

Šola za hortikulturo in vizualne umetnosti Celje
Višja strokovna šola

DIPLOMSKO DELO

Janja PALKO

Celje, september 2022

Šola za hortikulturo in vizualne umetnosti Celje
Višja strokovna šola

Šola za hortikulturo in vizualne umetnosti Celje, Višja strokovna šola
Ljubljanska cesta 97
3000 Celje

Diplomsko delo
v višjem strokovnem izobraževalnem programu
Snovanje vizualnih komunikacij in trženja

ZASNOVA, IZVEDBA IN POST-PRODUKCIJA KRAJINSKE FOTOGRAFIJE

Kandidatka: Janja Palko _____

Mentor predavatelj: mag. um. Andreja Džakušič _____

Mentor v podjetju: Nada Reberšek Natek, univ. dipl. inž. agr. _____

Celje, september 2022

Šola za hortikulturo in vizualne umetnosti Celje
Višja strokovna šola
Ljubljanska cesta 97
3000 Celje
www.hvu.si
referat@hvu.si



Številka: S-50
Datum: 15.10.2021

Študijska komisija Višje strokovne šole je preučila predlog teme in naslova diplomskega dela, ki ga je predložila

Janja PALKO z vpisno številko **13040370124**,

študentka višješolskega strokovnega programa **Snovanje vizualnih komunikacij in trženja**.

Komisija ugotavlja, da je tema diplomskega dela s predmetnega področja **Prostoizbirni predmet - Komerzialna fotografija**.

SKLEPI ŠTUDIJSKE KOMISIJE

1. Odobri se predlog teme diplomskega dela.
2. Odobri se naslov diplomskega dela:

ZASNOVA, IZVEDBA IN POST-PRODUKCIJA KRAJINSKE FOTOGRAFIJE

3. Imenujeta se mentorja:

mentor predavatelj:
mentor v podjetju:

Mag. Andreja Džakušič
Nada Reberšek Natek, univ. dipl. inž. agr

Diplomsko delo izdelajte v skladu s "Pravilnikom o izdelavi diplomskega dela in diplomskega izpita" ter ga oddajte v referatu šole.

Andreja Gerčer, univ. dipl. inž. agr.,
predsednica študijske komisije

Nada Reberšek Natek, univ. dipl. inž. agr.,
ravnateljica



Izjava o avtorstvu diplomskega dela

Podpisana **Janja Palko** z vpisno
številko **13040370124** sem avtorica
diplomskega dela z naslovom

Zasnova, izvedba in post-produkcija krajinske fotografije

S svojim podpisom zagotavljam, da:
sem diplomsko delo izdelala samostojno pod mentorstvom:
mag. um. Andreje Džakušič, in pod
mentorstvom v podjetju:
Nada Reberšek Natek, univ. dipl. inž. agr.

V Celju, dne: _____ Podpis avtorice: _____

Zahvala

To diplomsko delo posvečam svojemu rojstnemu kraju in ljudem, ki ga soustvarjajo, saj se ne glede na izbrano življenjsko pot vsakič znova rada vračam domov. Hvala prof. mag. um. Andreji Džakušič za predano strokovno znanje ter gospe ravnateljici za vsestransko podporo tekom študija. Posebna zahvala tudi družini in prijateljem, ki so me na tej poti podpirali in navdihovali.

Izvleček

V diplomskem delu smo raziskali in predstavili proces krajinske fotografije. V raziskovalnem delu naloge smo z deskriptivno metodo dela najprej splošno razčlenili osnovne prvine fotografije. Posebej smo se posvetili izbranemu žanru in raziskali, kako lahko pokrajino kot glavni motiv prikažemo na zanimiv način ter kako se tega sploh pravilno lotimo v začetnih korakih. Pristopi se skozi praktično delo neposredno uveljavijo v naših fotografijah krajine. Po izboru desetih najboljših posnetkov smo v zaključku opravili tudi računalniško korekturo s programoma Adobe Photoshop in Adobe Lightroom. Tako iz teoretičnega kot tudi praktičnega dela naloge lahko prepoznamo mnoge že splošno uveljavljene metode in pravila.

Ključne besede

fotografija, vizualne komunikacije, produkcija, kompozicija, krajina, žanr, objektiv

Abstract

In this thesis we have explored and presented the process of creating landscape photography. In the research part of the thesis, the descriptive method of work was used to first give a general overview of the basic elements of photography. We have paid special attention to the chosen genre and explored how landscape as a main motif can be presented in an interesting way and how to even approach it properly, correctly in the initial steps. The approaches are directly used in our landscape photographs through practical work. After selecting the top ten images, we also carried out a final computer correction using Adobe Photoshop and Adobe Lightroom. From both the theoretical and the practical part of the exercise, many well-established methods and rules can be identified.

Key words

photography, visual communication, production, composition, landscape, genre, lens

Kazalo vsebine

Kazalo vsebine	VII
Kazalo slik	IX
1 Uvod	1
2 Namen in cilji	2
2.1 Opredelitev problema	2
2.2 Namen	2
2.3 Cilji	2
2.4 Raziskovalna vprašanja	2
2.5 Predpostavke in omejitve	2
2.6 Raziskovalne metode	3
3 Raziskovalne hipoteze	3
4 Pregled dosedanjih raziskav in objav	4
4.1 Osnove estetske fotografije	4
4.1.1 Kompozicija	5
4.1.2 Svetloba	6
4.1.3 Barve	8
4.1.4 Globinska ostrina	10
4.2 Krajinska fotografija	11
4.2.1 Opredelitev zvrsti	12
4.2.2 Tehnični pristopi	13
4.3 Post-produkcija fotografij	15
4.3.1 Elementi obdelave	16
4.3.2 Programska oprema	17
4.3.2.1 Adobe Lightroom	17
4.3.2.2 Adobe Photoshop	17
4.3.3 Izvažanje fotografij	18
5 Raziskovalne metode	19
5.1 Načrt izvedbe	19
5.1.1 Analiza okolice	19
5.1.2 Priprave na terensko delo	19
5.2 Fotografiranje	20
5.2.1 Uporabljena oprema	20
5.2.2 Potek fotografiranja	20
5.3 Post-produkcija	21
5.3.1 Izbor fotografij	21
5.3.2 Obdelava fotografij	21
5.3.3 Izvažanje fotografij	22
6 Rezultati in razprava	23
6.1 Opis in zaključek izdelave fotografij	23
6.2 Analiza končnega izbora fotografij	24

6.2.1 Fotografija 1	24
6.2.2 Fotografija 2	25
6.2.3 Fotografija 3	26
6.2.4 Fotografija 4	27
6.2.5 Fotografija 5	28
6.2.6 Fotografija 6	29
6.2.7 Fotografija 7	30
6.2.8 Fotografija 8	31
6.2.9 Fotografija 9	32
6.2.10 Fotografija 10	33
6.2.11 Skupna postavitve	34
7 Zaključek	35
8 Viri in literatura	36

Kazalo slik

Slika 1: Daljnovod v zlatem rezu. (primer)	5
Slika 2: Razlika v belini glede na podano vrednost barvne svetlobe.	6
Slika 3: Razlika med razpršeno in direktno osvetlitvijo v studiu. (primer)	7
Slika 4: Prikaz barv v RGB barvnem krogu z osnovnimi barvnimi shemami.	8
Slika 5: Iskalnik barv z oznakami o informacijah vzorčne barve (primer).	9
Slika 6: Prikaz vpliva različnih odprtosti zaslonke na polje ostrine.	10
Slika 7: Eno največjih Adamsovih del z naslovom "Clearing winter storm".	11
Slika 8: Povešen horizont je kljub lepemu motivu zelo moteč.	13
Slika 9: Primer krajine, fotografirane v skrajnih točkah razpona objektiva 24-105mm.	14
Slika 10: Pogovorno okno za izvoz fotografij v Adobe Lightroom.	18
Slika 11: Primerjava fotografije pred in po korekturi.	21
Slika 12: Pogovorno okno za izvažanje ob zaključku obdelave fotografij.	22
Slika 13: Fotografija 1 od 10	24
Slika 14: Fotografija 2 od 10	25
Slika 15: Fotografija 3 od 10	26
Slika 16: Fotografija 4 od 10	27
Slika 17: Fotografija 5 od 10	28
Slika 18: Fotografija 6 od 10	29
Slika 19: Fotografija 7 od 10	30
Slika 20: Fotografija 8 od 10	31
Slika 21: Fotografija 9 od 10	32
Slika 22: Fotografija 10 od 10	33
Slika 23: Skupna kompozicija vseh desetih fotografij.	34

1 Uvod

Fotografija nas danes spremlja na vsakem koraku in je tako ena najbolj razširjenih oblik vizualnega komuniciranja in pravzaprav komuniciranja nasploh. Pretok informacij je obširen, dogaja se konstantno in razmeroma hitro, zato digitalne fotografije niso več le področje ustvarjalnih posameznikov, temveč že na globalni ravni vplivajo na kulturo in razvoj družbe; v zadnjih letih je nenazadnje prišlo celo do pojava novih poklicev, tako imenovanih vplivnežev, tudi večina sodobnih aplikacij močno temelji na fotografijah. Pogostejše je digitalna ali digitalizirana fotografija preprostejši, učinkovitejši in hitrejši način komuniciranja. K množični uporabi digitalne fotografije je močno prisostvovala cenovna dostopnost razmeroma kvalitetnih kamer. Poleg tega je z mnogimi novimi funkcijami omogočila enostavnejše rokovanje, takojšen ogled posnetkov in več ustvarjalne svobode, temnice pa so danes nadomestili osebni računalniki z urejevalniki fotografij.

Če smo fotografiranje s kamero danes uspeli poenostaviti, pa se le to ne konča s pritiskom na sprožilec. Prvi fotografi so naknadno opravili še ročno retušo in olepšali posnetke na stekleni plošči, tako je tudi večina današnjih del poklicnih fotografov vsaj minimalno obdelanih. Lahko bi dejali, da je urejanje na nek način podaljšek naše umetniške interpretacije, seveda tudi pripomore k prikrivanju tehničnih napak. Pri fotografiji je za opazovalca največkrat bolj pomembna estetska vrednost fotografije in navadno ne primerjamo verodostojnosti posnetka z resničnim motivom, tako kot pri slikarjih nikoli ne primerjamo verodostojnosti slike na platnu. Ravno umetniki so bili tudi tisti, ki so svoje znanje prenašali na prve fotografe. Poleg temeljnih likovnih prvin so spoznavali igro svetlobe in časa z najosnovnejšo optično napravo za zajem slike - camero obsкуро.

Ni naključje, da je bila pokrajina zaradi samih svetlobnih pogojev že takrat najpogostejši motiv fotografij. To je pripomoglo k vedno večji priljubljenosti fotografije, saj je gledalcem približala podobe tuje krajine, tujega sveta. Tudi danes lahko rečemo, da krajinska fotografija kot žanr priča predvsem o trenutni podobi pokrajine v času nastanka posnetka, s poznavanjem žanra in kančkom domišljije pa lahko z igro naravne svetlobe, senc, barv, perspektive in kompozicij ustvarimo odlične posnetke, ki gledalcu ponudijo še neko zgodbo. Kot fotograf se lahko s poenostavitvijo celotnega procesa produkcije fotografije skoraj popolnoma osredotočimo na umetniški oziroma estetski vidik fotografij, ki jih želimo posneti. V diplomskem delu bomo podrobneje spoznali krajinsko fotografijo in na podlagi njenih prvin in tehničnih pristopov izvedli praktični del naloge.

2 Namen in cilji

2.1 Opredelitev problema

Namen diplomskega dela je opredeliti, kako zasnovati idejo in praktično posneti serijo določenega števila fotografij z digitalnim fotoaparatom. Raziskali bomo značilnosti izbranega žanra in kaj moramo upoštevati pri sami izvedbi. Izbrali bomo tudi ustrezna orodja, s katerimi bomo v zadnji fazi opravili retušo najožjega izbora posnetkov. Bolj kvalitetno, kot je fotografija tehnično izpeljana, manj potrebuje naknadne računalniške korekture. Diplomsko delo bo kot celota razčlenjeno predstavilo proces produkcije fotografije, vse od zasnove, izvedbe in v zadnji fazi računalniške korekture.

2.2 Namen

- Predstaviti in razčleniti osnovne prvine estetske fotografije.
- Predstaviti krajinsko fotografijo kot žanr.
- Določiti primerno fotografsko opremo in računalniška orodja za nalogo.
- S praktično izvedbo ponazoriti, kako je sestavljen proces produkcije fotografije.

2.3 Cilji

Cilj diplomskega dela je celostno spoznati ter predstaviti proces produkcije fotografije in ga v praktičnem delu tudi izvesti. Rezultat diplomskega dela bo teoretični izvleček osnovne fotografske produkcije in serija desetih krajinskih fotografij.

2.4 Raziskovalna vprašanja

- Kaj moramo upoštevati, da ustvarimo dobro fotografijo?
- Kaj žanrsko opredeljuje krajinsko fotografijo?
- Kako se pripravimo na fotografiranje pokrajine kot osrednjega motiva?
- Kateri oblikovalski programi in orodja so na voljo in kako fotografije izvažamo?
- Kako serijo fotografij slogovno poenotimo v celoto?

2.5 Predpostavke in omejitve

Osredotočili smo se na kreiranje serije fotografij. Predpostavljamo, da bo za uspešen končni rezultat pomembno, da pred praktično izvedbo opravimo celosten pregled dosedanje literature in raziskav. S tem bomo bralca tudi postopoma vodili skozi faze produkcije fotografije, sami pa bomo zaradi znanja bolj učinkoviti pri delu z opremo. Del naloge bo sicer osredotočen izključno na krajinsko fotografijo, vendar je predstavljen proces možno uveljaviti tudi pri drugih žanrih.

2.6 Raziskovalne metode

Pri teoretičnem delu diplomskega dela smo uporabili kvalitativni raziskovalni pristop. V kvalitativnem pristopu smo uporabili deskriptivno metodo. Pri praktičnem delu diplomskega dela pa smo uporabili svoje lastno znanje.

