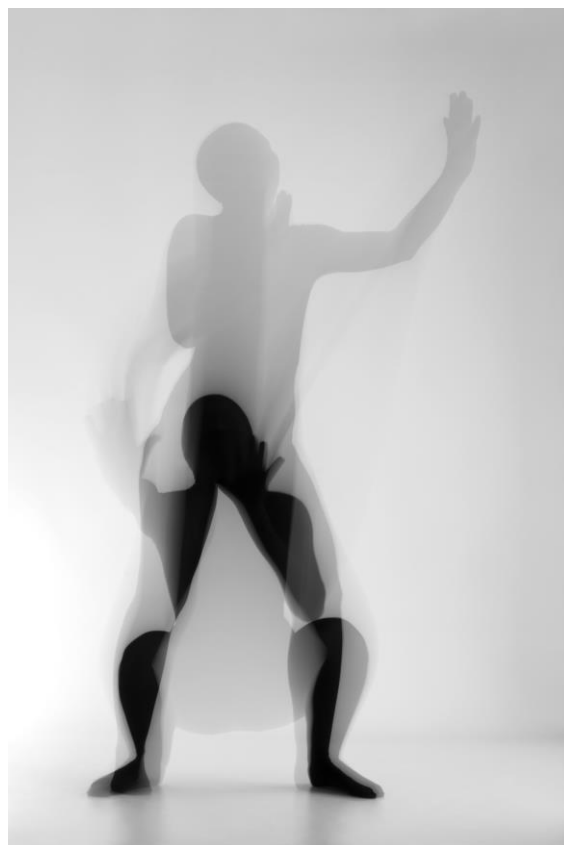
U središtu tog transfera, tijelo samom sebi omogućuje iskorak izvan granica jednokratnog biografskog narativa i otvara se prema prostoru razumijevanja širih fenomena materijalnih pojava kroz prizmu nematerijalnog.

