Специфични фотографски изразни и технически средства при постановъчната фотография

Творческо резюме

на

д-р Енчо Найденов

София, 2022

Съдържание

1. Въведение 3
2. Проект „Red Apple” по повод 15 години списание ЕВА 5
3. Фотографски изразни и технически средства 15
4. Самостоятелна изложба „Латентни портрети“ 27
5. Библиография 38

Въведение

Всеки творчески проект минава през различни етапи на реализация, като в зависимост от типа на изкуството или медията, някои етапи може да са разширени, а други да присъстват само частично. Фотографските проекти[1] не са изключение и при тях можем да отделим следните етапи: тема, визуална идея, техническо обезпечаване, подготовка, реализация, презентация и анализ на финализирания продукт.

Темата е най-генералната и обобщена представа за съдържанието на проекта. Тя показва посоката на мисълта и полето на изява. Много често носи и голям емоционален заряд и смисъл за твореца. Дълбоко мое убеждение е, че без значение дали ще е комерсиална, социална или лична, една тема трябва да има голям потенциал и значение, да рефлектира в съзнанието на повече хора, да представлява интерес за по-широка група хора, не само в близкия кръг на автора. Темите могат да варират от обикновено емоционално състояние (щастие, мъка, депресия и т.н.), през социални проблеми като зависимостта от социалните мрежи, до чисто комерсиални такива – да накараме хората да си сменят колата с електрическа.

Творческата идея е визуалният преводач на темата, така че хората да могат да я възприемат и разберат. Това е фундаментален момент, но също може и да е проблем, защото е важно зрителят да усети и осмисли посланието на автора. Иначе в противен случай ще имаме още един пример за „неразбран автор“ или „неразбираемо изкуство“. Тук не искам да навлизам в това дали едно изкуство трябва да е елитарно или близко до масите. Това не е предмет на настоящото изложение и често е избор на самия автор или дадена конюнктура.

В повечето изкуства реализацията на творческата идея е свързана с физически обекти, тяхното място в пространството и подходяща светлина. Независимо, че в наши дни почти цялата фотография е цифрова и няма реален физически носител, това не променя факта, че тя снима реално съществуващи обекти. В някои случаи постфактум могат да бъдат добавени и компютърно генерирани обекти към заснетото изображение, стига те да не доминират. Защото в противен случай говорим за дигитално (компютърно

[1] Тук под фотографски проекти ще разбираме както лични проекти на самия фотограф, така и комерсиални такива. Последните са най-често с рекламно или информационно съдържание, обслужващо интересите на дадено търговско дружество или организация.

генерирано) изкуство, което е съвсем различно от фотография и няма да го анализираме тук. Фотографията борави с технически средства за реализирането на дадена идея.

Техническото обезпечаване на тази реализация е съществен момент във всеки фотографски проект (и не само – важи и за кино и видео проекти). Тук можем да разделим проблемът на две части: физическа реалност и финансово изражение. Първото касае доколко изобщо е възможно да се реализира вече формираната творческа идея и второто – колко би струвала тази реализация. И тук много често възникват проблеми, защото или идеята е трудно реализуема, или твърде скъпа. Този етап прилича на математическо уравнение, което има за цел да реши задачата с наличните финансови средства, без получаването на минусови или имагинерни величини. Това е може би втората по трудност, но за сметка на това и интересна част от фотографската задача, след самото творческо измисляне на тема и идея. За жалост в някои случаи се налага преосмислянето и ревизирането на идеята, ако тя не може да бъде физически заснета или това би струвало непосилни финансови средства.

След като вече е изяснена идеята и как ще бъде технически реализирана, идва моментът на **подготовка** за самите снимки. Този процес може да е дълъг и сложен, в зависимост колко човека участват, мястото на снимките и необходимите допълнителни материали. При повечето проекти този процес е в пъти по-дълъг от самите снимки. Но от точното му планиране зависи крайният резултат и това снимките да протекат леко и безпроблемно. И без допълнително финансово натоварване.

Реализацията е самото заснемане на кадрите. Обикновено става организирано, бързо и стегнато. Както ще разберем в последствие, за мен това е изключително важно за улавянето на емоцията на хората, които снимаме. В реализацията е редно да включим подбора и последващата обработка на изображенията.

Най-често като се започва един проект почти винаги се знае каква ще е **финалната медия** (или медии), на които ще бъде показан. Това има значение за самата реализация, тъй като трябва да се отчитат особеностите на всеки носител - дали ще е списание, билборд или изложба например. Възможно е реализацията да се направи и подготви за повече от един медиен носител, но е добре това да се знае предварително.

След приключването на всеки проект е добра идея да се прави **анализ** на самата подготовка и реализация, да се отчетат евентуални грешки и пропуски. Най-вече, за да се направи процесът по-ефективен и съответно финансово по-рентабилен. Защото и при

най-големите проекти, винаги има бюджетно ограничение и нещо, което не може да си позволим да направим.

В следващите редове ще насочим нашето внимание към превръщането на една идея във фотографска реалност, като разгледаме процесите и разсъжденията по време на планирането[2] и техническото обезпечаване на даден проект. Също така какви фотографски изразни и технически средства да използваме, за да получим по-добро въздействие и предаване на нашата идея на зрителя.

Ще бъдат разгледани подробно два творчески проекта на базата на предходното разделение на етапи. След което принципно ще бъдат разисквани някои възможности и начини да се направи изображението по-въздействащо като цяло.

Проект „Red Apple" по повод 15 години списание ЕВА

Темата на този проект е ясна – да се направят снимки, които да се публикуват в юбилейния брой на списанието в един голям разширен материал. Като място бяха предвидени над 20 страници, което е повече от обикновените статии в списанието.

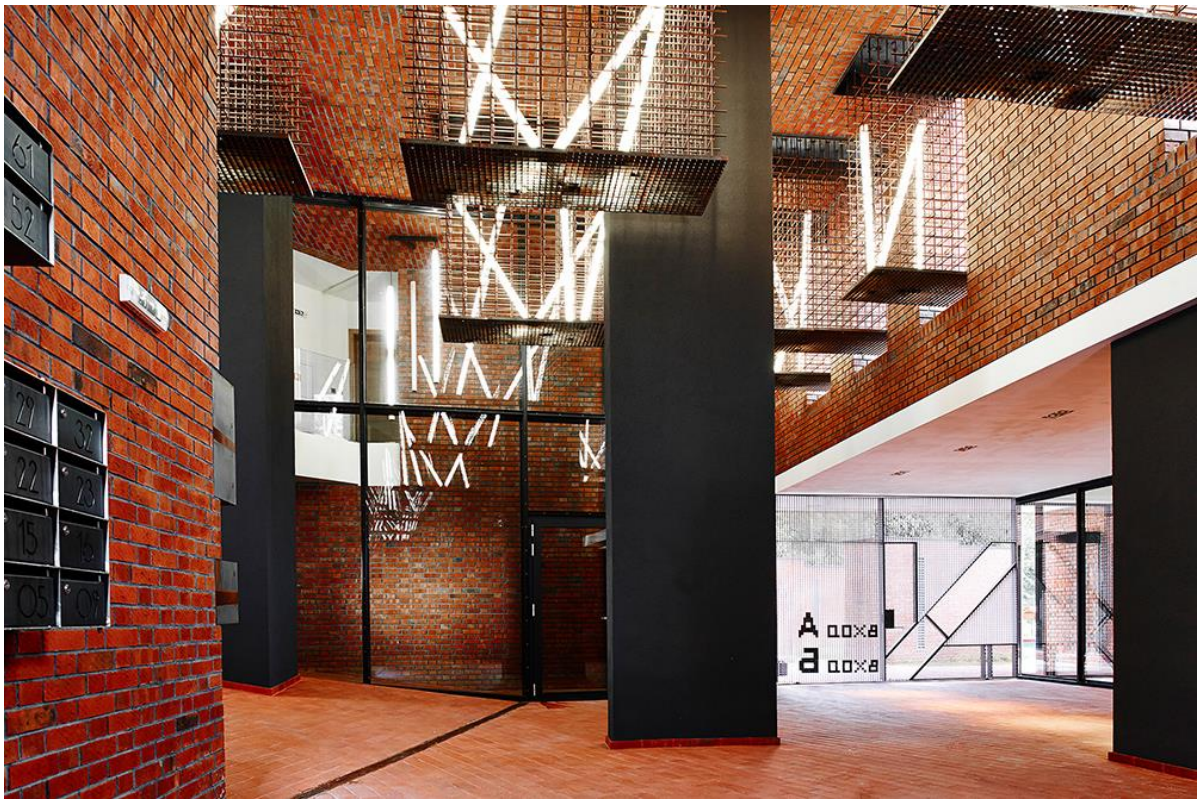
Бяха обсъждани различни идеи, но едно беше ясно от самото начало – проектът трябва да е с хора, ЕВА е лайфстайл списание и е най-логично да се покажат хора. Финално редакцията избра тази идея – симулираме парти по повод годишнината и снимаме „поканените" гости. За място беше избрана интересната и чисто нова сграда "Red Apple". В нея има голямо входно фоайе, подходящо за провеждането на нашето „парти".