3 Raziskovalne hipoteze

- Predvidevamo, da zaradi pestrosti literature in spletnih virov ne bomo imeli težav s teoretičnim delom naloge.
- Trdimo, da je za uspešno izvedbo praktičnega dela potrebno predhodno teoretično znanje.
- Predvidevamo, da bo bralec na podlagi konkretnega primera krajinskih fotografij lažje razumel celoten proces produkcije fotografije.
- Predpostavljamo, da bomo fotografiranje na prostem opravili v več poskusih.
- Predvidevamo, da bomo v vseh fazah kreiranja serije fotografij izboljšali znanje pri uporabi fotografske opreme in računalniških orodij.
- Trdimo, da bomo s končno analizo lastnih fotografij še dodatno utrdili svoje znanje.

4 Pregled dosedanjih raziskav in objav

4.1 Osnove estetske fotografije

Fotografija je, kot vsa umetnost, subjektivna. Vsak gledalec si o njej ustvari svoje mnenje in za to ne rabi biti strokovnjak. Jedro dobre fotografije je ravno njena sporočilnost in zgodba, ki jo pripoveduje opazovalcu, dojemanje lepote pa je zakoreninjeno v vseh nas. Estetika ni pomembna le v umetnosti, saj nekaterim načelom sledijo tudi na številnih drugih področjih. Zlati rez kot pravilo razmerij je na primer uporaben v gradbeništvu in celo pri aranžiranju cvetja. To pomeni, da lahko nekatera od teh univerzalnih pravil uporabimo za ustvarjanje fotografij, ki bodo vizualno gledano večini človeških bitij harmonične, lepe.

Z digitalno dobo se je rast posnetih fotografij eksponentno povečala, padla pa je estetska kvaliteta le-teh. Ta je v veliki meri odvisna od samega namena fotografije; lahko ima samostojno sporočilno vrednost, lahko je samo dopolnitev oz. podlaga drugih oblik sporočanja. Povprečna fotografija ima posledično le neko osnovno prepoznavno in pogosto sentimentalno vrednost. Razlika med fotografovim in laičnim očesom ni samo v sposobnosti opazovanja, iskanja lepote, ampak tudi v tem, da fotograf zna utemeljiti, zakaj so nekateri elementi za človeka na videz privlačni, drugi pa manj, za to pa je potrebno poznavanje osnovnih likovnih prvin. Človeško oko nenazadnje tudi funkcionira tako, da množico oblik logično poveže in iz njih prepozna okolico, osebe, predmete.

Občutek za estetsko fotografijo si pridobivamo z izkušnjami in spoznavanjem različnih žanrov. Kot navaja Hožič (2016, 9): *»Vsak žanr fotografije ima poleg osnovnih zakonitosti, ki so splošne za morda večino fotografij, še neke svoje zakonitosti estetike fotografije. Te slednje zakonitosti se deloma z leti tudi spreminjajo. Morda trajajo zgolj nekaj sezon, do pojavitve drugih, svežih in še nevidenih pristopov. Nove smernice nekega žanra fotografije vpeljujejo bodisi novi fotografi (a ne začetniki), bodisi fotografi z izkušnjami, ki želijo poživiti svoje ustvarjanje in preizkušajo različne pristope, nastavitve opreme, postavitve svetlobnih virov, položaje oseb ali predmetov in različne fotografske filtre.«* Ravno iz tega razloga smo se odločili, da pri praktičnem delu izvedemo celosten proces produkcije znotraj enega izbranega žanra. V tem poglavju bomo preučili nekaj fotografskih načel, na katerih temelji vsaka kakovostna fotografija. Ob upoštevanju teh smernic postane bolj zanimiva, harmonična, gledalec pa lažje razbere njeno sporočilo.

4.1.1 Kompozicija

Fotografija zmore prostor predstaviti v zgolj dveh dimenzijah, saj nam to omogoča premišljena razporeditev vsega, kar želimo v kadru. Kompozicija je odnos in položaj vseh elementov na fotografiji. Ti so splošno gledano abstraktni, saj govorimo o perspektivi, oblikah, (a)simetriji, dinamiki, kontrastu, ritmu.

Fotografija, ki bo pogled gledalca zadržala, mora imeti jasno težišče slike. Le tega pogosto postavimo v sredino ali preveč na rob, a je tak posnetek lahko precej neprivlačen. Velikokrat to izboljšamo že z upoštevanjem pravila tretjin oziroma zlatim rezom, ki s po dvema navideznima vodoravnima in navpičnima črtama razdeli fotografijo na devet enakih delov. Pri tem nam postavitev motiva na eno izmed teh črt ustvarja ravnovesje, fokus pa je največji na stičiščih navideznih linij, kjer naj bi bil umeščen osrednji del motiva. To načelo je najbolj znana »harmonična« razporeditev elementov v okvirju, zato je bolj kompozicijski pripomoček kakor strogo pravilo.



Slika 1: Daljnovod v zlatem rezu. (primer)

Vir: Palko J. 2022, Adobe Photoshop

Druge pogostejše kompozicijske linije so še vertikalna, horizontalna, diagonalna in krožna. Pomembno je, da upoštevamo kompozicijski učinek formata, ki je sestavljen iz dveh horizontalnih in dveh vertikalnih robov. Poleg tega da sliko drži skupaj, nam prav kompozicija omogoča tudi vodenje gledalca po sliki in s tem pripovedovanje vizualne zgodbe. *»Kompozicija, pri kateri vladajo skladnost in uravnoteženost odnosov med elementi slike, simetrija in centralna postavitve, bo vzbujala občutek statičnosti, monumentalnosti, urejenosti in harmonije. Nasprotno bo razgibana, dinamična postavitve, nesimetričnost in nesorazmernost odnosov med elementi asociirala na*

4.1.2 Svetloba

Svetloba je za dobro fotografijo ključnega pomena, kar nam potrjuje že sama sestava besede (*foto* pomeni svetloba, *grafija* pomeni pisanje). Svetlobe včasih niti ne opazimo, saj se človeško oko spremembam barve svetlobe prilagodi, kamera pa ne, zato tudi posnetki včasih odstopajo od tistega, kar vidimo. Ko pri fotografiranju razmišljamo o svetlobi, upoštevamo tri značilnosti; barvo oz. barvno temperaturo, kakovost (rečemo tudi trdota, a pravilnejši izraz je koherenca), in smer.

Svetlobo glede na njen vir delimo na naravno in umetno. Prvo nam oddaja sonce, prav tako lahko za naravno smatramo tudi plamen ognja in zvezde. Ker se svetloba tekom dneva spreminja, se moramo temu prilagoditi s fotoaparatom. Bela svetloba je namreč sestavljena iz vseh barv vidnega dela spektra in kadar vse niso prisotne, je potrebno uravnovesiti belino s pravnimi nastavitvami na naši napravi. Ravnovesje beline (angl. »white balance«) nastavimo s spreminjanjem vrednosti barvne temperature, izražene v Kelvinih (K).

Povprečna dnevna svetloba ima vrednost okoli 5500 K. Pri svetlobnih virih, ki imajo nižjo vrednost Kelvinov, prevladujejo rumeni toni, nasprotno pa imajo viri z višjo vrednostjo bolj moder ton. Belino lahko kalibriramo ročno (z listom papirja v Kelvinih ali iz izbrane slikovne datoteke), večina digitalnih kamer pa nam ponudi možnost izbire predhodno umerjenih vrednosti, denimo nastavev za oblačno vreme (6000 K), bliskavico (5200 K), fluorescentno sijalko (4000 K), sence (7000 K).



Slika 2: Razlika v belini glede na podano vrednost barvne svetlobe.

Vir: <https://philipbloom.net/blog/guest-post-understanding-video-lighting/>

Pri svetlobi moramo upoštevati tudi njeno kakovost, saj je od tega odvisen njen učinek na motiv. Kot pojasnjuje Jambrek (2012, 44): »Osvetljevanje lahko določene podrobnosti razkrije ali pa jih zakrije. Lahko jih naredi nevidne ali pa poudari. Osnovno orodje za poudarjanje ali zakrivanje detajlov je prav kakovost svetlobe. Kakovost preprosto pomeni, kako trde ali mehke sence izrisuje svetlobni vir.« Izraz koherenca opisuje

fizikalno značilnost svetlobe in nam pove, kakšna je njena razpršenost. Glede na to poznamo dva poenostavljena izraza, ki to opisujeta; trda in mehka svetloba. Usmerjena (»trda«) svetloba je tista, katere vir je bolj oddaljen od motiva in iz fizikalnega vidika oddaja vzporedne, direktne žarke. Uporabimo jo, kadar želimo poudariti teksture, jasno izraziti sence in ustvariti ostre prehode med osvetljenim in neosvetljenim delom motiva. Ustvarja globoke kontraste in izraža dramatičnost. V naravi je to običajno opoldne, ko je sonce najvišje.

Nasprotno razpršena (»mehka«) svetloba oddaja indirektne žarke, saj se ti odbijajo od drugih objektov, žarki pa se pri tem lomijo. Sence in teksture so tukaj manj izrazite, zato lahko tudi fotografija izgleda manj kontrastno in bolj plosko, ne ustvarja vtisa globine. V naravi izrazito razpršeno, difuzno svetlobo ujamemo v času sončnega zahoda, pa tudi kadar je nebo oblačno, megleno ali brez sonca.



Slika 3: Razlika med razpršeno in direktno osvetlitvijo v studiu. (primer)

Vir: Palko J. 2016, lasten arhiv

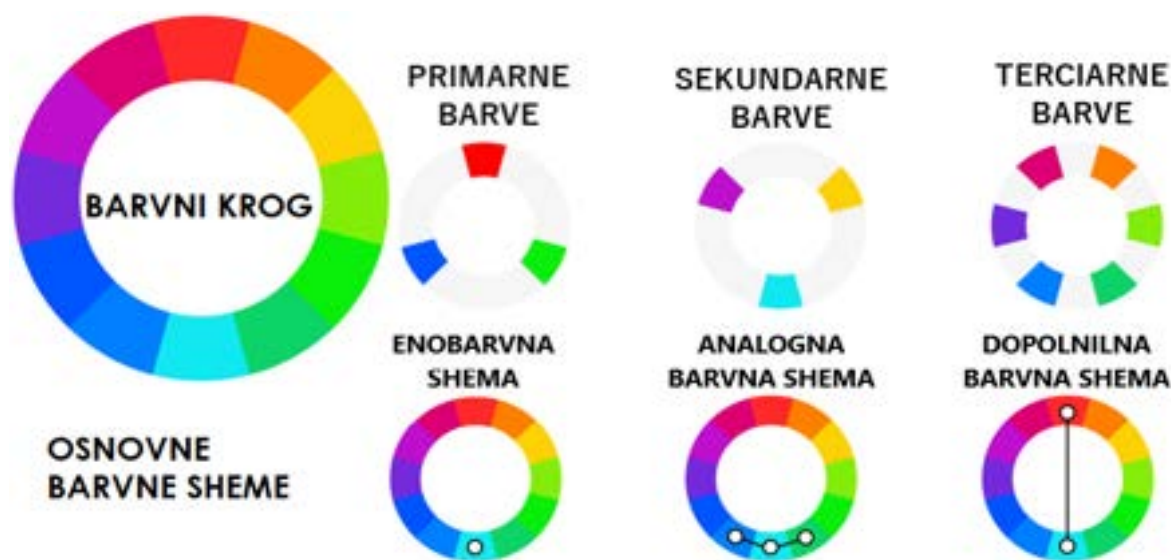
Smer svetlobe je pomembna posebej takrat, ko delamo z naravnim virom svetlobe in nanj ne moremo vplivati. Iz vsakdanjega življenja smo vajeni, da svetloba prihaja od zgoraj, tudi vsakodnevni umetni viri so v večini postavljeni tako, da s položajem simulirajo sonce. Tako kot naš glavni vir svetlobe tekom dneva potuje čez nebo, se tudi mi temu prilagajamo. Smer svetlobe pogojuje tudi smer in dolžino senc, te pa fotografiji dodajajo globino. *»Poznamo tri osnovne pozicije; s soncem od spredaj, od zadaj in s strani. Slednji je praviloma najprimernejši. Kadar je sonce za nami, je motiv sicer močno osvetljen, vendar so zato sence najkrajše ali jih sploh ni. Fotografija zato deluje plosko. Če je sonce pred nami, je motiv pogosto ves v senci oziroma dobimo njegovo silhueto.«* (Pečenko, 2006, 146)

Za zmanjšanje kontrasta si lahko v določenih primerih, ko naravna svetloba ni dovolj, pomagamo z bliskavico. Pri tem moramo biti pazljivi, saj je njena svetloba zelo trda in močno usmerjena. V pomoč so nam lahko difuzorji, ki svetlobo razpršijo, ob zadostni količini naravne svetlobe pa lahko le-to načrtno preusmerjamo z odbijači.

4.1.3 Barve

Barve se v fotografiji sprva pojavijo z retuširanjem, ko so jih fotografi ročno barvali, da bi s tem dosegli bolj resničen videz posnetka. Pri fotografiranju so se lahko posvečali zgolj ustrezni svetlobi, danes pa so enako pomembne tudi barve na posnetku. Fotograf mora zato obvladati razumevanje barv, saj lahko odločilno vplivajo na samo sporočilnost fotografije. Izbira barv je v veliki meri odvisna od ustvarjalnega sloga posameznika, a je kljub temu smiselno, da so vsaj skladne, predvsem ko izdelujemo serijo fotografij, saj jo s tem dodatno poenotimo.

Za razumevanje njihovega delovanja moramo poznati osnovne principe aditivnega mešanja barv. Poenostavljeno to pomeni mešanje svetlobnih žarkov. Pri tem si pomagamo z RGB barvnim krogom, ki kot orodje pripomore ustvariti učinkovite kombinacije barv ne samo v fotografiji, ampak tudi na drugih področjih oblikovanja. V osnovi barve delimo na tri skupine; primarne (ne moremo jih zmešati), sekundarne (nastanejo z mešanjem dveh osnovnih barv) in terciarne (nastanejo z mešanjem ene sekundarne in ene primarne barve).



Slika 4: Prikaz barv v RGB barvnem krogu z osnovnimi barvnimi shemami.