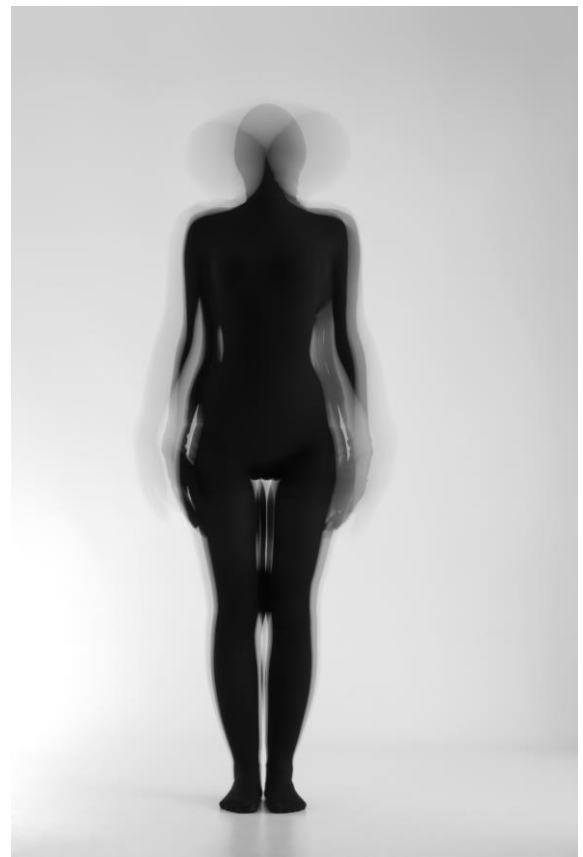
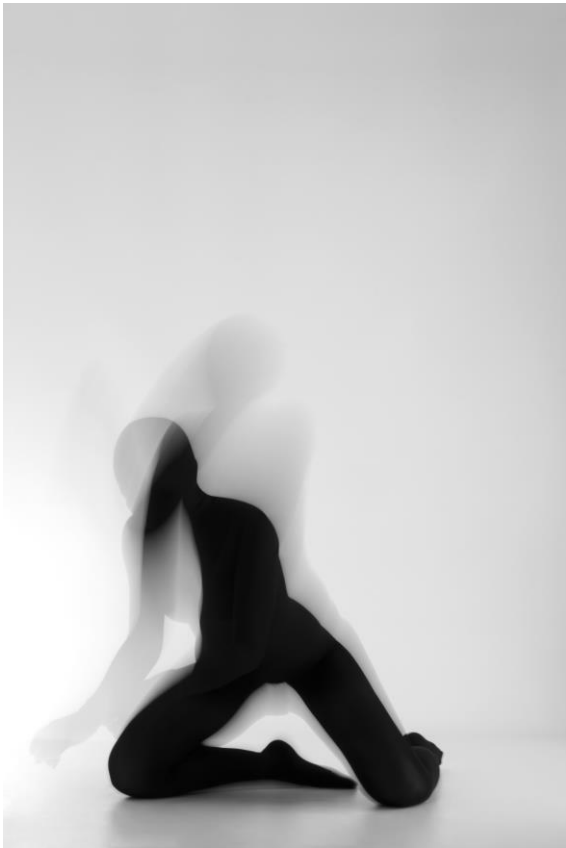
Moj rad je nešto opsesivno, intuitivno, instinktivno, ljudska figura koja simbolizira most između apstraktnog i figurativnog. Prizori tjelesnog pokreta s energetske nabojem snažne geste