Докато редакцията финализираше списък на „гостите", работа на фотографския екип е да огледа мястото за снимки. Този оглед е много по-различен от друг тип оглед - да кажем оглед за купуване на жилище. Екипът се състоеше от арт директор (Биляна Савова), фотограф, главен (или първи) асистент на фотографа (Александър Осенски) и представител на сградата. Нашата цел беше да установим как се стига до мястото, откъде влиза светлина, кои са възможните локации за снимки, гледни точки, опции за

[2] Етапът с планирането на целия проект често се неглижира, защото повечето непрофесионалисти не отчитат неговата важност за гарантирания краен резултат. Дори снимачният ден да е само един, обикновено той отнема няколко дена подготовка и не малко човекочаса работа.

осветяване, захранване на техниката. Трябва да се огледа и за места за гримьорна, стая за чакане и т.н.

Първият проблем, с който се сблъскахме беше топлината. Понеже снимаме във фоайето на сградата, а там няма никакво отопление. Отделно входната врата беше дизайнерска - само метална решетка, откъдето влизаше вятър и студ. Снимките се провеждаха в края на ноември и навън вече беше доста хладно. Стана ясно, че ще трябва да покрием цялата врата – около 10 квадратни метра с черен плътен плат. Но този плат трябваше да може да се сваля, тъй като имахме и кадри където се вижда извън сградата.



Снимка 1: Част от входното фоайе на Red Apple, където ясно се вижда големина и височината му, както и входната врата.

Обсъдихме различни варианти на отопление, като някои се отхвърлиха като неефективни или невъзможни. Финално се взе решение да използваме лъчисто отопление, което по своята същност е осветителен уред с червена светлина. Предимствата бяха, че е леко, лесно за пренасяне и се насочва от разстояние и има ефект върху обектите на снимката. Недостатък можеше да е фактът, че то реално свети и осветява обектите и в дадени ситуации можеше да е проблем. Но от друга страна темата е парти, значи е допустима цветна светлина. Също така самата сграда е с червени тухли

и затова се казва червена ябълка. Така че нямаше да е нелогично, ако се вижда червената ни светлина от отоплението. Затова го оставихме като ефект на някои от кадрите.

Отоплението е част от комфорта при един снимачен процес, което е изключително важно за постигане на емоционално състояние на „гостите“. Това е част от моето разбиране как се постига подобен краен резултат на кадъра. Разбира се, снимачният екип нямаше този комфорт и през повечето време работеше при ниски температури, но това не е важно – те не са пред камерата.

Вече имахме яснота колко гости ще присъстват и започнахме да обсъждаме конкретните кадри по места на локацията. Стана ясно, че ще ни трябват около 20 различни кадъра и горе долу толкова различни фонове или локации. Някои кадри щяха да са цял ръст, други - американски план и няколко по-близки. Това значи, че при смяна на плана бихме могли да снимаме два кадъра почти на едно и също място. Също така стана ясно, че гостите ще трябва да се разпределят в три снимачни дена с оглед на тяхната заетост. И така се оформиха 3 снимачни дена и един предварителен за декорация и подготовка.

20 кадъра за 3 дена означава по 6 или 7 кадъра на ден. Като всеки кадър беше на различно място и имаше нужда от подготовка на декора и пренасяне на техника и т.н. Отделно подготовката на нашите гости с грим, коса и дрехи. За това се грижеше цял екип от гримьори, фризьори и стилисти. След като задачата е вече ясна, тук е моментът, в който **фотографът** преценя всички опции и предлага визуално решение на идеята. Защото дотук всичко е на идейна основа, а реализацията зависи от техническото обезпечаване и изпълнение.

Нека да обобщим задачата и нейните параметри:

- Общо 20 кадъра, единна визия, като от едно място и събитие
- Различни типажи модели – като пол, възраст, черти на лицето
- Максимално време за изпълнение на един кадър – 1 час
- Мобилен снимачен сет, за спестяване на време

Едно от най-големите фотографски предизвикателства на подобен проект е снимането на много различни хора. Трябва да добавим, че те са известни и популярни личности. Значи трябва да са разпознаваеми и да изглеждат добре. Предвид ограниченото време, отпада възможността да се изгражда за всеки един от тях конкретна светлинна схема за постигане на максимално добър резултат за всеки гост.

Преди да стигнем до финалното решение на казуса, нека да разгледаме принципно как може да се реши подобна **светлинна задача**. Единият вариант вече го споменахме - изграждане на светлина, специфична за всеки един от гостите, но за жалост нямаше да имаме време за това и имаше риск за краткото време да не се получи сполучлив резултат. А няма опция гост, който е дошъл да бъде сниман, после да не е във финалния проект.

Друг популярен подход е „сетването“[3] на цялото място като светлина. Тоест разполага се достатъчно количество осветление в цялото помещение, така че накъдето и да се обърне камерата да снима, да има подходяща светлина. И за всеки кадър с 1-2 малки допълнителни източници дооформяме светлината – бързо и лесно. Този подход сме го използвали при друг проект, отново за списание ЕВА, където 12 жени вечеряха на една маса в хотел Шератон.

Снимка 2: Работен момент от друг проект на списание ЕВА, където светлинно е сетнато цялото помещение. Ясно се виждат множеството прожектори качени на ферма на височина.

[3] В киното и фотографията често се използва чуждицата „сетване“, която носи смисъл на подготовка, аранжиране и позициониране на всичко на една локация (сет).

За тези снимки бяхме наредили голямо количество осветление в помещението на ресторанта, тъй като снимките се случваха само там. За подреждането на това осветление в помещение от около 40 квадрата отне 3 часа и екип от 5 човека да го направи.

В случая с локация като Red Apple говорим за няколко стотин квадратни метра площ на няколко нива и при наличието на стълби, стъкло и други прегради. Подготвянето и сетването на толкова голяма площ е изключително тежка и сложна задача, изискваща много време и хора. Самото помещение е с тъмни стени – червена тухла, което също не помагаше в случая. В крайна сметка такова решение беше извън пределите на възможностите на нашия бюджет. Така че не беше реална опция. Това е по силите само на високобюджетен филм или реклама.

След горния анализ на опциите, стигнах до извода, че най-оптималният вариант би бил да ги снимаме „като за снимка“ – позиращи за камерата гости със ярка предна светлина, като от светкавица на фотоапарат. Такава светлина отговаряше на идеята и щях да постигна правилното усещане за атмосфера. Но подобно светлинно решение може да не е благоприятно за някои хора, особено ако са на възраст или с остри черти на лицето. За целта трябваше да измисля модификация на светлината, така че да изглежда все едно е заснета със светкавицата на камерата, но да е по-подходяща за чертите на лицата на повечето хора.