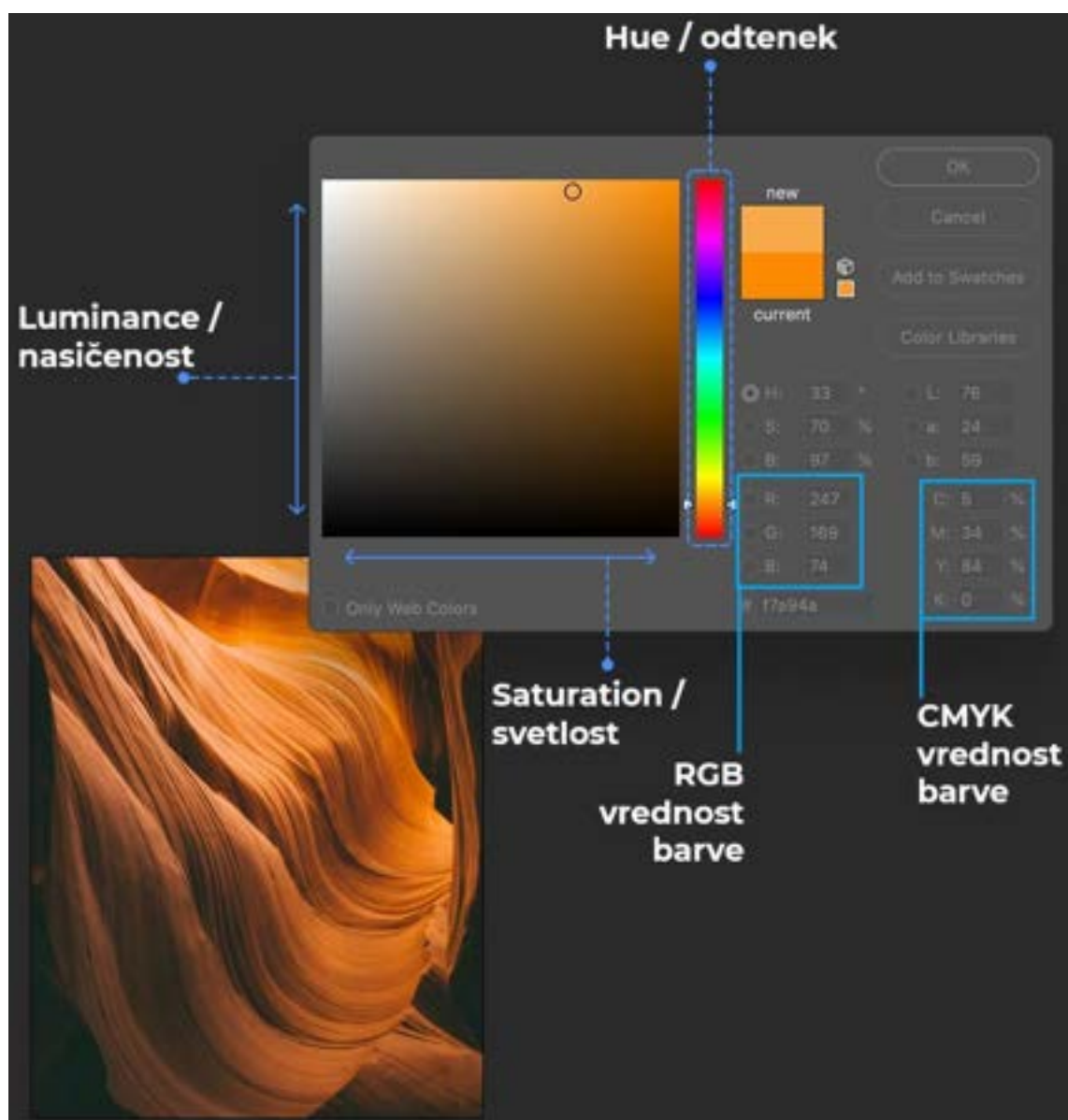
Vir: https://static.wixstatic.com/media/4a5235_33d8f06ed05845a696bcfbdf579d289~mv2.png/v1/fill/w740,h661,al_c,q90/4a5235_33d8f06ed05845a696bcfbdf579d289~mv2.webp

S pomočjo barvnih shem lahko barve v fotografiji učinkovito združujemo. Danes so na voljo številne spletne strani, ki nam ponujajo različne kombinacije shem. Te so najpogostejše enobarvne sheme (angl. »monochrome«, kadar na fotografiji uporabimo zgolj eno barvo v različnih odtenkih), analogne (sosednje barve v krogu, delujejo harmonično) ali dopolnilne oz. komplementarne barvne sheme (barvi sta v krogu nasprotni, a se med seboj dopolnjujeta).

Pri prikazovanju barv ne smemo pozabiti na njihov psihološki vpliv na človekovo dožemanje (npr. rdeča simbolizira nevarnost, vznemirjenje, upor ...). Bolj je motiv na fotografiji podoben primarni barvi, močnejši učinek ima, več pozornosti veže nase. Sheme lahko v fotografiji postanejo tudi trend.

Vsaka barva ima široko paleto tonov in odtenkov. Osnovni barvni krog spremenijo v popolno paleto 10 milijonov barv, ki jih vidimo ljudje. Vsaka od edinstvenih barv na tej paleti ima posebno oznako. Te spremenljivke se običajno imenujejo HSL oz. HSB. Oblikovalski programi so razviti že do te mere, da sočasno izpišejo še vrednosti CMYK barvnega prostora, ki se uveljavlja pri tiskovinah, pove nam tudi HEX ime barve za uporabo v programiranju (označena je z znakom #). Poenostavi nam predvsem post-produkcijo, če fotografije sočasno tiskamo in objavljamo na spletu.

Ko opisujemo barvo, o njej opredelimo tri lastnosti; odtenek, nasičenost in svetlost. Odtenek oziroma barvitost ločuje eno barvo od druge, kot se razlikujeta na primer modra in rumena. Nasičenost določa delež sive ali bele »barve« v pisani barvi, kar pogosto opišemo kot »zelo žive« ali »blede« barve. Barvi lahko tako imata enako barvitost, a drugačno nasičenost. Svetlost kot zadnja lastnost posamezne barve določa delež črne barve v njej. (povz. po Dabner, 2011, 93)



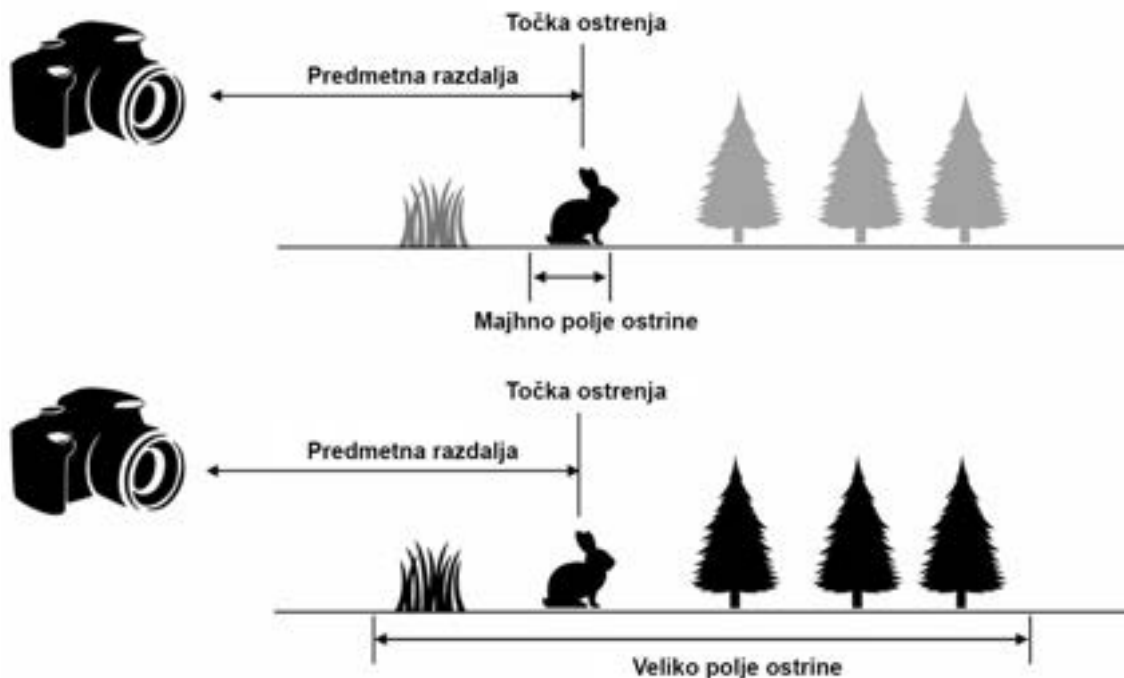
Slika 5: Iskalnik barv z oznakami o informacijah vzorčne barve (primer).

Vir: https://static.wixstatic.com/media/4a5235_6d02b4fc5a2b4bcf8440cded7c786b4e~mv2.jpg/v1/fill/w_740,h_787,al_c,q_90/4a5235_6d02b4fc5a2b4bcf8440cded7c786b4e~mv2.webp

4.1.4 Globinska ostrina

Globinska ostrina določa velikost izostrenega dela fotografije. Kako jo bomo izkoristili, je seveda odvisno od namena fotografije in kaj želimo prikazati. To nam omogoča, da ustvarimo fotografijo, na kateri je lahko vse izostreno, na primer vse od podrastja v ospredju, do gora v ozadju, lahko pa je v fokusu le majhen del, ostalo zamegljeno, kot denimo posamezni cvet v šopku.

Izbira fokusa je posledično eden od načinov usmerjanja pozornosti gledalca. Pri tem si pomagamo z zaslonko, ki jo na fotoaparatu najlažje upravljamo v ročnem načinu. Čeprav je ta prvenstveno namenjena prepuščanju svetlobe skozi odprtino objektivna do svetlobnega tipala, si lahko z zaslonko pomagamo tudi pri prilagajanju globinske ostrine. »Izraz opisuje območje na ravnini med najbližjim in najbolj oddaljenim delom fotografije, v katerem je slika ostra. Globinsko ostrino določata dva faktorja: izbrana vrednost zaslonke in oddaljenost kamere od objektiva.« (Daly, 1964, 42) V angleščini ta izraz imenujemo »depth of field, DOF«.



Slika 6: Prikaz vpliva različnih odprtosti zaslonke na polje ostrine.

Vir: <https://isz2.splet.arnes.si/2-vaja-zaslonka/>

Kadar želimo na fotografiji izpostaviti posamezen motiv, ozadje pa zabrisati, uporabimo majhno globinsko ostrino. To dosežemo tako, da zaslonko nastavimo na majhno vrednost, kot je $f/2,8$. Manjša kot je, bolj je zaslonka odprta in manjše je polje ostrine. To je posebej uporabno pri fotografiranju portretov, živali in športnih dogodkov.

Velika globinska ostrina na drugi strani poudarja občutek prostora. Uporabna je predvsem pri arhitekturni fotografiji in zajemanju krajine, dosežemo jo z nastavljenjo visoko vrednostjo zaslonke, denimo $f/8$ ali $f/11$. Bolj, kot je vrednost visoka, manjša je odprtost zaslonke in večje je polje ostrine.

4.2 Krajinska fotografija

Krajinska fotografija je ena najbolj cenjenih zvrsti fotografije. Zlahka nas prevzame čudovit sončni vzhod, Slovenci pa še posebej radi zahajamo v hribe, od koder se čudimo lepotam naše dežele. Krajinska fotografija podaja vtis odprtosti in je za človeško oko zelo naraven motiv, veliko zelene barve pa deluje pomirjujoče. Podobe naših krajin običajno vsebujejo travnike, gorovja, gozdove oz. gozdno jaso in vodne površine. »Krajinarstvo oziroma pokrajinska fotografija je ob portretu najpogostejši fotografski motiv. Kot samostojni ustvarjalni motiv se dokončno razvije v obdobju romantike. Zato ni naključje, da je motiv pokrajine tesno povezan s Slovenci. Že slovenski romantični slikarji so v tradiciji alpskega krajinarstva prikazovali določene izreze in kompozicije, ki jih uporabljamo še danes. Krajinski motiv je na prvi pogled pasiven, v resnici pa zelo zahteven fotografski motiv.« Tako nam razširjenost žanra pojasnjuje profesor grafičnega oblikovanja in fotografije, Bronislav Horvat Toš.

Velike zasluge za sam razvoj krajinske fotografije lahko pripišemo avtorju številnih fotografskih priročnikov, pionirju vizualizacije in izumitelju zonskega sistema (tehnika za izračunavanje pravilnega osvetlitvenega časa), Anslu Eastonu Adamsu. Njegova dela so še danes sinonim idealizacije ameriške divjine, predvsem nacionalni park Yosemite. Po zaslugi Adamsovih kulturnih fotografij in aktivizma na področju ohranjanja narave se je veliko ameriške divjine vse do danes ohranilo nedotaknjeno pred človeškimi vplivi.



Slika 7: Eno največjih Adamsovih del z naslovom "Clearing winter storm".

Vir: https://cdn.shopify.com/s/files/1/0114/3154/2848/products/1701024134zoom_2400x.jpg?v=1644879860

4.2.1 Opredelitev zvrsti

Krajinska fotografija je zvrst fotografije, ki se osredotoča na zajemanje naravnih lepot. Njen namen je gledalca popeljati v svet, upodobljen na fotografiji, ter mu pričarati vtis, da stoji na enakem mestu kakor fotograf. Žanr nam lahko upodobi motive morja, vse tipe krajin, vključeno je tudi nebo. Pokrajine so bile že dolgo pred izumom fotografije vir navdiha za umetnike in zelo zaželen motiv v dekoraciji. Psihološko gledano bi lahko celo rekli, da je to zapisano v naših genih, saj naj bi že naši predniki za poselitev izbirali kraje z lepim razgledom oziroma okolico.

Pomembno je, da se pri ustvarjanju v tem žanru zavedamo, da je vsaka svetloba dobra svetloba. Ta je del motiva samega, saj nam statičnost krajine v osnovi omogoča, da je ne potrebujemo dodatno osvetljevati, sence pa lahko po deželi pred nami tvorijo izjemne silhete. Pri fotografiranju krajine običajno ne manipuliramo s prizoriščem, da bi ustvarili popoln prizor za fotografiranje, temveč skušamo kraje ujeti takšne, kakršni so. Morda bomo to dosegli v idealnih svetlobnih in vremenskih razmerah, vendar v nasprotju z nekaterimi drugimi vrstami fotografije prizora ne izboljšujemo z osvetlitvijo ali rekviziti.