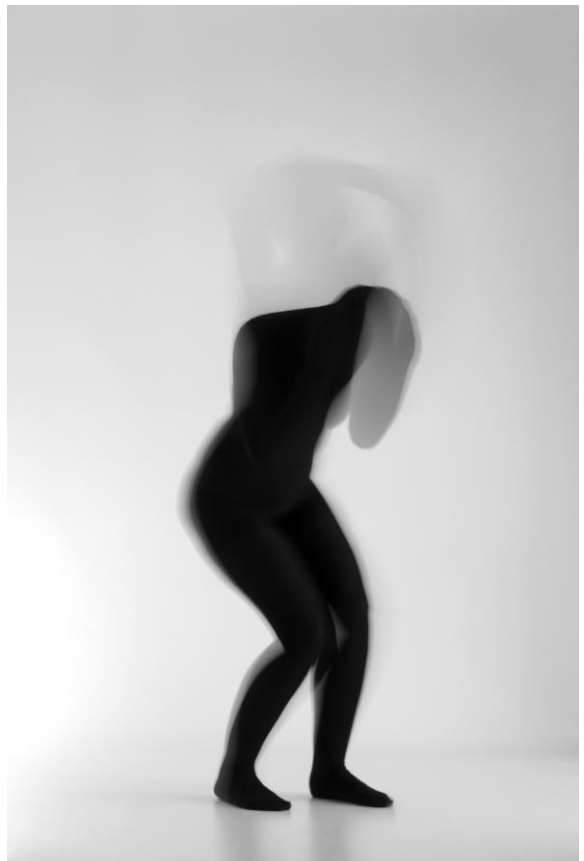
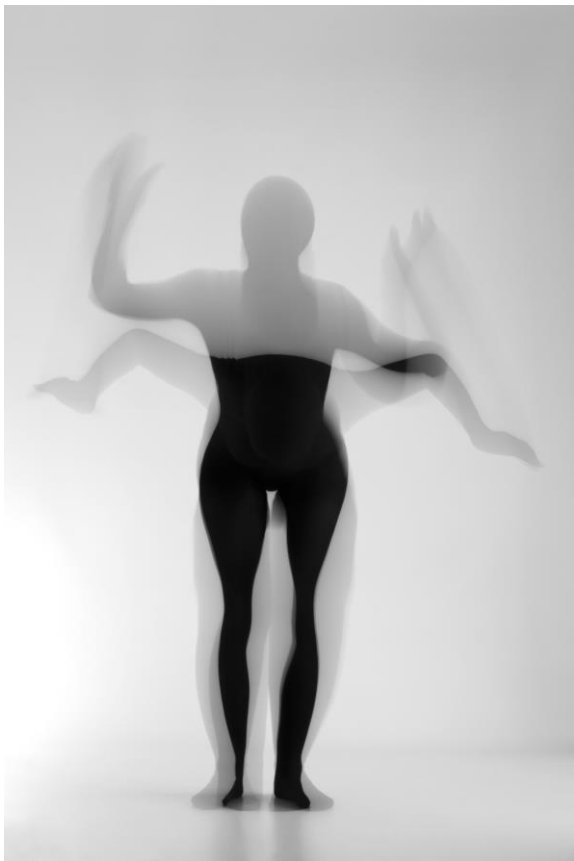
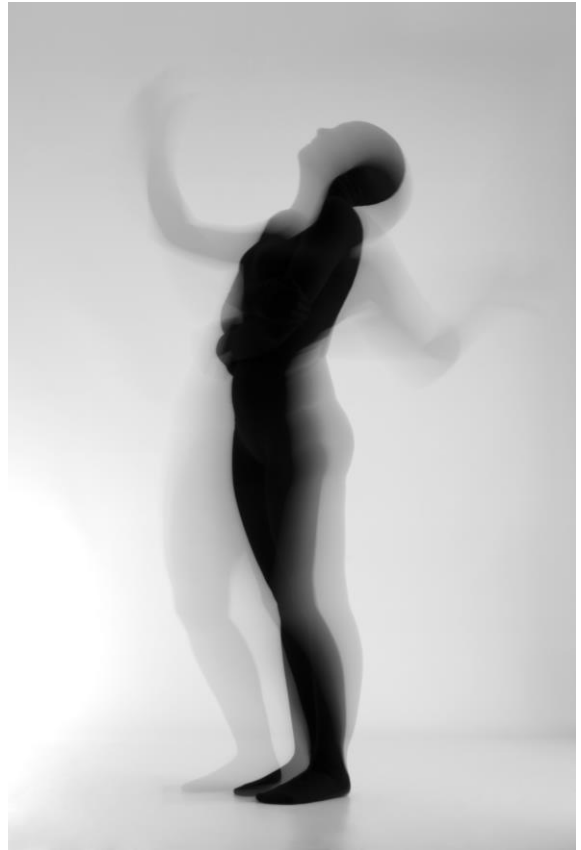
koja se pretvara u obrise tjelesnosti i nadrealnosti - nijemi likovi istovremeno su i egzistencijalne metafore.