Блеър Браун говори за опасности при използването на подобна светлина: „Плоско фронтално осветление имаме когато светлинният източник е близо до камерата. Резултатът е изображение почти без сянка, плоско и без дълбочина и обем. Също така обектът рядко се отделя от фона или от другите обекти в кадъра. С малки изключения предното плоско осветление е безформено, скучно и отегчително“. [4] Трябваше да намеря начин да използвам предна светлина, като избегна и минимализирам горепосочените недостатъци. Това е решението, което намерих.

Реших да използвам някои физични особености на светлината от изкуствен светлинен източник за постигането на този ефект. И така да я доближа малко повече до това как се разпространява естествената светлина. За целта „проектирах“ мисловно светлината от малката светкавица на по-голямо разстояние зад камерата и я увеличих

[4] Blain Brown, Cinematography – theory and practice, Focal press, 2012

като размер до 105см. За да постигна по-естествено усещане държах осветлението един метър по-нагоре от камерата, подобно на слънце 2 часа след изгрев.

Ето характеристиката на светлината, която постигнах по този начин:

- Усещане за остра светлина
- Горна посока на светлина, подобна на дневната (но не обедно слънце)
- Висок контраст и плътни сенки
- Посока на светлина от страна на камерата, подобно на репортерска светкавица
- По-благоприятен рисунък за лицата на хората
- Равномерност на осветяване дори на обект в цял ръст
- Изпъкнал източник на светлина, който покрива и голяма площ от помещението.

Основното ми притеснение беше да не се получи прекалено плоска светлина, да няма обем и дълбочина - характерен ефект при използването на предно осветление. За същото говори Бетран Бетанс: „Основно правило е да избягвате предната светлина, тъй като тя изглежда плоска. Страничната или задната светлина дават значително по-добър ефект“ [5]. Подобно притеснение има и Блеър Браун: „Като основен принцип е основното осветление да идва странично или задно за да даде повече обем и пространство на кадъра“ [6]. Проблемът на предното осветление описват и тук: „Предното осветление показва възможно най-малко дълбочина, защото видимата част от обекта е изцяло осветен. Сянката пада точно зад обекта, където камерата не може да я види и така нямаме вариация в тоналността, което води и до липсата на дълбочина.“ [7]

За да избегна тези неблагоприятни аспекти на предното осветление, трябваше да експериментирам с различните модификатори и разстояния до обектите, докато получа предно осветление, което да не е прекалено ниско или прекалено заливащо.

За целта използвах модификатор Varistar, на глава 1200J с отделен генератор. На някои от кадрите е разположено и допълнително осветление за просветляване на други помещения и създаване на дълбочина. Отделно има и налично осветление под формата на лампи или други светлини.

[5] Pascal Baetens, Nude Photography, DK Publishing, 2007
[6] Blain Brown, Motion Picture and Video Lighting, Focal Press, 2008
[7] Fil Hunter, Steven Biver & Paul Fuqua, Light-science and magic, Focal press, 2007

Снимка 3: Това е формата на използвания светлинен модификатор, тук е показан с отделен генератор на батерии. За нашите снимки генераторът беше на ток от мрежата.

След като се одобри моето предложение за светлинна визия, аз знаех, че ще имам някои проблеми при съвместяването на нужното количество светлина и време за експониране, защото трябваше да балансирам между изходна мощност, дължина на импулса, необходима бленда (за да имам достатъчно фокус) и чувствителност на камерата.

Снимка 4: На десният кадър имаме съвместяване на светкавица със светлините на свещите

При съвместяването на светлината има следната особеност, от една страна трябва да бъде затворена блендата така, че да има достатъчно фокус, което води до използването на по-ниска скорост на затвора, което от своя страна е неблагоприятно за размазването на огъня. Това може да се реши със снимане на по-високо ИСО, но това означава че на светкавици трябва да може да се намали много изходната мощност, което

не винаги е възможно. За подобни кадри съм използвал друг модел светкавица с по-ниска изходна мощност.

Снимка 5: И за двата кадъра е необходим по-кратък импулс на светкавиците за да мога да „замразя“ движението.

Ниската изходна мощност на светкавица има и друго предимство – по-кратък импулс. Това е много подходящо за замразяване на движение. Недостатъкът е, че е необходима по-отворена бленда. Ако е нужно да имаме повече обекти на фокус, може да повишим отново ИСО-то, в разумни граници. В случая при моите кадри ми помогна по-общия план в асансьора на единия, а при другия - близостта на фона зад Кобилкина.

Друго техническо предизвикателство на снимките беше, че за няколко кадъра не можеше да съберем заедно хората, поради голямата им ангажираност. Това са кадрите на проф. Вукчов и Камелия, Фънки и Софи Маринова и кадъра по-долу. Затова се наложи да ги снимаме поотделно като трябваше да запазим логиката на светлината и позицията на камерата. В дигиталната ера това не е голям проблем, но има един недостатък от гледна точка на съдържание и реализация на идеята. Когато хората не са физически заедно на снимката не може да има пълноценна интеракция по между им, не може да се постигне по-интересно емоционално състояние и да се изгради „връзка“ помежду им. Затова винаги когато мога избягвам направата на подобни кадри.

Снимка 6: За тази снимка се наложи да снимаме героите Димо, Калин и Сашо поотделно и да ги съберем на постпродукция, затова няма интеракция помежду им и всеки позира сам за себе си пред камерата. Единствено лъвът беше наличен за всички снимки.

Друго важно нещо при реализирането на толкова голям и сложен снимачен проект е гарантиране на финалния резултат. За целта трябваше да имам постоянен контрол върху заснетите кадри, камерата беше свързана с компютър и арт директорът контролираше във всеки един момент дали кадрите са това, което очакваме. Това се прави, защото нямаме право на грешки или време за повторение на кадри. Трябваше да сме сигурни, че има полезни кадри, които можем да използваме. Също така, някои от героите на нашето парти искаха да се видят, за да са спокойни за това как изглеждат на снимките.

За мен при реализацията на подобни проекти най-важното е всичко да се случва бързо и спокойно, да няма проблеми и напрежение. Това ми е необходимо, за да мога да се концентрирам основно върху емоцията и състоянието на нашите „гости“ в постигането на подходящо емоционално излъчване (в случая „парти“ излъчване). Дълбоко вярвам, че едни снимки трябва да носят даден емоционален заряд, който според мен до голяма степен се получава от енергията по време на самите снимки. Затова отделям заедно с екипа достатъчно време за планиране, обсъждане и експериментиране

преди самите снимки, за да сме подготвени максимално за всякакви ситуации и да минават гладко снимките.

Ето и конкретен пример свързан с тези снимки за проекта на списание ЕВА. Въпреки че взехме добри мерки за осигуряване на комфорта на гостите, на снимачната площадка беше по-студено от комфортната температура. Затова трябва да държим героите колкото е възможно по-малко време пред камерата, за да не загубим техния комфорт и съответно тяхното добро настроение. Подготвеният екип трябва да действа бързо.

Снимка 7: Основната част от екипа, реализирал снимките в Red Apple. В средата е Биляна Савова – арт директор на проекта.

Биляна Савова – арт директор на проекта казва за него: "Преди самия старт на проекта, вечерта, си спомням, че подредих всички списъци с дати, часове, екип, задачи, гости... на бюрото си, погледнах ги и си казах - толкова добре сме го измислили, подготвили, организирали, че няма как да не се получи точно така, както си го представяме. И да, получи се, но не в това беше успеха на този грандиозен проект. Успехът беше естествен резултат от работата на много хора, които дадоха най-доброто от себе си, на 100%. А когато заработят любов и доверие заедно, резултатът винаги е феноменален и запомнящ се."

Фотографски изразни и технически средства

Фотографията разчита на снимачната и осветителната техника за постигане на крайния резултат, тя е немислима без тези технически средства. Ще разгледаме някои от параметри им, от които зависи крайният резултат на нашата работа.