Ker od fotografa včasih zahteva potovanja na oddaljene, težje dostopne kraje, to ni žanr, ki bi ga raziskoval vsak. Mnoge lokacije po svetu so zaradi razširjenega turizma za javnost zaprte, fotografi pa morajo za vstop plačevati koncesije. Prednost je vsekakor v tem, da lahko ob tem veliko potujemo in raziskujemo. Razširjenost tega žanra je poleg zgodovinskega vidika zagotovo pogojena tudi s tem, da za začetek ne potrebujemo veliko opreme, a razumevanje rabe naravne svetlobe je tukaj bistvenega pomena za doseganje vrhunskih rezultatov. Ne potrebujemo (najeti) modelov, rekvizitov, niti dodatnih svetlobnih teles. Hkrati smo v tem žanru v primerjavi s konkurenčnostjo na trgu nekoliko omejeni pri možnostih za zaslužek, v kolikor se s tem profesionalno ukvarjamo. Krajinsko fotografijo lahko »prodajamo« skozi ponatise avtorskih del, razglednice, koledarje, še največ možnosti za prodajo pa nudijo spletna mesta za fotografije »na zalogo« (ang. »stock photographs«).

Opredelitev krajinske fotografije je lahko zelo široka, zato ji včasih težko določimo natančno ločnico od drugih žanrov. Ko slišimo ta izraz, najverjetneje sprva pomislimo na podobe visokih gora ali prostranega obzorja. Te vrste posnetkov so »klasični« primeri žanra, a ni nujno, da je vsa fotografija na prostem tudi krajinska. Nekateri fotografi v eksterierju se na primer osredotočajo le na določene elemente naravnega sveta, kot so živali in rastline. Bolj pravilno je, da takšne posnetke umestimo k naravoslovni fotografiji. Ta sicer velikokrat posredno zajema krajino, a njen osrednji motiv ni narava, zato je bolje, če jo smatramo kot podskupino krajinarstva.

Pri krajinski fotografiji je pomembno predvsem to, da gledalcu iz širšega zornega kota prikažemo fotografirano okolico, ki seveda lahko vključujejo živali in rastline, a le-te v kadru ne smejo prevladovati. Fotografiranje krajine je vselej unikatno doživetje, saj nikoli ne bomo delali v enaki svetlobi in vremenskih razmerah.

4.2.2 Tehnični pristopi

Pri fotografiranju živali ali ljudi moramo biti ves čas pozorni, da ujamemo pravi trenutek za idealno fotografijo, pri krajinarstvu pa imamo več časa za razmislek in priprave, kar tudi odlikuje tiste najboljše krajinske posnetke. Vedno upoštevamo tri najpomembnejše elemente v krajini: teren, svetlobo in vreme. Na prvi dejavnik vplivamo tako, da se še pred samim fotografiranjem pripravimo na lokacijo, kjer bomo to izvedli. Prepričati se moramo, ali bo teren dostopen in kakšen razgled bo nudil. Kadar smo na turistično bolj obleganih mestih, se izogibamo generičnih razglednih točk in v bližini skušamo najti mesto, ki bo naše posnetke ločilo od poplave enakih fotografij. Včasih zadostuje že sprememba perspektive, kajti večina ljudi posname fotografijo v stoječem položaju.

Za zanimive fotografije je priporočljivo eksperimentirati s perspektivo. Če fotoaparatu spremenjamo višino in kot, bomo odkrili več pogledov na naš motiv. Zelo verjetno bomo s tem dosegli boljše rezultate, kot če stojalo postavimo na mesto in fotografiramo zgolj na eni točki. Večina sodobnih naprav ima za to na voljo vrtljive zaslone, ki med držo visoko nad glavo ali blizu tal še vedno omogočajo nadzor nad izbiro kadra. Sočasno moramo biti pozorni na raven horizont. Neravno fotografijo lahko popravimo v post-produkciji, a nam fotoaparati ponujajo mrežne črte na zaslonu, stojala pa imajo vgrajene vodne tehnice, zato se lahko zelo preprosto izognemo naknadnemu ravnanju kadra.



Slika 8: Povešen horizont je kljub lepemu motivu zelo moteč.

Vir: <https://foreverbreak.com/tech/photography/composition-tips/>

Učinek tridimenzionalnosti je za uprizoritev pokrajine zelo pomemben, saj gledalcu ponazori njeno globino. O tem razmišljamo že v fazi vizualizacije, ko si z motivi določimo prednji, srednji in zadnji plan. S tem tudi lažje zapolnimo format in usmerimo pogled gledalca.

Ko izberemo teren in dan za fotografiranje, se pred odhodom prepričamo, da imamo s seboj vso potrebno opremo. V praktičnem delu naloge bomo zato spisali seznam uporabljene opreme. Kot smo navedli v prejšnjih poglavjih, je za ta žanr ne potrebujemo veliko. Zadostuje nam kamera, objektiv s standardno povečavo in stojalo. Slednjega je smiselno uporabiti, kadar so časi zaradi doseganja primerne goriščne razdalje daljši od 1/30 sekunde, lahko pa se naslonimo na stabilno površino in s tem nekoliko umirimo tresoče roke. Uporabljamo lahko tudi širokokotne objektivne, če želimo zajemati izrazito odprte prizore, a včasih zanimivejše fotografije nastanejo s približanjem oddaljenih podrobnosti. Kvaliteto fotografij si lahko še dodatno izboljšamo s polarizacijskim filtrom, ki prepreči bleščanje, močno zmanjša odseve in posledično izboljša barve ter poveča kontrast. Z dežnimi prevlekami poskrbimo za primerno zaščito opreme ob morebitnih padavinah ali visoki vlagi.



Slika 9: Primer krajine, fotografirane v skrajnih točkah razpona objektivov 24-105mm.

Vir: <https://www.canon.si/get-inspired/tips-and-techniques/landscape-photography-tips/>

Na kakovost krajinske fotografije vpliva tudi vreme, saj je neposredno povezano s svetlobo, ki nam je na voljo. Posnetki iste krajine v različnih vremenskih razmerah bodo zelo raznovrstni, zato tudi skrbno načrtujemo odhod v naravo ob željenih razmerah, ali pa se za idealno fotografijo vedno znova vračamo na isto mesto. Jasno, sončno vreme ni vedno najprimernejše, saj navadno ustvari močne kontraste in neurejene sence.

Od vremena je odvisna tudi čistost ozračja, zato so fotografije po dežju videti še posebej jasne. Zanimive posnetke lahko ustvarimo tik pred ali po nevihti z dramatično igro sončne svetlobe, ki pronica skozi temne oblake. Gledalcu bodo dramatične ali celo ekstremne vremenske razmere bolj zanimive kot fotografije ob običajni dnevni svetlobi. Oblaki, predvsem rahlo razpršeni, so zaželeni tudi v času sončnega vzhoda oz. zahoda. V kombinaciji s sončno svetlobo ustvarjajo široko paleto zlatih, rumenih, oranžnih, rdečih in tudi roza odtenkov, enak prizor brez oblaka pa lahko izgleda nezanimiv, monoton. Sicer pa čas tik za sončnim vzhodom in pred zahodom imenujemo »zlata ura«, saj je takrat svetloba najmehkejša, razpršena in topla.

4.3 Post-produkcija fotografij

V sodobnem času je urejanje fotografij zaznamovalo celotno percepcijo fotografske stroke, saj na družbenih omrežjih na dnevni bazi spremljamo zglačene obraze in kristalno jasne fotografije. Zavedanje o (ne)verodostojnosti teh vsebin se sicer širi, naknadna obdelava pa je močno povezana s končnim učinkom fotografije in velja za zelo pomembno večščino, danes pravzaprav nepogrešljivo.

Post-produkcija zajema postopke spreminjanja surovih posnetkov tako, da z njimi dosežemo željen končni videz. Pri tem skoraj ni omejitev, kaj lahko ustvarimo iz še tako preproste fotografije. Poleg osnovnih tehničnih korektur, kot je umerjanje beline in kontrasta, lahko z naprednimi funkcijami dosegamo umetniške učinke. Grafični programi, ki jih lahko v grobem razdelimo na urejevalnike vektorske grafike, urejevalnike rastrske grafike in 3D-modelarje, so glavna orodja, s katerimi lahko uporabnik manipulira, izboljšuje in preoblikuje slike.

Ker v okviru diplomske naloge delamo s fotografijami, bomo za obdelavo v zaključni fazi izbrali rastrske urejevalnike. Rastrske slike so v računalniku shranjene v obliki mreže slikovnih elementov ali pikslov. Večja, kot je ločljivost fotografij, gostejša je mreža rastrskih pik. Ti piksli vsebujejo informacije o barvi in svetlosti slike. Lahko jih spremenimo kot skupino ali posamično, kar nam omogočajo prefinjeni algoritmi v urejevalnikih fotografij. Posledično je v digitalni dobi urejanje fotografij postalo tako priljubljeno in razširjeno. V primerjavi z analogno retušo nam sodobni programi nudijo izjemne rezultate, v splošno zavest pa je digitalna manipulacija prelomno vstopila z dostopnostjo programa Photoshop. Njegovo ime je skozi leta postalo vplivno do te mere, da se je preoblikovalo v splošen izraz, glagol, ki opisuje kakršnokoli večje digitalno poseganje v fotografijo.

Delo na terenu s kamero je le del celotnega procesa ustvarjanja fotografij. Zadovoljni smo, kadar nam že med fotografiranjem samim posnetek dobro uspe, vendarle pa se v velikem naboru izdelkov vedno najde tudi kakšna tehnična napaka ali moteč element, ki smo ga na malem zaslonu fotoaparata spregledali. Post-produkcija je proces, skozi katerega neobdelano fotografijo približamo temu, kar smo v trenutku njenega nastanka videli in začutili.

4.3.1 Elementi obdelave

Da lahko kar najbolj uredimo fotografije, si zanje izberemo primeren format. Ko fotografiramo v formatu RAW, fotoaparati vse podatke zapiše na kartico. Drugi formati pri zapisovanju zgoščajo, pretvarjajo in slabšajo, izgubljajo podatke fotoaparata. Pri delu mora vedno biti naš končni cilj zagotoviti sliko najvišje možne kakovosti, a zato pri urejanju ni nujno intenzivno poseganje v izvirno fotografijo. Omenili bomo nekaj korektur, ki se najpogosteje uveljavijo.

- Poravnava in izrez sta sicer stvari, o katerih razmišljamo še preden sploh pritisnemo na sprožilec, a se zgodi, da fotoaparata ne držimo pod pravim kotom in je potrebno uravnovesiti horizont. Nemalokrat lahko tudi bolj zapolnimo format z rezanjem odvečnega neba ali ustvarimo novo kompozicijo znotraj ene fotografije.
- Ravnovesje beline, s katerim lahko s pravilnim uravnoteženjem pogosto najbolj izboljšamo barve na fotografiji. Nepravilno ravnovesje bele barve bo sliki dalo barvni odtenek in močno zmanjšalo kontrast ter nasičenost barv.
- Osvetlitev, četudi je prevelika ali premajhna, lahko natančno korigiramo z orodjem za prilagajanje osvetlitve ali »exposure compensation«. Pri tem si simultano pomagamo s histogrami za ton in kontrast. Pazimo, da v temnih predelih ne pride do šuma, zaradi prevelike količine svetlobe pa lahko pride do sprememb v barvi, da se »zapiše« kot bela.
- Zmanjšanje šuma je ob veliki vrednosti ISO nujen korak v post-produkciji. Z njim bomo zmanjšali zrnatost fotografije.
- Ostrenje fotografije je korak, ki poveča razliko v svetlosti robov na fotografiji. Rezultat tega je izboljšana jasnost posnetka. Ta učinek lahko dodamo samo na izbran del ali izostrimo celoten format.
- Kontrast, ki prilagaja tonski razpon (kako veliko je odtenkov od povsem črne do povsem bele »barve«) posnetka in ga urejamo z orodjem »brightness/contrast«. Navadno zaradi direktne svetlobe, ki čez fotografijo ustvari tanko plast sivih tonov, zvišamo kontrast, a če je previsok, izgleda nerealno, zato smo pri tem pazljivi.
- Nasičenost opisuje intenzivnost barv na fotografiji. Črno-bela fotografija v sivih lestvicah nima barvne nasičenosti, medtem ko je barvna fotografija polja divjih cvetlic tik pred sončnim zahodom, lahko zelo nasičena. V večini primerov z močno nasičenimi barvami dosežemo izumetničen videz.

Proces urejanja in obdelave fotografij je odvisen od posameznikovega sloga. Lahko opravimo zgolj osnovne korekture na fotografiji, lahko pa je post-produkcija izrazit podaljšek avtorjeve umetniške interpretacije. Od tega je odvisna sama obsežnost dela, večina pa si čez čas optimizira delovni proces, ki je sicer lahko zelo dolgotrajen. Oblikovalski programi nam namreč ponujajo nešteto funkcij, zato je izjemno pomembno, da vemo, kaj želimo s končnim izdelkom doseči in katera orodja nam bodo pri tem v pomoč. To pripomore k splošnemu utrjevanju in razvijanju osebnega stila, ki ga izražamo skozi fotografije. Videti bodo tudi bolj enotne.

4.3.2 Programska oprema

Večino fotografov, ki slikajo z digitalnimi fotoaparati, zanima, s katerim računalniškim programom se je najbolje lotiti dela in marsikdo najprej pomisli na Adobeov program Photoshop. Programov za obdelavo je veliko, nekateri so priloženi že k fotoaparatu ali so na voljo brezplačno, kot je denimo Gimp. Večina jih zajema osnovne funkcije obdelave fotografij, tisti nekoliko dražji pa imajo na voljo že mnogo pripomočkov, ki uporabniku poenostavijo obdelavo. Opisali bomo dva programa, katera bomo uporabili v praktičnem delu naloge. Ker izhajata iz enakega programskega paketa, je delo z njima razmeroma podobno, le da je Lightroom v osnovi poenostavljen in namenjen urejanju serij fotografij, Photoshop pa je poleg večjega nabora funkcij bolj usmerjen k individualni in detajlni korekturi.