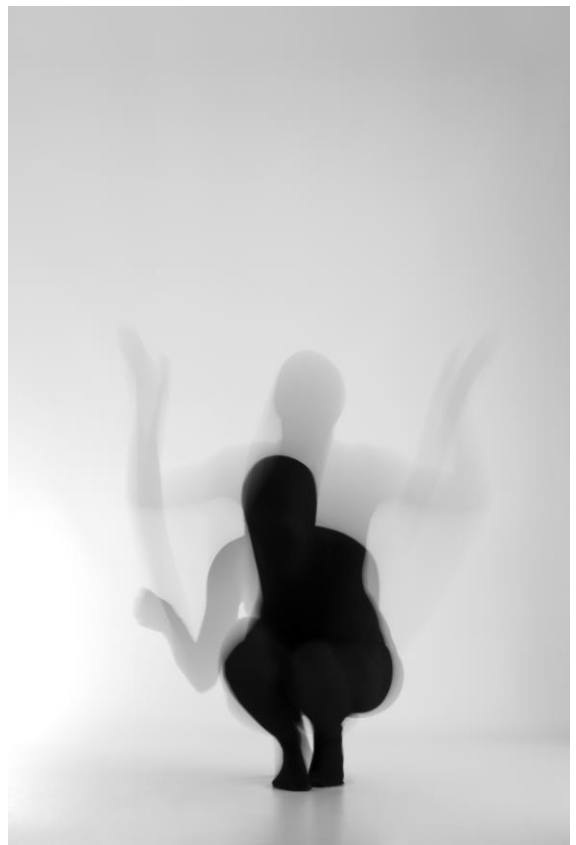
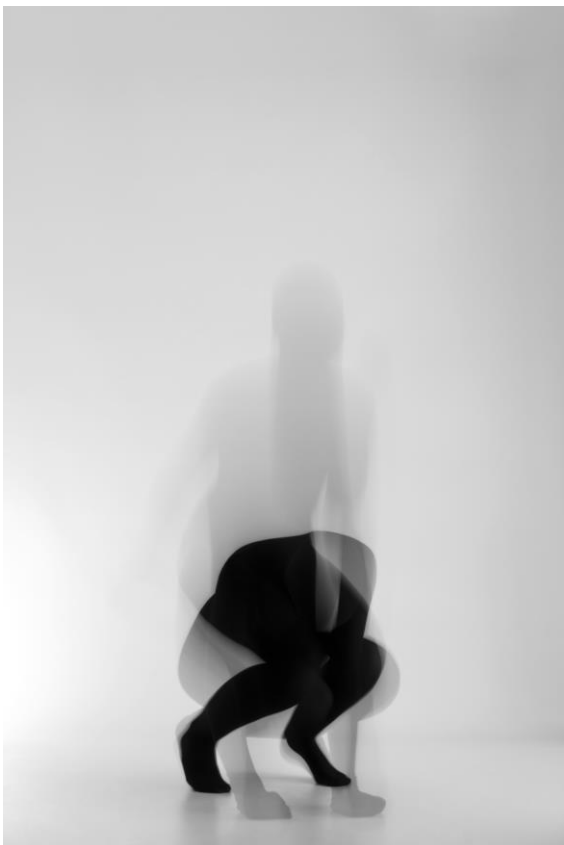
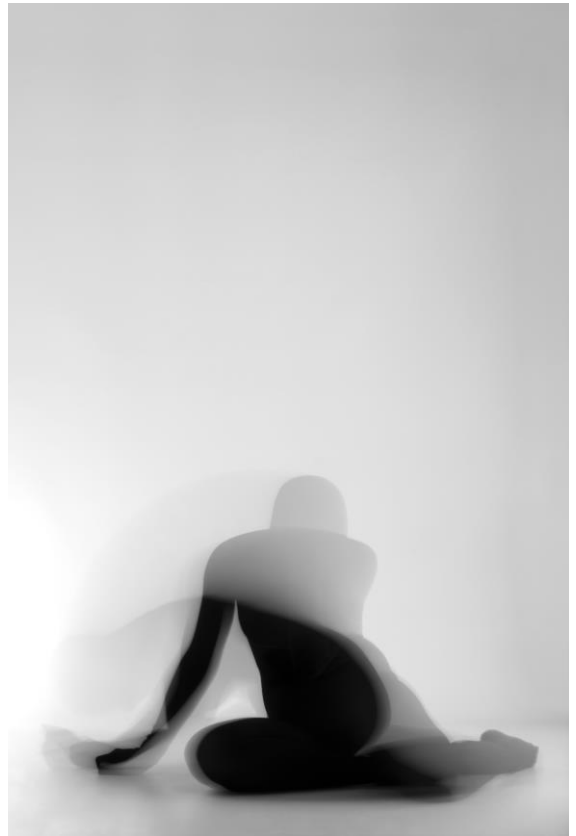
U prikazanom ciklusu radova, kojima prevladava dinamizam i geste, zamjetna je promjena koju je moguće iščitati ponajprije na razini moje interpretacije u kontekstu metafore postojanja.