През годините резолюцията на матриците се покачваше плавно на 12, 20, 24, 26 Мегаписела, като преди няколко години достигна нивото от 50 Mp, което се оказа на практика достатъчно на почти всички възможни комерсиални апликации. По-висока от тази разделителна способност има много малко приложения и се ползва значително по-рядко. Затова повечето висок клас съвременни камери имат резолюция около 45-50 Mp и само няколко са с по-голяма резолюция – например 100 или над 100 мегапиксела.

Високата резолюция дава повече детайл в изображението, възможност да виждаме по-чисто и ясно изображение. Съответно и възможността за по-големи увеличения с фотографско качество. Това е изключително полезно при снимането на бижута, храна, интериор, пейзажна фотография, архитектура и не толкова подходящи за снимки на хора, главно портрети, защото се виждат прекалено много излишни детайли.

Изображение с висока резолюция изглежда по-остро и „бляскаво“. За определен вид фотография повишава усещането за стойността на обектите в кадър – търсен ефект при комерсиалната фотография. Интересен страничен ефект от детайлността на изображението е увеличената дълбочина и въздушна перспектива, особено при външни снимки на голямо разстояние. Независимо от въздушната димка, повишената резолюция ни позволява да видим повече нюанси и обекти в далечината и така създава по-дълъг преход между напълно острото изображение близо до нас и най-далечните обекти.

Тук трябва да споменем и новата чисто практическа възможност, която дават голямото количество пиксели – възможността за прекадриране на изображението при пост обработка. От една страна, това дава опцията да подобрим композицията и да разположим обектите по-добре на рекламния носител (или печатно издание), но по-важното е, че можем да използваме един и същ кадър на две различни медии – например вертикален ситилайт и хоризонтален борд, защото след отрязване на част от изображението резолюцията пак ще е достатъчна.

Предимствата на увеличената резолюция са ясни, но дали има и негативи от гледна точка на портретната фотография?

Ако говорим за предметна, пейзажна фотография или за снимане на храни е безспорно предимството на високата резолюция – виждат се всички детайли, обектите изглеждат качествени и „съвършени“. Храната изглежда свежа и вкусна, а пейзажите – дълбочинни и по-реалистични. Но не стоят така нещата при снимането на хора. Прекомерното детайлно изображение показва всички недостатъци на човека, всички несъвършенства на кожата му. Виждат се буквално всички косми. В реалния живот това не е така. Ако си направите експеримент и застанете на една ръка разстояние от човека (преди да навлезете в личното му пространство), ще ви направи впечатление, че не се виждат повечето дребни детайли, а кожата и лицето стоят като едно цяло.

Снимка 8: Портрет на актрисата Илияна Лазарова, реализиран само на естествена дневна светлина, с използването на допълнителен контрол на светлината. Сниман на камера с не-висока резолюция и наличен шум.

Къде е границата на този свръх реализъм? Трудно може да се постави точен вододел като технически параметри кога настъпва този момент на прекален детайл. Но може да се очертае примерна рамка. При снимането на филм ползваме основно два формата фотокамери – малък формат 24/36мм (така наречения лайка формат) и среден формат (4.5/6см или 6/7 см). Чисто математически е трудно да се приравни резолюцията на тези формати (тук трябва да бъде отчетена и резолюцията на самия филм) към мегапикселите на съвременните камери, но все пак може да се направи по-скоро

визуална зрителска оценка. От моите опити и наблюдения съм стигнал до извода, че качествената филмова фотография започва от 6 Мп за малкия формат и може да стигне до 15-20 Мп за средния. Това е доста над средната резолюция на съвременните камери.

Подходът, който аз прилагам при снимането на портрети (освен ако няма специално техническо изискване) е да използвам дигитална камера с минимална резолюция – основно 16Мп, също така 12Мп и рядко 24Мп и нагоре. Особено ако се касае за портрет над гърдите. Ако кадърът е американски план или цял ръст, не е проблем да се използват камери и с по-висока резолюция, защото процентният дял на лицето и кожата се доближава до този на крупен план предишната крупност. В последния случай бих сменил камерата само ако изображението ще се използва за големи качествени увеличения (над 60/90см). Но дори и в този случай съдържанието доминира над детайла на изображението, като говорим за снимки на хора (портрети).

Снимка 9: Кадър за външна реклама (ситилайт), сниман на 16 Мр.

За да получим максимален детайл и качеството от новите камери, трябва да се използват най-нови обективи. Те се характеризират с по-висока резолюция, по-малки изкривявания и по-равномерно качество по цялата площ на матрицата. Повишеното качество на тези обективи е реално и видимо, дори ако ги сравняваме с обективи произведени само преди 10 години. Нивото на детайл при снимането на портрет е впечатляващо. Но дали това точно търсим в портрета. На мнение съм, че вниманието не трябва да се отвлича по всеки дребен детайл, а лицето да се възприема като цяло, общо излъчване. Този проблем с прекомерния детайл се вижда най-вече в косата, веждите, но реалният проблем е в дребното леко окосмяване, което има човешката кожа. То почва да прави силно впечатление и привлича погледа. Предпочитам да използвам предишните поколения обективи, които не са толкова остри и детайлни, а това работи благоприятно за общата картина. За много от най-крупните лица обичам да използвам портретен обектив на Nikon с дефокус контрол, който е проектиран преди повече от 30 години.

Ако разгледаме картините дори на най-детайлните художници няма да видим толкова подробности, колкото може да регистрира съвременната техника. В последните няколко години същият проблем се наблюдава в киното и мини сериалите, които са заснети с повишената резолюция от 3840x2160 пиксела (4K). Там се вижда всеки детайл на човешката кожа при крупните планове, което може да не е никак ласкателно, особено за по-възрастните актриси. Затова използването на специализирани филтри като Tiffen Black Pro-Mist (вариант с малък „ефект“ 1/8-1/2) и дори Tiffen Pearlescent (видимо по-силен ефект) зачести в киното и сериалите. Ефектът на тези филтри е нежното намаляване на детайла, особено в кожата, и действа благоприятно на нейната мекота. В този линк може да се види много ясно ефектът при различните филтри кадри: https://www.youtube.com/watch?v=Ne5htfQiccs

Разбира се, дори и при много висок детайл на изображението остротата може да се намали в последвалата пост обработка на кадрите, но това коства допълнително време, специализирани умения (за да не си личи намесата) и съответно по-висока цена на крайния продукт. Затова ако няма някакво задължително техническо изискване към детайл и резолюция, комбинацията от камера с не висока разделителна способност, по-мек обектив и евентуално минимален омекотяващ филтър, дава по-добри и реалистични резултати, отколкото тежката компютърна обработка. За мен това е обичайният начин за снимане на портрети.

При първите цифрови камери шумът много се влияеше от чувствителността, на която е настроена камерата. Дори висок клас дигитална камера показваше видим шум на 800 ISO, аналогично на филма, затова рядко ги използвахме за комерсиални цели. Освен ако не искаме точно този ефект и да прилича повече на „класическа“ фотография. Показателят ISO/шум се подобрява с всяко поколение камери - например снимането на 1600 ISO от години е допустимо за комерсиална рекламна работа, а в някои случаи и по-високи стойности.

Ползата от този технологичен напредък е, че вече използваме по-малко на габарити и по-маломощно осветление (съответно и по-малък финансов разход), но най-вече възможността да снимаме при много ниска осветеност и така да постигаме **натуралистичен ефект**.

От няколко години отново е на мода снимането в натура, почти без никакви допълнителни помощни осветителни средства, както през деня, така и изцяло нощни кадри. Това важи и за рекламни комерсиални кадри благодарение на подобреното съотношение шум/чувствителност. Има немалко сцени в съвременните игрални филми заснети изцяло само на „светлината на града“. Фотографът Кирк Тък също се възползва от повишената чувствителност на камерите: „През последните няколко години съм осветявал обектите с най-невероятен асортимент от източници: луминисцентно осветление, LED, кино-прожектори, фарове на кола, екрана на лаптопа и т.н. Изборът на постоянни източници е ограничен единствено от вашето въображение“[8] .