4.3.2.1 Adobe Lightroom

Adobe Lightroom (uradno Adobe Photoshop Lightroom) je programska oprema za kreativno urejanje fotografij, ki jo je razvil Adobe Inc. kot del družine naročnin Creative Cloud. Ime programske opreme temelji na temnicah, ki se uporabljajo za obdelavo svetlobno občutljivih fotografskih materialov. Podprta je v operacijskih sistemih Windows, macOS, iOS, Android in tvOS (Apple TV). Njegova osnovna uporaba vključuje uvoz, shranjevanje, pregledovanje, organiziranje, označevanje, urejanje in izmenjavo velikega števila digitalnih fotografij. Funkcije urejanja v programu Lightroom vključujejo uravnoteženje beline, ton, tonsko krivuljo, HSL, razvrščanje barv, podrobnosti, popravke objektiva in manipulacijo kalibracije, pa tudi preoblikovanje, odstranjevanje lis, popravljanje rdečih oči, graduirane filtre, radialne filtre in prilagajanje čopiča.

Velika prednost programa je, da ob uvažanju fotografij deluje kot pretvornik za RAW format, za kar smo prej potrebovali temu namenjen program. Serije fotografij se z vsemi informacijami in izvorno datoteko hranijo v katalogih, zato lahko gradivo urejamo brez izgube originala. Namesto da program riše čez izvorno datoteko, ustvari duplikat, v katerem so zgolj zapisane informacije o narejenih spremembah. Na spletu so nam na voljo številne plačljive ali brezplačne prednastavitve, ki jih lahko apliciramo na več fotografij hkrati, s tem pa privarčujemo veliko časa za obdelavo.

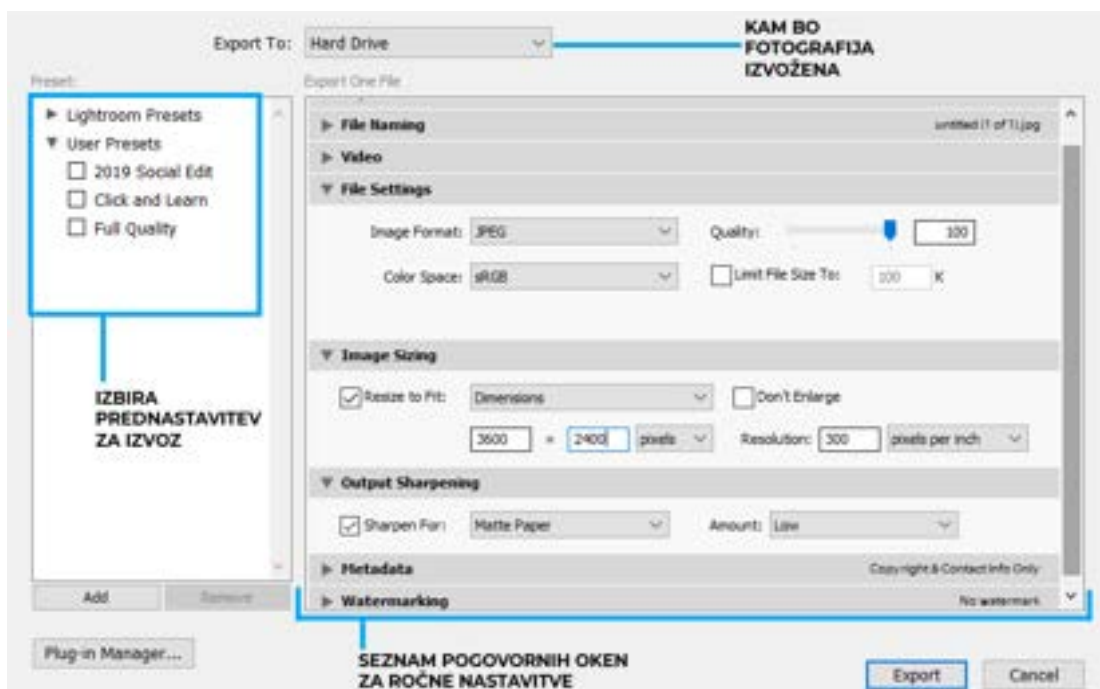
4.3.2.2 Adobe Photoshop

Na vrhu lestvice grafičnih programov za obdelavo digitalnih slik je že vrsto let zasidran Adobe Photoshop. Kalil se je skozi številne različice in preprostega urejevalnika slik postal zmogljiv programski paket, ki je uveljavil mnoge standarde v digitalnih urejevalnikih. Razvijalci so uspešno sledili vsem spremembam v reprografični industriji in pojavu interneta ter za uporabnike izpopolnjevali in razvijali nabor orodij. Večina jih omogoča preprosto delo z drsniki, kar privablja začetnike, na voljo pa so številne natančne nastavitve za profesionalno rabo. Ko odpremo program, se nam na levi strani izhodiščno pojavi orodjarna z osnovnejšimi funkcijami za urejanje, kot je npr. pero, kapalka, orodje za obrezovanje ali laso. Program omogoča delo s plastmi, velika prednost pa je njegov algoritem, ki je zelo uporabno orodje za sestavljanje lastnih obdelovalnih procedur, postopkov, imenovano »actions palette«. Nastavitve, ki smo jih enkrat že uveljavili na eni sliki, lahko s tem orodjem ponovno uporabimo v enem kliku.

4.3.3 Izvažanje fotografij

Izvažanje fotografij je ukaz, ki ga najdemo v spustnem meniju (»File → Export»). Podoben je ukazu »Shrani kot« (ang. »File→ Save as«), vendar se običajno uporablja za bolj specifične namene v večpredstavnostnih programih. Namesto da bi shranili datoteko z drugačnim imenom ali v drugačni obliki, lahko »Export« uporabimo za shranjevanje delov datoteke, ustvarjanje varnostne kopije datoteke ali shranjevanje datoteke s prilagojenimi nastavitvami. S tem lahko denimo enako fotografijo ločimo v dve datoteki, kjer je ena prilagojena za tisk, druga pa za splet.

V praktičnem delu naloge uporabljamo Adobe Photoshop in Adobe Lightroom, a bomo končni izvoz in večino retuš fotografij opravili v Lightroomu. Izjemno priročen ukaz v programu nam omogoča, da lahko gradivo najprej uvozimo, ga uredimo in med samim delom fotografijo prenesemo v Photoshop, kjer lahko opravimo detajlno retušo, nato pa lahko ponovno nadaljujemo z delom v prvem programu. Lightroom ima namreč možnost (ukazni niz »Photo→ Edit in→ Edit in Photoshop«), da fotografijo pošlje direktno v Photoshop in shranjene spremembe sinhronizira v svoji galeriji. Ko fotografijo dokončno uredimo, se lotimo izvažanja. Lightroom omogoča izvoz bodisi posameznih fotografij ali celotnih serij. Lahko jih shranimo na zunanje pomnilnike, spletne pomnilnike ali direktno objavimo na socialnih omrežjih. Nastavitve za izvažanje lahko prav tako shranimo in ponovno uporabimo, program pa nam že sam ponudi nekaj osnovnih nastavitvev. Prednastavitev za e-pošto na primer ustvari sliko JPEG z ločljivostjo 72 dpi in samodejno pošlje e-pošto iz programa Lightroom. Če želimo, izberemo katero od nastavitvev na levi strani pogovornega okna »Export«, ali pa to naredimo ročno. Gradivu določimo ime datoteke, primeren format, ločljivost, barvni prostor (RGB ali CMYK), velikost fotografije in mesto, kjer želimo, da se shrani.



Slika 10: Pogovorno okno za izvoz fotografij v Adobe Lightroom.

Vir: <https://www.clickandlearnphotography.com/wp-content/uploads/2019/12/lightroom-export-settings-for-print.png>

5 Raziskovalne metode

5.1 Načrt izvedbe

5.1.1 Analiza okolice

Krajinsko fotografijo smo izbrali kot ciljni žanr celotne serije. Za dobre fotografije je skoraj vedno potrebno nekaj načrtovanja. Preden se odpravimo na teren, upoštevamo sezono, čas dneva, vreme in izbrano lokacijo. Čeprav to še posebej velja za večdnevna potovanja, je lahko načrtovanje koristno tudi za snemanja v naši domači okolici. Navdih oziroma ideja za izbiro te teme je bil zlasti v pomanjkanju kvalitetnih fotografij naših krajin v občini Radlje ob Dravi, ki sicer pridobiva na prepoznavnosti.

Osrednji motivi fotografij so podeželske in hribovite scene Dravske doline, posnete v Radljah ob Dravi in Vuhredu. Ločuje ju razgiban tok Drave, pogled na obeh straneh reke odpirajo ravnine okoliških polj, vzponi na bližnje hribe pa pričajo tudi o mnogih odročnih kmetijah in bogatih gozdnih površinah. Na severni strani kraje obdaja Kozjak, na drugi strani pa Pohorje. Svojevrstno podobo dodatno poudari tudi nasad hmelja, ki je gospodarsko in turistično pomemben za razvoj občine.

Kot smo omenili v teoretičnem delu, je pri krajinski fotografiji zaradi prostranosti subjekta zelo pomembno, da v vsaki fotografiji nedvoumno prepoznamo, najdemo osrednji motiv. Iz orisa geografskih lastnosti okolice lahko potrdimo, da je pri naši upodobitvi ključno, da s fotografijami predstavimo slikovitost krajine, kjer so rdeča nit naravne linije hribov, zlite v poljske ravnine in urbano okolje.

5.1.2 Priprave na terensko delo

Pred terenskim delom smo se na to ustrezno pripravili. Z literaturo lokalnih avtorjev smo opravili pregled zanimivih sprehajalnih, pohodniških in ostalih priljubljenih lokacij, od koder je najpomembnejši razgled. Ker so Radlje ob Dravi z okolico obdane s hribi, smo pretehtali, od kod bomo imeli dovolj pregleden in tudi zanimiv razgled, le-ti nam v nalogi iz vidika odprtosti plana glede na motiv služijo kot nekakšni totali. Detajle smo iskali v nižinskem delu okolja, kot so npr. brežina reke Drave, gozdne in kmetijske površine.

Ker je svetloba na fotografijah ključnega pomena, smo spremljali tudi vremenske razmere in izbrali primerne trenutke za fotografiranje. To so bili v večini primerov dnevi oz. ure pred ali po dežju, zgodnje jutranje ure in pozne večerne ure. Ker so fotografije nastajale v več poskusih, so zaradi raznolikosti svetlobnih pogojev in samega vzdušja bolj razgibane. Poleg vsebinske priprave smo pred odhodom preverili vse tehnične dejavnike za izvedbo naloge. Pripravili smo izbrano opremo, jo očistili in po potrebi napolnili baterije. Za lažji pregled opreme, da ne bi česa pozabili doma, smo pripravili seznam vseh pripomočkov, ki smo jih vzeli s seboj na teren.

5.2 Fotografiranje

5.2.1 Uporabljena oprema

Na sledečem seznamu bomo povzeli vso opremo in pripomočke, ki smo jih pri izdelovanju teh fotografij potrebovali. Navedli bomo fotografsko in računalniško opremo, ostale pripomočke in prav tako programska orodja, ki so nam bila v pomoč pri delu.

- Nikon D5100 DSLR fotoaparatus
- Objektiv DX Nikkor 18-300mm
- Hoya Fusion One UV filter 67mm
- Baterija Nikon Lithium
- Spominska kartica SD Sony 64GB
- Polnilec Patona Dual USB
- Kabel za polnilec USB/C
- Siyoteam čitalec kartic
- Krpica iz mikrovlakn za čiščenje prašnih delcev
- Nahrbtnik za fotografsko opremo LIVE
- Stojalo za kamero Hama Star 20
- Prenosni računalnik Asus TUF Gaming 505DV
- Miška Logitech M185
- Adobe CC Photoshop 2019
- Adobe CC Lightroom Classic

5.2.2 Potek fotografiranja

Fotografiranje celotne zbirke je potekalo v več poskusih, saj smo v različnih terminih obiskali izbrane točke, od koder smo iskali zanimive kadre za fotografiranje. Upoštevali smo teoretični del naloge in sklenili, da s pridom izkoristimo naravo, ki je sicer povsem statičen motiv, kot pripomoček za kreiranje abstraktnih oblik, vremenske pogoje za zajemanje zanimivih svetlobnih snopov, dramatične razporeditve oblakov in spremenljivo sončno svetlobo, ki tik pred zahodom naravi doda izjemno kontrastne barve.

Za fotografiranje narave je bil nujno potreben stativ oziroma fotografsko stojalo, saj že minimalni tresljaji rok povzročijo motno fotografijo krajine, jasnost motiva pa je v tem žanru ključna. Pomembno je, da smo že pred odhodom na teren izbrali željene točke, nekatere od njih se sicer niso izkazale za najboljše, saj smo imeli omejen pogled oziroma razgled, kar posledično odvrta gledalca od osrednjega motiva oziroma le-ta ni jasen.

Ko imamo izbran jasen kader za naš motiv, si na kameri v ročnem programu (M, pomeni »manual«) najdemo točko izostritve, umerimo ravnovesje beline in določimo čas osvetlitve. Pri delu smo vedno uporabljali časovnik, da smo povsem odpravili možnost nepotrebnih tresljajev. Poskušamo večkrat, dokler ne dosežemo željenega učinka. To je lahko mračna modrina somraka ali bogato prelivanje zlatih barv ob idealnem sončnem zahodu. Nekaj obiskov v naravi je bilo tudi neuspešnih, saj slabši vremenski in svetlobni pogoji niso dopuščali, da dosežemo željen rezultat.