4.3. Konačan prikaz završnog rada











5. Zaključak

Rad na završnom odvijao se u nekoliko faza – od korištenja literature, pretrage web stranica i obavljanja konzultacija, izbora fotografija kao obliku izričaja i paralelni rad na tekstualnoj i praktičnoj izvedbi. Polazna točka u definiranju osnovnog cilja je propitkivanje različitih aspekata pokreta i njegove veze sa čovjekovom svijesti. Neka od osnovnih pitanja koja se nameću u mom radu su odnos ljudskog tijela prema prostoru i kako funkcioniraju psiho-fizičke napetosti u refleksiji između dvije ili više materija.

Odabir ovakve vrste rada, koji očekivanim umjetničkim efektima upitan, izazovan je posao sa svim neizvjesnostima, koje u sebi nosi do samog kraja. Radovi predstavljaju tehnički eksperiment te proces osobnog istraživanja geste. Moja namjera je bila, isto tako, uključiti gledatelja u proces i atmosferu pomoću vrlo dinamičkog, ali i minimalističkog prikaza. U radu su prisutne tri promatračke pozicije: pokret, promatrač i ja.

Cilj mi je bio skrenuti pozornost na tehniku u digitalnoj fotografiji koju možemo dobiti bez manipulacije u Photoshopu koja stvara efekt dinamizma i iluzije. Isto tako, prikazati pokret kao manifestaciju prikaza podvojenosti, duboke unutrašnje emocije dilema.

U tom smislu ideja je nastala u potpunosti kao i rezultat istraživanja određenih reprezentativnih umjetnika, ali i kao izravno iskustvo u mogućem potiskivanju unutarnjih strahova i emocija koji su indirektno potaknuti stanjem okoline u kojoj se nalazim.

6. Literatura

Gilles Neret Salvador Dali, Tachen, VBZ, Zagreb, 2006.

Susan Sontag, O fotografiji, EOS, Osijek, 2007.

John Hedgecoe, Foto-priručnik, Mladost, Ljubljana, 1978.

H.H.Arnason, Povijest Moderne Umjetnosti, Stanek, Varaždin, 2009.

Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef, Umjetnost 20. stoljeća, Taschen, VBZ, Zagreb 2005.

H. W. Janson, Anthony F. Janson, Povijest Umjetnosti dopunjeno izdanje, Stanek, Varaždin, 2005.

Scott Kelby, Nova digitalna fotografija, Miš, Zagreb, 2010.

Internet izvori:

http://os-fkrezme-os.skole.hr/upload/os-fkrezme-os/images/static3/887/attachment/osnove_fotografije.pdf Davor Žerjev, *Osnove fotografije*, 2009.

<http://fotografija.hr/ekspozicija/> Ekspozicija, 08. srpnja 2009.

Popis slika

Slika 1. Camera obscura, preteča svih vrsta aparata za fotografska snimanja (analognih i digitalnih fotoaparata i kinematografskih, TV ili video kamera), http://pixsylated.com/blog/pix/Camera-Obscura-diagram-630x375.jpeg	5
Slika 2. Digitalni fotoaparat Fuji DS-1P i digitalni fotoaparat Kodak DCS 100.	6
Slika 3. Ekspozicija, http://fotografija.hr/ekspozicija/	8
Slika 4. Eadweard Muybridgea, Konj u pokretu, 1878, http://www.reframingphotography.com/content/eadweard-muybridge	12
Slika 5. Etienne-Jules Marey, White Horse, 1886, https://www.pinterest.com/pin/396809417145050529/	12
Slika 6. Carlo Carra – Crveni konjanik, 1912, http://www.wikiart.org/en/carlo-carra/the-red-horseman-1913	14
Slika 7. Giacomo Balla, Dinamizam psa na uzici, 1912., http://c300221.r21.cf1.rackcdn.com/dynamism-of-a-dog-on-a-leash-by-giacomo-balla-1335288229_b.jpg	14
Slika 8. DSLR fotoaparat Canon 550D, vlastiti arhiv	15
Slika 9. Canon EF 50 mm 1.4, vlastiti arhiv.....	16
Slika 10. Stativ, vlastiti arhiv.....	16
Slika 11. Industrijski reflektori 25W i 50 W, vlastiti arhiv	17
Slika 12. Pozadinsko platno, vlastiti arhiv	17
Slika 13. Model, vlastiti arhiv	18
Slika 14. Adobe Photoshop CS6 Extended, vlastiti arhiv	18