Нека да погледнем и снимките с естествена светлина и по друг начин – снимки в студио при наличие на големи прозорци или оберлихт[9]. Защо можем да го предпочетем пред сигурния начин за снимане в студио с осветление? Ето какви са предимствата и недостатъците при едно такова снимане:

- Не е необходима скъпа осветителна техника
- Слънчевата светлина е качествена и има характерен рисунък, както острата, така и меката от прозореца
- Трудно можем да я направим нереалистична или изкуствена
- Не притеснява модела (например от светването на светкавиците)
- Може да е с по-нисък интензитет (мека светлина в облачен ден) и да ни „принуди“ да снимаме на високо ИСО (добавяне на шум в портрета)

[8] Kirk Tuck, Photographic Lighting Equipment, Amherst Media, 2010, стр. 53
[9] „Оберлихт“ е от огромен прозорец на тавана или от изкуствен източник, който го симулира.

- Също така да има малко размазване от движение или плитък фокус
- „Принуждава“ ни да работим бързо, защото често се мени, а това помага за съхраняването на емоцията на модела
- Основният недостатък е, че е непостоянно и не може да се разчита на него

Показател колко се е променила реалността, поради подобрената чувствителност на камерите, е написаното от Джос Марчези през 1998 година в една от най-популярните и полезни книги за студийната фотография със светкавично осветление: „Днес постоянното осветление е малко значимо за фотографията. В редки случаи за дадена работа може да се използва. Основната причина за това е, че 90% от работата в наши дни се извършва на цветен обратим материал. За да се гарантира качеството на заснетия материал, трябва да се използва дневна цветна температура. Постоянното осветление има някои ограничени приложения в модната или черно-бялата фотография“[10]. Само десетилетие по-късно фотографската практика се променя радикално, използвайки всички възможни светлинни източници и естествена светлина.

Последното се потвърждава и от операторът Блейн Браун: „С високочувствителните камери, които използваме днес, можем да променяме, разсейваме, отразяваме и да правим двойни дифузии, без да се притесняваме за интензитета“[11]. И наистина в наши дни можем да снимаме почти навсякъде, при почти всякакви светлинни условия и да постигнем хубав резултат. Но все пак ще разгледаме комбинацията светлина и чувствителност на камерите от два аспекта – какво искаме да постигнем и комфорта на нашите модели. За референция ползваме интензитета на естествената светлина.

Както казахме тенденция в последно време е да се снима колкото може по-натурно, на естествена светлина, защо тогава е необходимо да използваме и разглеждаме изкуствени светлинни източници? Най-честият отговор е за удобство. Понякога не можем да снимаме навън заради метеорологични условия. Или времето навън е прекалено облачно и не може да влезе достатъчно светлина за кадъра през прозорците. Също така може да искаме облачно време, а навън да е слънчево. Може да има различни технологични и логистични причини.

Все още най-използваното осветление във фотографията е светкавичното. То е единственият източник с уникалната комбинация на технически спецификации:

[10] Jost J. Marchesi, Professional Lighting Technique, Bron Elektronik, 1998, стр. 30
[11] Blain Brown, Motion Picture and Video Lighting, Focal Press, 2008, стр. 51

портативно, мощно, преносимо и може да работи на батерии. Ако фотографът няма асистенти и трябва да работи навън, то е най-подходящата опция. Също така, когато имитираме облачен ден или осветяваме портрет в рял ръст (да, това също е портрет) с мека светлина, само голямата мощност на светкавицата може да компенсира загубите от дифузиите и все още да има добри снимачни параметри. Но има два съществени недостатъка. Техническият е, че светлината му се вижда само по време на самата снимка и фотографът трябва да има голям опит и теоретични познания за да се справя в различни ситуации и приложения. Вторият недостатък е, че не е най-комфортното осветление, защото светва ярко само в момента на снимката. Това може да създаде напрежение в портретувания, особено ако се прави бърза серия кадри – кадър в секунда или две. Също така има хора, които страдат от фотоепилепсия и това мигане им се отразява наистина зле. Други реагират чрез бързо и силно зачервяване на очите. И в двата случая снимките трябва да спрат и да изчакаме колкото време е нужно, за да се успокоят хората. Затова ако гоним максимално безпроблемни и комфортни снимки, при възможност следва да изберем друг тип изкуствена светлина.

Снимки 10,11,12. Тези кадри са направени със студийна светкавица с голяма мощност, поради по-общия план, дифузирането на светлината и осветяването от по-голямо разстояние.

От съвременна гледна точка за снимане на портрети най-голям интерес от постоянните източници представлява LED осветлението, защото то има няколко много подходящи характеристики:

- Не излъчва топлина към модела, която я прави комфортна за работа, но се нуждае от охлаждане от към задната страна на светещия диод

- Консумира малко енергия и може да се захранва на батерии
- Всички имат регулация на изходния интензитет, което ги прави изключително лесно съвместими с налична светлина
- Някои модели имат възможност за регулация на цветната температура и така да постигаме лесно различни ефекти
- Някои модели мога да излъчват и цветна светлина, като така отпада нуждата от цветни филтри за осветление

За съжаление LED-овете не са най-евтиният светлинен източник. Редно е да ги сравняваме с HMI като някои параметри, отколкото с халогенния прожектор. Хубавото е, че за много от портретите не ни трябва мощна светлина предвид крупния план и честото снимане на по-отворени бленди. Затова по-малки и маломощни лампи биха свършили чудесна работа. Ако ще снимаме хора в цял ръст или ни трябва много мека светлина (може и двете в комбинация) светкавицата си остава най-икономичният и удобен избор.

Снимки 13. Този портрет е направен изцяло с LED осветление, като са използвани възможностите му за регулиране на цветната температура за постига на топла рисуваща светли и студена контра.

Но кое е най-голямото предимство на постоянното осветление (в частност LED осветлението) при снимането на хора и в частност на портрети? Когато го използвате заедно с наличната светлина, неговият интензитет е съизмерим с амбиентното осветление и следователно не дразни модела и той се чувства комфортно. Дори то да е единствената ви светлина в тъмното студио, нейният интензитет рядко е висок, отново за да не притесняваме хората, които снимаме. И да не забравяме, че то не си променя интензитета като слънчевата светлина и няма този неприятен „мигащ“ ефект от светването на светкавицата.

В момента на пазара има огромен избор от лед светлини, които до скоро нямаха голямо приложение в професионалната работа, поради факта, че не можеха да постигнат добро цветопредаване. В началото само най-скъпите LED осветления бяха подходящи, но за няколко години се появиха и други марки и общото ценово равнище стана достъпно за повече фотографи и видеографи.

Снимка 14. На тази снимка са показани едни от най-малките LED осветителни тела. Първото може да се ползва и за портрет, ефектна светлина или за светлинен акцент. Втората крушка заменя обикновените такива на локацията или сета, като гарантира контрол и качествен цвят. Третото осветително тяло (в два варианта) е малък прожектор с променлив ъгъл на осветяване и мощност напълно достатъчна за доста приложения в портретната фотография.

За последното десетилетие осветителната техника много се промени. С подобряването на характеристиките на качеството на светлината, LED източниците вече доминират в по-ниските мощности. Но вече на пазара има осветителни тела с COB (chip on board) с мощност 1200 W, което успешно конкурира HMI осветление с мощност 2-2.5 kW.

Снимка 15. Тук вече виждаме значително по-висок клас осветително LED тяло, което дава повече възможности, голяма изходна мощност, но и значително по-висока цена, съизмерима с качествена студийна светкавица.

В практиката няма проблем да се смесват различните източници на светлина, например дневна светлина с изкуствена или различни типове изкуствена светлина като светкавица с постоянно осветление.