5.3 Post-produkcija

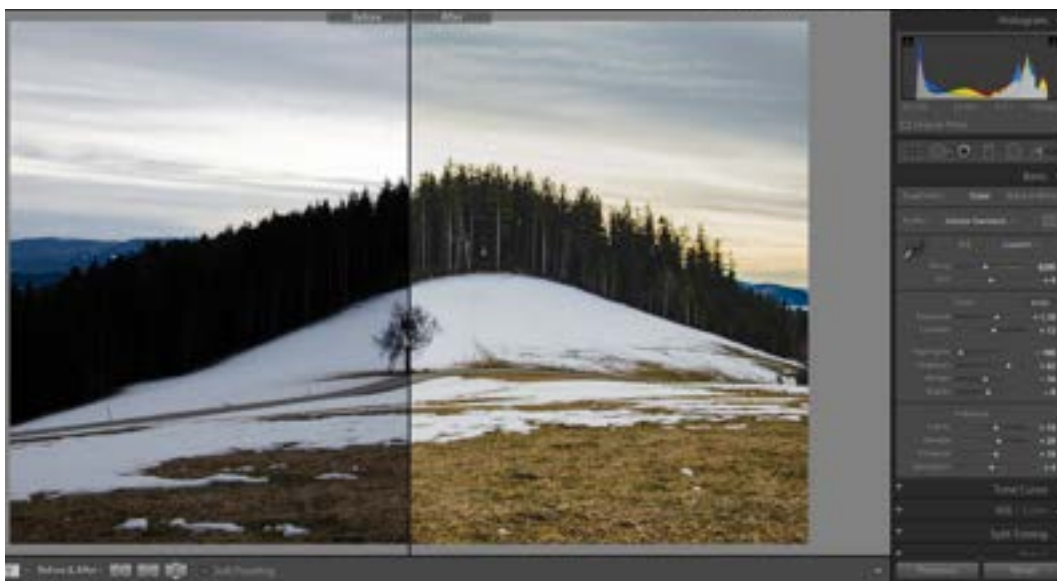
5.3.1 Izbor fotografij

Pri krajinski fotografiji težko povsem predvidimo okoliščine fotografiranja, v glavnini lahko nadzorujemo lastno pozicijo glede na subjekt, a vremenskih vplivov, svetlobe in izgleda pokrajine ne moremo spreminjati, lahko pa naredimo več enakih posnetkov, izmed katerih bo eden zagotovo ujel npr. svetlobo, ki smo jo želeli. Posledično se je po opravljenem fotografiranju na naši spominski kartici zvrstilo preko 400 posnetkov.

Izbor smo opravili v dveh sklopih; prvič smo fotografije izločali v osnovnem pregledovalniku fotografij za Windows 10. S hitrim pregledom smo izbrisali najprej tehnično neustrezne fotografije, kot so denimo nepravilne kompozicije, zamegljeni posnetki, ipd. Od preostanka fotografij smo z zvezdico označili tiste, ki so nam že na prvi pogled predstavljale potencial za končno zbirko. Vsi ti so imeli ustrezno kompozicijo, osvetlitev, bili brez motečih elementov in predstavljali idejo, ki smo jo želeli s posnetkom upodobiti. Po izdelanem ožjem izboru, ko nam je ostalo še le okoli trideset fotografij, smo le te prenesli v Adobe Lightroom. Izkazalo se je, da nam dober izbor olajša obdelavo, saj so dobre fotografije tudi tehnično najbolj dovršene. Vse posnetke smo poenotili v formatu, izbrali pa deset tistih, ki so se med seboj skladale in najboljše odražale cilj naloge. Preizkusili smo več kombinacij in razporeditev oz. vrstnih redov.

5.3.2 Obdelava fotografij

Obdelave fotografij smo se lotili minimalistično. Sprva smo vsem fotografijam izbrali izrez, v kolikor nam izvorni ni ustrezal in pri tem (po potrebi) poravnali horizont. Fotografijam smo najprej ustrezno umerili barvno temperaturo, ki je na vseh fotografijah v vrednostih med 5500 in 6200 K. To je prvi korak, s katerim smo serijo barvno uskladili.



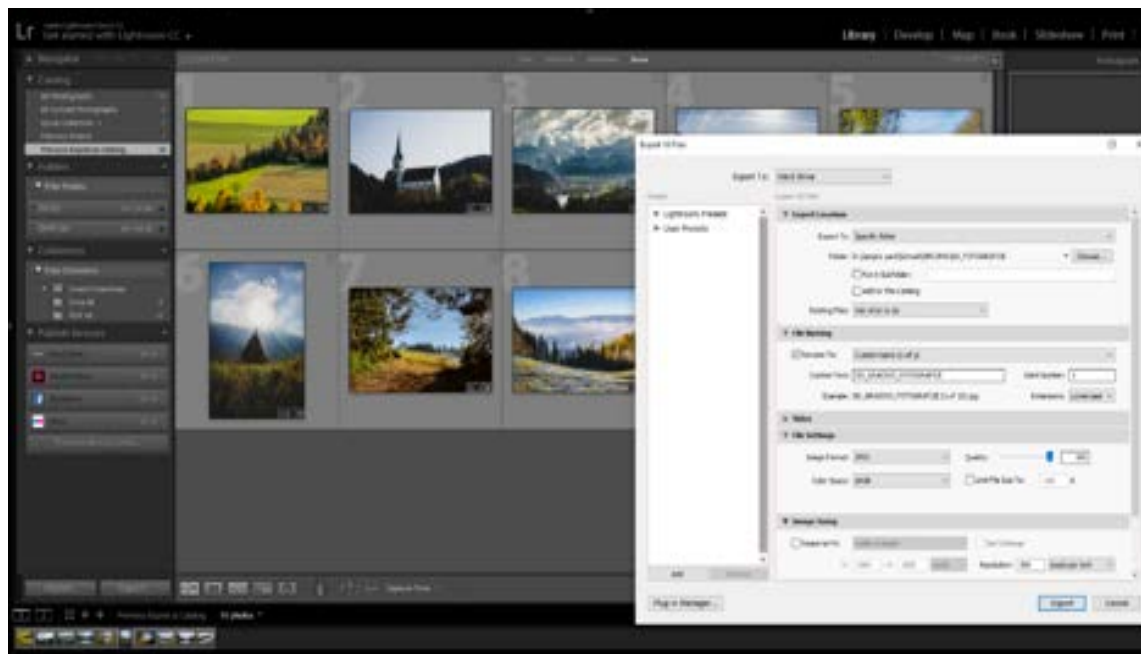
Slika 11: Primerjava fotografije pred in po korekturi.
Vir: Palko J., 2022. Adobe CC Lightroom (zaslonski posnetek)

V naslednjem koraku smo fotografijam minimalno prilagodili, v večini primerov povečali ekspozicijo in s tem fotografijam računalniško dodali nekaj več svetlobe, pri tem pa izpostavili teksture na fotografijah in povečali kontrast, posledično pa razširili barvno lestvico. Prav tako smo vsem fotografijam dodali več kontrasta med samimi robovi v fotografijah z drsnikom »clarity«. Orodje fotografiji doda globino, kar je pomemben dejavnik v krajinski fotografiji. V nekaj naših primerih še posebej izpostavi oblake in druge teksture neba.

Fotografijam smo po potrebi regulirali nasičenost barv in ton. Ta korak smo lahko pri tistih posnetkih, ki so nastali v razmeroma dobrih svetlobnih pogojih (fotografija 1, ki je nastala tik po neurju in fotografija 10 z močno razpršeno opoldansko svetlobo) izpustili, služili pa so nam kot referenca za uskladitev z ostalimi. Največ kalibriranja barv je potrebovala fotografija 2, ki je nastala v precej šibki svetlobi v meglenem dopoldnevu, zato so bile barve izvirno precej hladne in puste.

5.3.3 Izvažanje fotografij

Fotografije smo izvozili v programu Adobe Lightroom CC Classic, v katerem smo opravili tudi večino post produkcije, z vmesnimi korekturami v Photoshopu. Z ukaznim nizom »Export« smo odprli pogovorno okno pred končnim izvozom fotografij. Določili smo mesto, kamor se naj fotografije shranijo in jih smiselno poimenovali tako, da ima prva fotografija ob imenu številko ena, zadnja pa deset. Tako bodo lahko prejemniki ob posredovanju ohranili smiselno zaporedje pri objavljanju in morebitnem arhiviranju. Ker bodo fotografije zanekrat uporabljene zgolj v digitalni obliki, smo za ta namen izbrali barvni prostor RGB. V kolikor bi fotografije tiskali, bi to morali spremeniti v CMYK. Ločljivost smo izbrali 300 dpi, kar je standardna ločljivost za fotografije. Ko program uspešno izvozi fotografije, lahko nadaljujemo z njihovo obdelavo tam, kjer smo ostali, ali pa jih resetiramo na izvirni videz in s procesom obdelave začnemo znova.



Slika 12: Pogovorno okno za izvažanje ob zaključku obdelave fotografij.

Vir: Palko J., 2022. Adobe CC Lightroom (zaslonski posnetek)

6 Rezultati in razprava

6.1 Opis in zaključek izdelave fotografij

V serijo fotografij je vključenih deset posnetkov, ki so lahko uporabljeni ali predstavljeni tudi kot samostojni produkti, a se osnovni koncept oz. ideja najbolje izrazi, če so v kompletu. Nastali so z digitalnim zrcalno refleksnim fotoaparatom znamke Nikon, osrednji objektiv za zajemanje pa je bil Nikkor 18-300mm, ki z velikim razponom goriščne razdalje in skoraj dvajsetkratno povečavo odlično zajema krajine vse od širokokotnih do telefoto nastavitev. Posledično nam je to pri praktičnem delu na prostem olajšalo pot po strmem terenu, saj vsestranskost motiva omogoča, da smo minimalno obremenjeni s fotografsko prtljago.

Če nam post produkcija pri nalogi ni predstavljala nikakršnih težav, smo za samo produkcijo na terenu potrebovali nekoliko več časa in truda, kar smo tudi pričakovali. Konstantno smo se prilagajali vremenskim razmeram, opazovali spremembe v okolju z letnimi časi in se večkrat odpravili na številne lokacije. Včasih smo do tja prišli tudi prepozno, da bi ujeli tisto idealno svetlobo, zato smo pot ponovili naslednjič. Izhodiščno je tudi zelo pomembno, da smo pripravljeni na terensko delo s poznavanjem lastne opreme, prav tako moramo imeti zasnovan vsebinski koncept; kaj želimo s fotografijami prikazati, kakšno vzdušje naj imajo, kaj bo rdeča nit oz. osrednja tematika naših izdelkov. Vse to nam privarčuje čas pri praktičnem delu, saj ne zamudimo konkretnih svetlobnih pogojev z razmišljanjem, kaj sploh fotografirati.

Končni izbor fotografij smo z obdelavo slogovno povezali na več načinov. Izhodiščno smo to dosegli z vnaprej načrtovanim vsebinskim konceptom. Prav tako so vse fotografije poenotene v formatu, najpogostejše uporabljenemu v krajinski fotografiji, z razmerjem stranic 3:2. V zbirki sta dve fotografiji pokončnega formata, druge pa so ležeče. Uporabljali smo podobne nastavitve pri korekturi, saj smo želeli za dobro enotnost zbirke sinhronizirati izgled tako raznovrstnih fotografij z ustvarjanjem povezanega vzdušja barv, zato si večina fotografij deli zelo podobno ali skoraj enako barvno lestvico. Kot referenca za to sta nami bili predvsem prva in zadnja fotografija po zaporedju. Za delo v post produkciji smo uporabljali Adobe Photoshop in Lightroom. Ker na fotografijah ni bilo veliko motečih elementov, smo v glavnini delo opravili v drugem programu.

Želeli smo upodobiti slikovite prizore, ujete v občini Radlje ob Dravi, pri tem pa smo se posebej osredotočili na Vuhred in bližnjo okolico. Ker so vse lokacije, kjer so fotografije nastale razmeroma blizu, se to tudi izrazi v vsebinski kontinuiteti fotografij, med listanjem pa gledalcu dinamičen ritem ustvarjajo predvsem vijuge in krivulje, ki jih tvorijo hribovja, posneta iz številnih zornih kotov. Kljub tej harmoniji so izdelki med seboj raznoliki in se dopolnjujejo do te mere, da skupaj tvorijo ustvarjeno serijo krajinskih fotografij. Nekatere od njih bomo uporabili za utemeljitev teoretičnih delov naloge, saj predpostavljamo, da je za lažje razumevanje podanih razlag ključno, da to tudi praktično prikažemo. Vsako od fotografij bomo v sledečem poglavju individualno tehnično in vsebinsko analizirali.

6.2 Analiza končnega izbora fotografij

6.2.1 Fotografija 1



Slika 13: Fotografija 1 od 10

Vir: Palko J., 2022, lasten arhiv

Fotografija 1 je nastala po nalicu v drugi polovici popoldneva, kar nakazuje močna, zaradi oblakov (ti v tem primeru delujejo kot difuzorji) razpršena svetloba, ki pod kotom prihaja iz zgornje desne strani. Zaradi čistega ozračja in zadostne svetlobe smo vrednost ISO nastavili na 100, čas osvetlitve je bil 1/200, fotoaparat pa smo postavili na streho avtomobila, ker pri roki nismo imeli stojala. Vse skupaj smo fotografirali s časovnikom in tako odpravili minimalne tresljaje. Ker smo želeli, da je izostren gozd v prvem planu, oblaki v ozadju in vse vmes, smo zaslonko odprli na vrednost $f/13$. Sonce, ki je posvetilo takoj po nalicu, osvetljuje oblake, izrisuje zanimive oblike in izpostavlja del pokrajine, ki ima tudi najbolj izrazite barve. Hribovje, ki je v prvem planu, je zaradi neosvetljenosti in nastalega kontrasta optično vodilo v osrednji motiv, to je vas sredi krajine. V zbirki ima ta fotografija najširši vidni kot zajemanja in zajeli smo najobsežnejši krajinski prizor.

Fotografija je kompozicijsko uravnotežena, vas leži v zlatem rezu, oblaki pokrivajo zgornjo tretjino formata, temnejša spodnja tretjina deluje kot protiutež. Lahko bi jih odrezali več, vendar smo v njih videli dramatičen faktor, ki skupaj s številnimi hribovji za vasjo pričajo o mogočnosti narave, ki ji je človek povsem podrejen. Igra svetlobe lahko gledalcu deluje celo nadnaravno; svetloba prihaja »od zgoraj« in bolj kot pogled pada niže, bolj temno postaja.