Подобряването на динамичния обхват на цифровите камери също работи в полза на по-естествените портрети. В началото той беше ограничен, видимо под възможн остите на един класически филм, но последните модели камери с лекота постигат 13-15 бленди динамичен обхват според различни тестове. В този линк могат да се видят сравнителните тестове на различни камери за последните 10 години и да се види ясно как динамичният обхват е нараснал в пъти за това време. https://www.dxomark.com/category/camera-reviews/[12]

Но каква е реалната полза от повишен динамичен обхват за портретната фотография?

По-високият динамичен обхват на една камера дава възможност да се заснеме сцена с по-голям контраст (често срещано в натурните снимки) без да се загубят детайли нито в светлините, нито в тъмните части на изображението. Така би могла да отпадне нуждата от допълнително осветление в дадени локации или сцени. Отделно дава по-

[12] Тук също може да се види и как се намалява динамичния обхват с увеличаването на чувствителността (когато искаме да внесем повече шум в картината за хомогенност).

големи възможности при пост-обработката за насочване на вниманието към определени места в изображението – чрез изсветляване и/или потъмняване, благодарение на пълното регистриране на контраста на сцената. Това важи със същата сила и за съвременните хибридни камери, които снимат и видео.

Снимка 16. В тази нощна фотосесия за списание ЕВА е използван един основен източник на голямо разстояние до модела и спрямо камерата се явява в контра. Лицето е просветлено с използването на отражател, който използва светлината на основния източник. В резултат на това имаме сцена с огромен динамичен обхват точно на границата на възможностите на цифровата камера.

Тук ще добавя и още една допълнителна възможност, която дава повишения динамичен обхват, макар и да не звучи професионално. Бихте могли да снимате портретния кадър с голям толеранс на експозицията, която да бъде компенсирана на пост продукция. Като цяло това не е желателно, но ако трябва да уловите емоцията на момента, е по-добре технически несъвършен кадър, отколкото да нямате кадър.

Характерна черта на филмовата фотография е наличието на зърно в изображението като неговата видимост е функция на чувствителността на материала и размера на заснетия филмов оригинал. В практиката от нискочувствителен филм лайка формат (24/36мм) зърното ставаше видимо при увеличения от порядъка на А4. Когато бяха нужни по-големи формати, например плакати или календари, използвахме среден формат камера, но зърното отново беше част от изображението – видимо, но не

натрапчиво. От гледна точка на портретната фотография това зърно играе благоприятна роля за кожата като намалява нейния детайл и я прави по-гладка и нежна, без това да изглежда изкуствено. За съжаление този ефект (леката загуба на детайл) се получава и при снимането на храни, но там това вече не играе положителна роля. От своя страна цифровото изображение, ако е заснето при същите оптималните условия като за филм, няма да има и следа от зърно, което в дигиталното изображение се нарича шум. При модерните цифрови камери се вижда все по-малко шум, обикновено до 800-1000 ИСО е незначителен. Ако искаме да наподобим усещането за несъвършенството на филма, може да снимаме на по-висока чувствителност, например 1600-3200 ИСО, и така да внесем малко „зърно“. Ако поради технически причини не можем да снимаме на подобни стойности на чувствителността, имаме опция да го добавим в последствие в пост обработката. Сега софтуерите предлагат доста реалистичен „филмов“ шум. Подобна е практиката за добавяне на цифров шум и в кинопродукциите.

Всички описани техники, както и самата снимачна техника, са предпоставка за получаването на добра фотография, пресъздаване на съдържание изпълнено с желаната от автора емоция. Но само техниката не е достатъчна, за да се постигне изразителен портрет. В книгата на Тери Хоуп има много подходящ цитат от Андерсън и Лоу, който много точно обобщава идеята за връзка между техника и съдържание: „Толкова много снимки са технически перфектни, но им липсва душа. Основната ни цел трябва да бъде да използваме фотографията като артистичен инструмент, а техниката да е само средство за постигането й“[13]. В следващите редове ще опиша моят подход към създаването на портрети с дадено емоционално внушение.

[13] Terry Hope , Nudes – Black and White Photography, Rotovision SA, 2001, стр. 109

Самостоятелна изложба „Латентни портрети“

„...авторът представя статични изображения и в същия момент усещаш колко те са живи, естествени и реални.“[14]

„…30 лица. Гледат те така истински и изглеждат толкова реални, че усещането е за завръщане към нормалното – онова нормално, което толкова липсва; онова нормално, в което човешкият контакт и общуването лице в лице разкрива в пълнота палитрата на човешките емоции и реакции.“[15]

Ако човек работи дълги години в един жанр на фотографията (или друго изкуство) достига до един момент, в който има чувството че почва да се повтаря и да снима едно и също. Всеки път се опитвам да направя светлината по-различна, не каквато е била на предишен кадър. Но колкото и да се опитва човек, светлината на един портрет може да се раздели на няколко категории като: остра или мека, контрастна или спокойна, театрална или атмосферна, минималистична или богата, ефектна или незабележима, цветна или монохромна. В крайна сметка общото усещане за светлината в кадъра ще попадне в комбинацията на тези категории. И като цяло да можем 30-на комбинации на горните описания, те са краен брой различими визии. Като добавим към това възможните планове на заснемане на един портрет от цял ръст, през торс до само бюст (или детайл в някои случаи), виждаме че опциите не са толкова много на брой. Разбира се, може да направим и вариации като анфас, профил, полупрофил или дори по-екстремни композиции, но това увеличава нашия арсенал от кадри няколкократно, но не безкрайно. Подобен анализ прави и Джо Макнали: „Езикът на светлината. Това е как ние рисуваме историята на нашите обекти. Точно като езика, ние използваме едни и същи думи, отново и отново. Но просто ги комбинираме различно всеки път, когато допрем камерата до окото си“. [16]

Тук трябва да добавим, че рядко могат да се използват всички възможни опции при снимането на портрет на даден човек, защото дадена светлина може да не е подходяща за него. Светлината коментират и тук: „Фотографското осветление е нещо

[14] Доц. д-р Илия Кожухаров - Енчо Найденов - фотографът джазмен, Списание „Култура“, април 2022
[15] Доц. д-р Кристиян Постаджиян – Изложба на Енчо Найденов, Списание Следва, май 2022
[16] Joe McNally, The Hot Shoe Diaries, New Riders, 2009

повече от само светлина. То е взаимовръзка между светлина, обект, и зрител. Ако трябва да говорим за светлината повече, то трябва да говорим и за обекта също.“[17] В същата посока разсъждава и Джос Марчези: „Няма такова нещо като стандартна осветителна схема за даден обект. Добрият комерсиален фотограф трябва да аранжира осветлението към конкретния обект за да се получи зададения визуален ориентир.“[18]

При осветяването на човешкото лице, без значение дали е с естествена слънчева светлина или изкуствен източник се получават различни зони – дифузно отражение, директен блик, преход светлина - сянка, неосветената част. Понякога може да имаме рефлекс от околната среда за подсилване на обема. Анализирайки лицето на човека, който ще снимаме , трябва да решим къде ще попаднат тези различни зони, така че да подчертаем или скрием някой недостатък, като го оставим в сянка. Това също е техника за намаляване на асиметрията в човешкото лице, която може да бъде доста пресилена при използването на неподходяща светлина. По подобен начин разглежда връзката светлина - лице и Кристофър Грей: „Когато погледнете снимка на човешко лице, в нея ясно трябва има три отделни участъка с информация, всяка от които допринася за разбирането ни за контраста – бликове (най-светлата зона), дифузно отражение и зона на преход към сянката.“ [19]

И все пак не бива да забравяме, че всяко човешко лице търпи различна трактовка, в зависимост от нашата идея и усещане за емоция. Можем да направим въздействащ портрет и като „нарушим“ казаното по-горе, ако това е нашето творческо решение[20]. Но то трябва да е мотивирано, за да не изглежда самоцелно и лишено от логика. Блеър Браун казва: „Осветлението има почти безкрайно количество вариации и пермутации. Няма само един ‚правилен‘ начин да се освети дадена сцена. И затова няма просто списък от ‚подходящите‘ осветителни техники.“ [21]

Безспорно основната рисуваща светлина играе най-важната роля при изграждането на един портрет. В реалния свят това е директната слънчева светлина и облачното небе. Втората по важност светлина е запълващата, която намалява контраста между светлините и сенките, създадени от основната ни светлина. В слънчев ден тази роля изпълнява небето и отражения от обкръжаващата ни среда. Големият контраст

[17] Fil Hunter, Steven Biver & Paul Fuqua, Light-science and magic, Focal press, 2007
[18] Jost J. Marchesi, Professional Lighting Technique, Bron Electronik, 1998
[19] Christopher Grey, Studio Lighting, Amherst Media, 2010
[20] В мастър класа на известния оператор Роберто Шафър говори за това коя светлина е правилна за човека и коя за идеята и как да се съчетават, https://www.youtube.com/watch?v=GsAv0veE8F4
[21] Blain Brown, Cinematography – theory and practice, Focal press, 2012

засилва драматизма в един кадър, доколкото ниският контраст създава по-спокойно и лежерно усещане. Това е също изразно средство за въздействие. Добавянето или разполагането на запълващата светлина може да е трудна и сложна задача, която крие различни опасности, от които най-голямата е да създаде втора сянка и да "конкурира" основната светлина. За ролята на запълващата светлина говори и Луис Бенджамин: „Когато се работи със запълващо осветление има съществено значение отношението на двете светлини. Сенчестите части осигуряват чувството за дълбочина, което губим ако добавим повече запълваща светлина. Майсторството е в намирането на баланса между детайлите в сянката и обектът да не изглежда плосък." [22],[23]

Една от техниките, които използвам за постигане на „невидимо" запълващо осветление наричам „продължаване на рисуващата светлина". Идеята е да се продължи и уголеми основния източник по посоката на камерата и така да се заличи преходът между двете светлини. Отделно тази техника[24] оставя ръба на неосветената част (или и двата ръба, ако е фронтално) достатъчно тъмен за подчертаване на обем.

Отделно даден ракурс на лицето може да засилва негова черта, която той или ние считаме за неблагоприятна. Също така цял ръст или торс може да не е добър вариант за заснемането на дадена личност. Така че тези фактори рязко намаляват опциите за снимане на даден човек. Но нека да уточним нещо – тук става въпрос за снимането на човека, така че ясно да се вижда неговото лице и емоция. Ако правим артистичен или алтернативен портрет, можем да си позволим да не се вижда кого снимаме конкретно, част от кадъра да не е на фокус или с размазване от движение. При подобно творческо решение може да си позволим голяма свобода, до степен контурите на модела да са неразличими или чертите на лицето да са неразпознаваеми. Но това е предмет на друго изследване и на друг снимачен проект.

Съвсем различен подход за използване на запълваща светлина можем да имаме, ако искаме нашият портрет да изглежда заснет в среда (дори и тази среда да е минималистична). Околните стени, таван, под и предмети връщат светлина (понякога и цветна) и така създават усещането, че обектът се намира на дадено място. Разбира се,

---

[22] Luis Benjamin, The naked and the Lens, Focal Press, 2010

[23] За необходимостта от ясно изразена сянка за създаване на обем се говори и в този мастър клас на известния оператор Роберто Шафър, https://www.youtube.com/watch?v=GsAv0veE8F4

[24] За подобна техника говори и кинематографът Арт Адамс в обучителното видео в официалния канал на ARRI (www.arri.com) в Youtube, където споделя че за него това е един от най-естествените начини за поставяне на запълваща светлина (https://www.youtube.com/watch?v=IBidO--h6Fo&list=PLWZsbdmSWn7c2J3Ij_byYT67fe6Wz46Ki&index=7&t=1368s)

когато снимаме в студио ние сами си създаваме такава обкръжаваща среда, чрез допълнителни плоскости, отражатели или осветление. За ролята на помещението в снимката говори Хари Бокс: „В някои помещения има прекалено много отразяващи повърхности, които играят ролята на запълващо осветление и е трудно да се постигне контраст в изображението, заради това се използват черни материи за поглъщане на излишната светлина от едната страна на лицето.“[25]

Понякога композицията и светлината може да се определи от конкретните дрехи с които е облечен моделът или от липсата на такива. Например целият ръст може да подчертае дългите крака с един втален панталон.

Снимки 17, 18. Тези два кадъра на Елеонора са на границата моделът да е разпознаваем и неговата емоция да е видна, но не са „класически“ портрети.

От всичко казано дотук правим извода, че привидно многобройните варианти за заснемането на един портрет могат да бъдат сериозно ограничени от мястото, стайлинга, пригодността на дадена светлина и ракурс към конкретното лице. Когато преди години стигнах до този извод, си зададох въпроса как да правя различни портрети всеки път, при положение, че мога да имам толкова ограничения?

[25] Harry C. Box, Set Lighting Technician’s Handbook, Harry C. Box, Focal press, 2010

Това, което прави портрета всеки път различен със сигурност е **самият модел** - човекът, който снимаш. Затова се концентрирах да снимам различни хора, като се стремях да използвам фотографски изразни средства подходящи за всеки един конкретно. И да се концентрирам най-вече върху емоционалното състояние и внушението към зрителя. Така се роди концепцията за „Латентните портрети“. Думата латентен означава скрит, невидим. Тя е свързана с фотографията от самото й начало, когато заснетото изображение е било скрито в лентата до нейното проявяване. Подобно на някакво скрито състояние в модела, което аз да покажа и заснема. Като в случая не говорим за режисирани и изиграни състояния, а за излъчване, което е присъщо за човека пред камерата, но не се показва често или е по-интересно за мен самия.

Коментар за наименованието на проекта прави и гл. ас. д-р Ангел Коцев: „В думата латентен може да се види препратка към множество направления, от една страна към чисто фотографското понятие за скрито изображение в класическата филмова фотография, от пред-дигитализацията, с която авторът е добре запознат. От друга, понятието може да бъде осмислено и извън техническите параметри и характеристики на работният фотографски процес, в смисъла на нещо скрито, в процес под повърхността.“[26]

Ако направим подобен анализ на повечето портрети на големите майстори в изобразителното изкуство, ще забележим, че и те използват дадена комбинация от изразни средства като композиция, светлина, тоналност подходящи за конкретния случай - рядко можем да видим екстремни крайности. И това е отново, защото са се водили от това портретувания и неговото състояние да са център на вниманието, а околна среда остава на второ място. Затова за мен най-важното качество, което трябва да притежава един мой портрет е емоционалното състояние на модела, неговото излъчване, какво иска да каже на зрителя с поглед, жест или просто със своята статичност в кадър. Водещо за мен стана **съдържанието**, а не конкретното техническо изпълнение и усложняването на кадъра със самоцелни ефекти.

Ангел Коцев казва: „В портрета, този момент е мига на отваряне на душата разкриваща същността на портретувания, и усета на фотографа да го разпознае и запечата. В снимките … на Енчо Найденов този момент се забелязва в погледа, аз бих го

[26] Гл. ас д-р Ангел Коцев – Рецензия Латентни портрети, Годишен сборник на департамент КРШ, 2022

нарекъл – интимният момент, моментът на откровение, разкриващ скритата от погледа и грубата материя духовна човешка индивидуалност.“ [27]

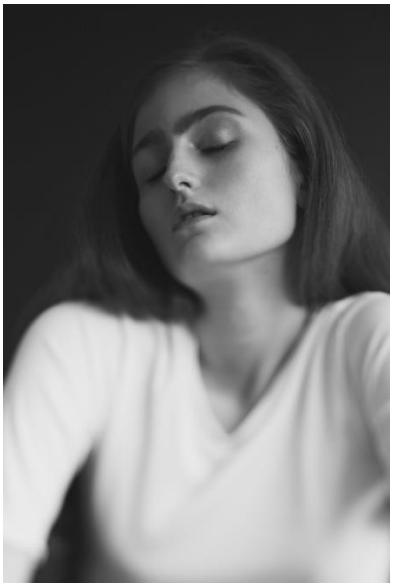
Снимка 19. Този кадър на Ива Екимова е типичен пример за „случайно“ уловено състояние.