6.2.2 Fotografija 2



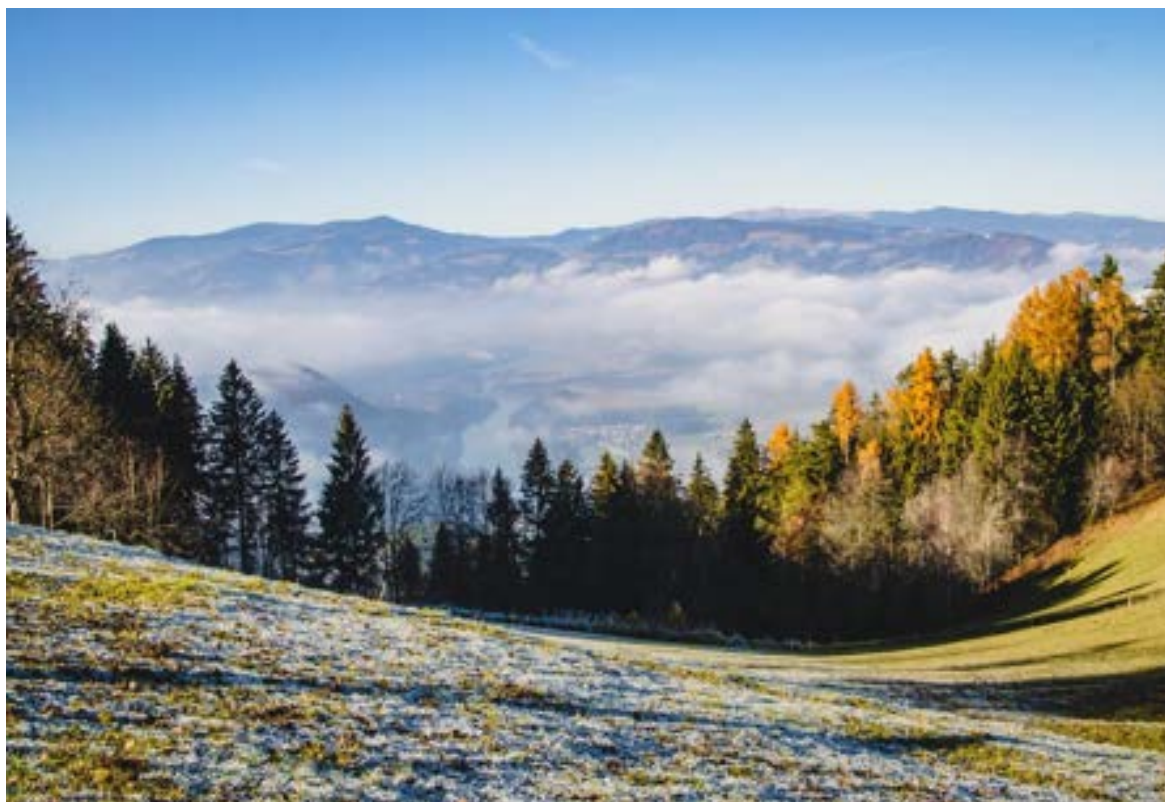
Slika 14: Fotografija 2 od 10

Vir: Palko J., 2022, lasten arhiv

Fotografija 2 je nastala na oblačen dan, nekaj minut čez poldne, vendar svetloba zaradi koprenastih oblakov ni direktna, temveč šibko prodira preko krajine in ustvarja nekoliko mračno vzdušje. Razpršen vzorec oblakov nakazuje tudi na vetrovne razmere. Vrednost ISO je ostala izhodiščna, torej 100, čas osvetlitve pa je bil 1/160. Kamero smo postavili na stojalo in fotografirali s časovnim zamikom. Fotografirali smo na programu s prioriteto na zaslonki. Z nastavljenno vrednostjo $f/11$ smo izostrili deloma zasnežen travnik pred nami vse do ozadja, z goriščno razdaljo 22 mm pa smo zajeli nekoliko ožji vidni kot, kot iz točke fotografiranja dejansko je.

Zaradi šibkih svetlobnih pogojev na fotografiji prevladujejo hladne barve, ki odražajo vremenske razmere in vzdušje letnega časa. Največ svetlobe vase posrka sneg, ki skupaj z obliko hriba ustvari kontrastno linijo, obrobjeno s temnim gozdom. Da bi ta hrib še bolj izstopal, bi posnetek lahko izboljšali tako, da bi točko fotografiranja še znižali. S tem bi bilo v ozadju samo nebo, brez hribovja na levi in desni. Kljub temu smo se odločili, da izberemo ta posnetek, saj se motiv hribov v ozadju skozi zbirko ponavlja in deluje kot vezni člen, hkrati pa fotografiji dodaja še več globine, saj je horizont močno oddaljen od osrednjega motiva. V sredini formata vidimo tudi eno samo drevo, ki lahko simbolizira individualnost, medtem ko vsa drevja na hribu izgledajo povsem enaka in se skoraj zlivajo ena v drugo. Ti elementi med seboj tvorijo trikotno kompozicijo, krajina deluje dinamično in ostro v nasprotju z nežno zabrisanim oblačnim nebom, kjer so v nasprotju z naravo v ospredju prehodi med barvami komaj zaznavni.

6.2.3 Fotografija 3



Slika 15: Fotografija 3 od 10

Vir: Palko J., 2022, lasten arhiv

Tretja fotografija v zbirki je nastala v popoldanskem času z direktno sončno svetlobo. V tem primeru je to prednost, saj je nastalo zanimivo nasprotje med dolino in višjo lego, od koder je fotografija posneta. To nakazujejo barve, ki so v sprednjem planu bolj tople in žive od tistih v drugem in tretjem planu, kjer prevladujejo modri, hladni toni. Fotografija bi bila še boljša, če bi jo posneli bolj zgodaj, kjer bi višja lega sonca ustvarila nekoliko krajše sence prek osrednjega dela gozda v ospredju, a bi v tem primeru ostali brez razgleda v daljavi, ki fotografiji vnaša globino. Silhuete dreves tudi umirijo nasičene barve prvega plana in pogled usmerijo v daljavo.

Za ta posnetek je bil ključen širok kot zajemanja, zaslonko pa smo imeli odprto pri vrednosti $f/11$. Širina kota nam na tej fotografiji ustvarja zanimiv učinek ukrivljenosti travnika v sprednjem planu, skupaj s padajočimi sencami in kontrastnim vzorcem zmržene in zelene trave pa je to močna utež, da se gledalec sprehodi po spodnji polovici fotografije, nato pa pogled usmeri v globino le-te. Občutek globine nam dajejo v središče pojemajoča drevesa, ostrino sprednjega plana pa razbije zamegljena dolina. Gledalec lahko posledično precej pristno doživi razgled, kot ga je avtor sam. Kompozicija je diagonalna in dinamična, komplementarne barve vnašajo ravnovesje, razporejenost elementov pa spretno prikazuje učinek perspektive na dvodimenzionalni ploskvi.

6.2.4 Fotografija 4



Slika 16: Fotografija 4 od 10

Vir: Palko J., 2022, lasten arhiv

Fotografija 4 je ena od dveh v zbirki, za kateri smo izbrali vertikalni format. Zanj smo se odločili zato, ker je osrednji motiv na fotografiji pokončen, snopi svetlobe pa s svojo usmerjenostjo ustvarijo občutek odprtosti, ki se pri ležečem formatu nekoliko izgubi, motiv tudi premalo pride do izraza. Nastala je okoli poldneva na oblačno jutro. Ozračje se je začelo toploti, megla dvigovati, posledica tega pa je koprenasta oblačnost, ki skupaj z močnim soncem preko krajine ustvarja umetelne svetlobne snope. Čas osvetlitve je bil zaradi močne svetlobe kratek, 1/500 sekunde, zaslonko pa smo odprli pri vrednosti f/14. Fotografijo smo popestrili s teksturami trave tako, da smo točko fotografiranja spustili pod osrednji motiv, kar lahko imenujemo tudi žabja perspektiva. Kompozicija je v odnosu med soncem, kapelo in zelenim robom trave trikotna, težišče posnetka leži v sredini formata. Fotografija ima namenoma okoli roba formata prostor, da osrednji motiv ne izgleda utesnjen ali stlačen (prazen prostor uporabimo kot del fotografije), predvsem spodaj in zgoraj, ko se zaključita v »prazno«. Simbolno lahko predstavlja človekovo pojmovanje narave, kjer se enači z božanstvom, čudežom, sakralni objekt kot osrednji motiv pa dopolnjuje estetiko okolja z nabožno idejo.

6.2.5 Fotografija 5



Slika 17: Fotografija 5 od 10

Vir: Palko J., 2022, lasten arhiv

Fotografija je bila posneta v času »zlate ure«, to je ena ura pred sončnim zahodom, kar nakazujejo dolge sence dreves in zelo tople, nasičene barve z rumenimi toni. Predmetna razdalja je bila od točke fotografiranja zelo velika, zato goriščna razdalja meri kar 140 mm, pri odprtosti zaslonke $f/11$. Fotografirali smo s stojalom, čas zaklopa je bil nastavljen na $1/100$ sekunde. Kompozicija posnetka je diagonalna, vizualno se tako deli na dva trikotnika, ki ju po diagonali formata »prepolovi« glavno optično vodilo; gozdni pas. Pogled proti desni strani fotografije, kjer je umeščena lesena koča, usmerjajo tudi trije pasovi polj v zgornjem levem kotu, vertikalna oblika dreves po spodnjem robu formata pa pogled prav tako usmerja navzgor.

Na fotografiji se prepletajo organske in geometrične ploskve, ki ustvarjajo očesu prijeten ritem. Linije kot likovni element so aktivne po celotnem formatu, predvsem tiste, ki jih »izrisujejo« polja. Tudi topla lestvica barv je očesu prijazna in vabljiva, čemur pripisujemo ustrezno izbiro časa fotografiranja. Posnetek je tipičen primer analogne barvne sheme, torej zbirke barv, ki so na barvnem krogu ena zraven druge in delujejo harmonično.

6.2.6 Fotografija 6



Slika 18: Fotografija 6 od 10

Vir: Palko J., 2022, lasten arhiv

Fotografija 6 je prikaz ene od družbeno-geografskih značilnosti okolja, ki smo ga izbrali za predstavitev ustvarjene serije. Upodablja samotno kmetijo izven naselja, izbrana perspektiva pa namiguje na to, da se nahaja v višji legi. Svetlobni vir prihaja iz desne strani, dolge sence pa so posledica popoldanskega sonca. Za izostritev celotnega formata smo zaslonko odprli do vrednosti $f/11$, čas osvetlitve pa je bil $1/125$, s kamero na stojalu. ISO svetlobno občutljivost smo zaradi zadostne svetlobe imeli nastavljeno na minimalno, 100, kar prisostvuje k jasnosti posnetka. V post produkciji smo kadru uravnali horizont, ki je zaradi neravnega terena nekoliko visel v levo stran.

Na tem primeru smo spretno uporabili drevje in podrastje v prvem planu, da smo z njimi ustvarili naravni okvir. To je tehnika, s katero načrtno postavimo glavni predmet oz. motiv v položaj, v katerem ga spremljajoči elementi obkrožajo, poudarjajo ali opozarjajo nanj. Osrednji motiv je tako za gledalca zelo jasen. Enobarvnost neba razbije kontrastna sled letala nad kmetijo, katerega smo na enem izmed posnetkov opazili, da štrli iz strehe, potem pa počakali na idealno pozicijo le-tega, da smo ga vključili v prazen prostor na nebu. Kompozicija na tej fotografiji je krožna, saj okoli glavnega motiva zaradi okvirja nastane skoraj popoln krog.

6.2.7 Fotografija 7



Slika 19: Fotografija 7 od 10

Vir: Palko J., 2022, lasten arhiv

Fotografija je nastala v nekoliko slabših svetlobnih razmerah, ki smo jih kreativno izkoristili za usmeritev pozornosti na osrednji motiv. Prvi plan smo popestrili tako, da smo spustili točko pogleda nekoliko nižje, približno 30 cm nad tlemi, da smo ujeli ritem, ki ga ustvarjajo linije odrezanih stebel koruze. Pomanjšujejo se v globino fotografije in nas vodijo do zapuščene poljske hiške. Svojevrstno teksturo ustvarja tudi oblačno nebo, zato ga nismo odrezali več, menimo tudi, da »prazen prostor« izpostavi hribovje v sredini, ki se ponavlja skozi celotno serijo. Kot protiutež skoraj črni hiški smo pustili razbeljen desni zgornji kot (sicer tehnično gledano napaka), povezuje pa ju diagonalni svetlobni snop. To fotografijo smo sicer ustvarili na oba načina; v ležečem in pokončnem formatu, vendar je kompozicija mnogo bolj izrazita pri tej izbiri. Svetlobni snop, ki poteka čez format, zelo jasno nakazuje, da gre za diagonalno kompozicijo. Pri tem je tudi osrednji motiv postavljen v zlati rez, kar deluje uravnovešeno. Zaradi šibke, razpršene svetlobe je tudi barvna shema fotografije nekoliko manj nasičena.

6.2.8 Fotografija 8



Slika 20: Fotografija 8 od 10

Vir: Palko J., 2022, lasten arhiv

Osma fotografija je po videzu najbolj minimalistična v celotni zbirki. Njen osrednji motiv je vaška neogotska cerkev, ki je fotografirana v oddaljenosti približno 50 metrov in iz nižje točke, kot leži sama. Globinska ostrina je zaradi oddaljenosti objekta od točke fotografiranja velika, vrednost odprte zaslonke meri $f/11$. Med fotografiranjem smo se premikali levo in desno od motiva v iskanju točke, kjer so hribovja v zadnjem planu harmonično umeščena v odnosu s cerkvijo in med njimi ni robnih napetosti, temveč se dopolnjujejo, hribi pa so tudi vodilna linija po formatu. Svetloba je bila zadostna, zato smo ob času zaklopa $1/160$ sekunde vrednost ISO pustili na 100, kar zmanjša šum kot posledica manjše občutljivosti svetlobnega tipala. Z izjemo majhnega pasa rumenih in oranžnih odtenkov krošenj dreves, preko celega formata prevladujejo hladne barve.

Svetlobni vir prihaja iz desne strani in nebo naredi dinamično; bližje kot je svetlobnemu viru, bolj je nebo belo. Enakomerno pojemajoča jakost svetlobe ustvarja popolno prelivanje barv od skoraj povsem bele do sinje modre barve. Kljub temu da je nebo praktično brez oblaka, je ta prazen prostor močna likovna komponenta fotografije, ki pride do izraza predvsem zaradi kontrasta s spodnjo polovico formata, ki ju ločuje vijugasto hribovje. Cerkev je kompozicijsko postavljena v zlati rez, stolp pa sega v svetlo ploskev na točki, kjer je hrib v ozadju na najnižji točki »krivulje«. Objekt zato kljub ostrim arhitekturnim linijam zelo organsko sovпада z okolico, kjer še vedno prevladujejo naravni elementi; nebo, hribovja, drevesa okoli cerkve. To potrjuje teorijo, da krajinska fotografija lahko vključuje urbane objekte, če le-ti kot motivi ne dominirajo nad naravo.

6.2.9 Fotografija 9



Slika 21: Fotografija 9 od 10

Vir: Palko J., 2022, lasten arhiv

Fotografija 9 je napolnjena s teksturami in toplimi barvami. Vsi elementi med seboj sestavljajo dopolnilno barvno shemo. Osrednji motiv kontrastno izstopa z izrazito rdečo barvo, ki jo podkrepi gibanje, kar smo dosegli s podaljšanim časom fotografiranja, nastavljenega na 1/100 sekunde. To je dovolj časa, da smo zajeli minimalno gibanje (zato je zamegljen) in še vedno deloma ohranili jasnost premikajočega se vlaka in vsega ostalega. Če bi v času fotografiranja pihal veter, bi bile tudi vse veje in drevesa zabrisana. Poleg premikajočega se vlaka je zabrisano skrajno sprednje vejevje, saj z njim poudarjamo občutek globine, fokus usmerjamo v sredino formata in vsebinsko prikazujemo, kako razširjeno je podrastje ob vodi. Zaslonko smo imeli odprto pri vrednosti f/11. Za to fotografijo je bil nujno potreben stativ, morali smo se tudi časovno uskladiti, da smo v fotografijo lahko vključili vlak.

Aktivni liniji sta predvsem most in vlak, ki pogled vodita iz leve strani formata proti desni. Dinamika fotografije se umiri po vertikali na sredini, kjer imamo pas »praznega« neba in nežno teksturo vode, ki pogled usmerjata v sredino formata. Kompozicijo lahko s tem opredelimo kot centralno. Robi formata, predvsem vertikalna dva, delujeta, kot da se vsebina nadaljuje izven formata, napol prikazani motivi ustvarjajo svojevrsten suspenz. Tudi zaključka vlaka zaradi razraščene zelenja ne vidimo, zato ne vemo, kam točno pelje. Posledično lahko z izrazito barvo in obliko na tem mestu izstopa vlak.

6.2.10 Fotografija 10



Slika 22: Fotografija 10 od 10

Vir: Palko J., 2022, lasten arhiv

Zadnja fotografija v zbirki je nastala v znamenju simetrije. Izkoristili smo odsev vode in idilične vremenske pogoje, da smo ustvarili zrcalno sliko izbrane horizontalne kompozicije. Z njo smo izpostavili geografsko obliko krajine, saj vas leži v ravnini med dvema skoraj simetričnima hriboma, fotografirali pa smo ob nasproti ležeči brežini reke. Čas fotografiranja je bil tukaj kratek, 1/500 sekunde, saj smo želeli preprečiti, da bi odsev na vodi bil močno zabrisan, hkrati pa smo morali biti pozorni na direktno sončno svetlobo. To smo omehčali z uporabo sončnega filtra na leči objektiva, ki je posledično tudi preprečil bleščanje na vodni gladini. Zaslونka je bila široko odprta pri vrednosti f/13, vrednost ISO pa minimalna.

Fotografija je barvno uravnovešena in zelo harmonična; simetrija ne nastane zgolj po horizontali med zgornjo in spodnjo polovico, tudi leva stran formata je skoraj identična desni polovici. Barvna lestvica je pestra, saj se zgornja polovica tonsko hladnejših barv izenači z odsevom, ki enak prizor prikaže v toplejših tonih. Kontrast se odraža od bele do povsem črne barve. Slednja ima predvsem po sredini horizontale pomembno vlogo, saj je ločnica med odsevom in dejanskim prizorom, ter deluje kot aktivna linija. Glavna likovna komponenta je kljub temu ploskev v obliki peščene ure, ki močno izpostavlja nastalo simetrijo, ker je oblika najožja na sredini formata, pa dodatno poudari še perspektivo oz. občutek globine. Prazen prostor pod in nad to obliko optično ustvarja celo učinek, kot da krajina lebdi.

6.2.11 Skupna postavititev



Slika 23: Skupna kompozicija vseh desetih fotografij.

Vir: Palko J., 2022, lasten arhiv

Za zaključek praktičnega dela naloge smo se odločili, da serijo sestavimo v skupno kompozicijo. Fotografije so zložene v preprosto postavitev, ki smo jo dopolnili s teksturo fotografije 3, vmes pa dodali kvadrate z barvami, ki se skozi fotografije največ ponavljajo. Te smo odčitali v programu Adobe Photoshop, kjer je z orodjem »eyedropper« mogoče pridobiti informacije o barvi, ki jo na bitni grafiki označimo oziroma izberemo. Postavititev lahko praktično uporabimo v primeru, da bi tiskali fotografije v različnih formatih in jih razporedili na steno.

7 Zaključek

Živimo v dobi digitalizacije, zato smo način življenja spremenili skupaj z razvojem tehnologije. Zdaj komuniciramo, nakupujemo in celo delamo digitalno, na tem področju se je spremenila tudi fotografija. Trdimo, da je posledica tega tudi naša raziskava, ki je potekala brez omejitev, saj smo se med pisanjem, poleg knjižnih, seznanili s pestrim naborom digitalnih (spletnih) virov. Največja razlika med digitalno in analogno tehniko je v tem, da prva uporablja elektroniko, druga pa s kemijskimi reakcijami fizično zapiše svetlobo na film. Sam osnovni namen, bodisi za poklicne ali ljubiteljske ustvarjalce, je ostal nespremenjen; ujeti trenutke življenja, ki jih želimo obdržati v spominu. Produkcija fotografije bo potekala brez večjih zapletov, v kolikor se na to ustrezno teoretično in praktično pripravimo, saj lahko v nasprotnem primeru zamudimo trenutke, ki si jih želimo ovekovečiti. Produkcijo smo s tem namenom razdelili na tri faze; zasnova, izvedba in post-produkcija.

Potrjujemo, da je pregled dosedanjih raziskav in praktični del naloge primer dobre prakse, ki teoretično predstavi in nadalje praktično prikaže temeljne prvine za kvalitetno fotografijo. Je ponazoritev, kako po korakih dosežemo optimalne rezultate, struktura dela pa se lahko uveljavi tudi izven okvirjev krajinskega žanra fotografije. Fotografski elementi in znani, naučeni koncepti pomembno vplivajo na to, kakšna je kvaliteta posnete fotografije, o njih pa moramo razmišljati še pred pritiskom na sprožilec. Estetska kakovost fotografije se ne pogojuje z opremo samo, saj si občutek za harmonično ureditev kompozicije gradimo z izkušnjami in vajo, a je pomembno tudi, da imamo kot fotograf zadostno teoretično podlago in poznamo ter obvladamo pripomočke, s katerimi bomo v samem procesu produkcije ustvarjali. Kljub pripravam, upoštevanju priročnikov in strokovne literature moramo na terenu biti iznajdljivi, premišljeni in potrpežljivi, saj še tako preprost motiv zahteva ustrezno kompozicijo in dobre svetlobne pogoje. Slednji so posebej pri krajinski fotografiji izrednega pomena, saj statičnost krajine poživi igra svetlobe, senc in barv, kompozicija pa ustvari občutek globine, perspektive. Če v danem trenutku teh pogojev ni, moramo fotografiranje ponoviti v več poskusih, kar smo naredili tudi sami v praktičnem delu naloge in potrjuje eno izmed navedenih hipotez. V primeru naših fotografij smo fotografije poenotili že vsebinsko, saj smo kot vezni člen v kompozicijah uporabili repetitivne geografske oblike (hribovja). Ta del naloge je zaznamovalo prilagajanje spremenljivemu vremenu, (občasno) zahtevnemu terenu in ponavljajoči obiski izbranih lokacij, a nam je uspešna izvedba omogočila, da smo v arhivu nedvomno zbrali dovolj dobrih posnetkov, ki smo jih pred končno računalniško obdelavo skrčili v izbor najboljših deset. Izvedli in opisali smo osnovno retušo fotografij, ki smo jih s formatom in barvami dodatno poenotili. Post-produkcija je nadaljevanje fotografove interpretacije, saj fotografijo dodelamo tako, da izrazito prikažemo avtorjevo videnje izbranega kadra.

Po izvedenem praktičnem delu smo svoje fotografije tudi tehnično in vsebinsko analizirali. S tem smo utemeljili uporabljene metode pri izvedbi praktičnega dela in na konkretnem primeru ponazorili pristope, navedene v teoretičnem delu naloge. Tako smo celostno predstavili proces produkcije fotografije po smiselnih sklopih. Zagotovo smo skozi celoten projekt nadgradili in utrdili tudi lastno znanje in veščine, kar bo nedvomno pripomoglo h kreativnemu in učinkovitejšemu snovanju na področju fotografije v prihodnosti.

8 Viri in literatura

ADOBE SPLETNA STRAN, 2022. [Online]. Dostopen na spletnem naslovu <https://helpx.adobe.com/si/lightroom-classic/how-to/move-photos-between-lightroom-photoshop.html>

ARNOLD, Dana, 2004. *Umetnostna zgodovina- Zelo kratek uvod*. Ljubljana: Založba Krtina. ISBN 978-961-260-112-6

CANON SLOVENIJA, 2022. [Online]. Članek dostopen na spletnem naslovu: <https://www.canon.si/get-inspired/tips-and-techniques/landscape-photography-tips/>

CAPUTO, Robert, 2018. [Online]. Članek dostopen na spletnem naslovu <https://www.nationalgeographic.com/photography/article/landscape-photography-tips>.

DABNER, David, 2011. *Grafično oblikovanje: priročnik za grafične oblikovalce tiskanih, digitalnih in večpredstavnostnih medijev*. Ljubljana: Tehniška založba Slovenije. ISBN 978-961-251-231-6

DALY, Tim, 2004. *Enciklopedija digitalne fotografije*. Ljubljana: Tehniška založba Slovenije. ISBN 86-365-0507-0

HARMAN, Doug, 2012. *Digitalna fotografija*. Ljubljana: Založba Srečka Mrvjarja. ISBN 978-961-00-1693-9

HORVAT TOŠ, Bronislav, 2020. [Online]. Dostopen na spletnem naslovu <https://umegobfzm.wordpress.com/krajinska-fotografija/>.

JAMBREK, Boštjan Miha, 2009. *Svetlobni viri in osvetljevanje I* [Online]. Dostopen na spletnem naslovu: <http://isz2.splet.arnes.si/files/delightful-downloads/2020/03/Jambrek-B.M.-Svetlobni-viri-in-osvetljevanje-I-IMPLETUM-2012.pdf>

JAMBREK, Boštjan Miha, 2009. *Svetlobni viri in osvetljevanje II* [Online]. Dostopen na spletnem naslovu <http://isz2.splet.arnes.si/files/delightful-downloads/2020/03/Jambrek-B.M.-Svetlobni-viri-in-osvetljevanje-I-IMPLETUM-2012.pdf>

JESENIČNIK, Tomo, 2011. *Drava: življenje reke*. Slovenj Gradec: Koroški pokrajinski muzej. ISBN 978-961-91573-6-7

JEVŠNIK, Mateja, 2006. *Radlje ob Dravi- Občina bogate dediščine*. Radlje ob Dravi: TIC. Publikacija.

KUMAR, Marko, 2008. *Tehnologija grafičnih procesov*. 3. izdaja, 1 natis. Ljubljana: Center RS za poklicno izobraževanje. ISBN 978-961-6246-65-1

LANGFORD, Michael, 1995. *1001 nasvet: Fotografija*. Ljubljana: Založba Pisanica. ISBN 961-90369-1-3

Palko J. 2022. Zasnova, izvedba in post-produkcija krajinske fotografije. Diplomsko delo. Šola za hortikulturo in vizualne umetnosti Celje, Višja strokovna šola.

Macworld, 2004. [Online]. Dostopno na spletnem naslovu <https://www.macworld.com/article/172500/digitalfilm-2.html>

PEČENKO, Nikolaj, 2006. *Fotografirajmo digitalno: Knjiga 1*. Ljubljana: Založba Pasadena. ISBN 961-6361-79-1

PEČENKO, Nikolaj, 2006. *Fotografirajmo digitalno: Knjiga 2*. Ljubljana: Založba Pasadena. ISBN 978-961-6361-78-1

PORTAL VUHRED, 2020. [Online]. Dostopno na spletnem naslovu <http://www.vuhred.net/>.

SAMOZALOŽBA.SI, 2021. [Online] Dostopen na spletnem naslovu <https://www.samozalozba.si/kompozicija-slike/>

TRIJE RODOVI o Vuhredu in okolici, 1996. Radlje ob Dravi: Občina. 39 (497.4. Vuhred)

VORENKAMP, Todd. 2015. Dostopen na spletnem naslovu https://www.bhphotovideo.com/explora/photography/tips-and_solutions/understanding-white-balance-and-color-temperature-digital-images

VOVK KORŽE, Ana. 2008. *Vodna učna pot Vuhreščica*. Maribor: Filozofska fakulteta. ISBN 978-961-6656-21-4

WIKIPEDIA, 2021. Adobe Lightroom [Online] Dostopen na spletnem naslovu https://en.wikipedia.org/wiki/Adobe_Lightroom

WIKIPEDIA, 2021. Krajinska fotografija [Online] Dostopen na spletnem naslovu https://sl.wikipedia.org/wiki/Krajinska_fotografija

WIKIPEDIA, 2021. Landscape photography [Online] Dostopen na spletnem naslovu https://en.wikipedia.org/wiki/Landscape_photography.

WILLIAM S. Johnson in WILLIAMS, Carla. 2016. *A history of photography*. Köln: Taschen GmbH. ISBN 978-3-8365-4099-5