За реализирането на проекта са използвани описаните в предишната глава фотографски техники и изразни средства. В следващите редове ще разгледаме някои от кадрите именно от тази гледна точка.

Голяма част от кадрите са направени на естествената светлина от прозорец в студиото. Наличието на големи прозорци в едно студио съм го считал винаги за сериозно предимство, точно поради факта, че на тях могат да се правят добри и естествени кадри. Светлината, която може да се получи при използването на прозорец може да бъде различна – от слънчев сноп светлина, през мека класическа светлина (тип Рембранд), до обща дифузна без висок контраст. За съжаление не можем винаги да контролираме външната светлина и често се съобразяваме с конкретните метеорологични условия. Възможно е да променим светлината от остра на мека чрез дифузия или да намалим контраста с добавяне на отражателни повърхности, но в облачен ден не можем да имаме остър рисунък. За качествата на естествената светлина говори и Дерек Риджърс:

[27] Гл. ас д-р Ангел Коцев – Рецензия Латентни портрети, Годишен сборник на департамент КРШ, 2022

„Естествената светлина е чудесна за използване, ако се научиш да отчиташ начина по който пада, и да се научиш да използваш нейните качества в снимките си.“ [28]



Снимка 20, 21, 22. Тези три портрета са заснети единствено и само на естествена светлина.

Портретът на Анна (снимка 20) е заснет на големи прозорци (ширина около 6 метра) като тя е застанала по средата с лице към тях. Така се получава доста голям мек източник, клонящ към дифузен. Зад нея на около 2-3 метра е поставен тъмно син фон, който поради намаляването на светлината с отдалечаването от прозореца става почти черен. Снимката е направена в облачен ден, което изкисва и високо ИСО в случая 3200.

Средният кадър (снимка 21) е направена на прозорец в ляво от модела с неголям размер и височина. За допълнително „снишаване“ на прозореца е използван сребрист отражател с относително голям размер поставен на пода близо до прозореца. Светлината естествено потъва с увеличаването на разстоянието до прозореца и така се получава високия контраст и тъмната нейна дясна страна. Долният ракурс се комбинира добре с посоката на светлината и подчертава челюстта на модела.

Портретът на Анастасия (снимка 22) е направен на значително по-голям и висок прозорец, за да постигнем по-равномерно осветяване на цялото тяло. От нейната лява страна малко зад нея е поставен допълнителен бял отражател с голям размер (2 метра) за допълнително скулптиране и отделяне на тялото от фона.

Посочените три примера са само част от възможната употреба на естествената дневна светлина в едно студио (или което и да е снимачно помещение). Но те са

[28] Terry Hope, Nudes стр. 54 – Black and White Photography, Rotovision SA, 2001

доказателство, че това е работещ и подходящ вариант за постигането на желания резултат. Може би в случая най-важното предимство е, че ефектът от светлината се вижда на живо и може да се прецени на момента дали и какви корекции са необходими. Предпочитам да работя с дневна светлина, когато това е възможно, защото е естествена, източникът е само един и трудно може да направиш светлината неестествена или алогична. На същото мнение е и Кристофър Грей: „Най-успешните снимки са осветени така, все едно светлинният източник е само един. Защото живеем на Земята и имаме само едно слънце и сме свикнали с идеята за един светлинен източник. Това не означава, че не може да използвате повече осветителни тела (но трябва да ги разполагате внимателно), а само, че най-сполучливите снимки стават когато изглеждат като едно тяло.“[29]

Снимка 23, 24, 25. Тези три портрета са заснети единствено и само на изкуствена светлина.

В контекста на описаните фотографски изразни средства, при липсата на дневна светлина или невъзможност да снимаме на нея, ние се стремим да я имитираме с изкуствена. Дали ще изберем постоянно осветление или светкавично зависи от всеки конкретен случай и няма общо правило или препоръка.

Портретът на Марина (снимка 23) е направен като имитация на прозореца от кадър 20. За целта е използван огромен бял отражател с площ няколко квадратни метра близо до модела. Отново да значително разстояние зад нея е поставен фон, който естествено да потъмнява.

[29] Christopher Grey, Master Lighting Guide, Amherst Media, 2004

Кадърът на Магдалена (снимка 24) наподобява снимка 21, защото осветлението е поставено по-ниско от обичайното и създава този по-драматичен ефект. Също така светлината отново „потъва“ в дълбочината на помещението, създавайки високия контраст. Отново използваме по-нисък ракурс. Относно долното осветление Паскал Бетанс казва: „Долното осветление дава на модела драматичен, но и малко диаболичен ефект. Често се използва за усещане на страх от персонажа.“[30] Но както се вижда от горния кадър, ако се използва разумно в комбинация с нисък ракурс и позиция на главата има красив ефект.

Кадърът в цял ръст на Венеса (снимка 25) е заснет по подобие на снимка 22, като е използван голям висок източник на светлина на около 3 метра от модела, създавайки това цялостно равномерно осветяване на човека. Разликата е, че няма добавен отражател от нейната дясна страна, поради факта, че имам светъл фон и има добро очертаване на силуета на модела. Предимството на снимането на светкавици в този случай е, че моделът може спокойно да се движи, без да се притесняваме от прекомерно размазване.

Както се вижда няма пълно подобие на кадрите между примерите за естествена и изкуствена светлина, защото такова не е търсено при тяхното заснемане. Всеки един от кадрите е направен от комбинация на изразни средства, които съм счел за най-подходящи във всеки конкретен случай. Отделно те се различават и по използваните дрехи, фон, жест и т.н. Когато използваме изкуствено осветление най-важният момент е да си представим каква сцена от реалния живот искаме да пресъздадем и да се опитаме да я наподобим. Тъй като всеки един от нас ежедневно вижда как „работи“ слънцето като основен източник, ни е много лесно да преценим доколко е „естествена“ светлината създадена в студио или декор. Винаги може да има отклонения и несъответствия, но ако в рамките на някакъв допустим толеранс зрителя ще възприеме светлина като истинска. Хари Бокс казва: „Важна съставка от процеса на осветяване на дадена сцена е намирането на причината за основната (мотивиращата) светлина. Тя може да е реална или да съществува само във въображението на фотографа и гафера. Определянето на тази светлина и създаването внасят реализъм в изображението.“ [31]

В студио най-трудно ще заснемем кадър с естествена остра светлина, защото за да се получи това или трябва да сме много близо до прозореца, или той да е доста по-висок от модела. Отделно слънцето не трябва да е в зенит и да осветява самите прозорци.

---

[30] Pascal Baetens, Nude Photography, DK Publishing, 2007
[31] Harry C. Box, Set Lighting Technician’s Handbook, Harry C. Box, Focal press, 2010

Също така при по-ниската позиция на слънцето светлината се променя буквално за минути и трябва да снимаме много бързо. Затова най-често ако искаме да имаме остра светлина в студиото тип слънчева, е най-лесно и практично да си я направим сами.

Джо Макноли има много образно сравнение за естествената светлина: „Светлината е като живака (бързо движещ се и променящ се). Магия. Тя е тук, после е там. И после я няма.“[32]

Снимка 26, 27, 28. Тези три портрета са заснети с използването на остра изкуствена светлина.

Кадърът на Лиляна (снимка 26) имитира слънчева светлина върху човек застанал близо до бяла стена и ясно се вижда отчетливо очертаната сянка. Единствената разлика с реалността е, че навън тази сянка щеше да има синкав оттенък. Не го направих, защото исках целият кадъра да е в топлата гама, с подобни цветове.

Портретът на Ива (снимка 27) имитира донякъде светлината на изгрев, ниската позиция на слънцето и наситените топли оттенъци. Фонът е условен, без да става ясно къде се намира модела.

Кадърът на Василена (снимка 28) е направен по-различно от първите два – тук острата слънчева светлина се използва за контрово осветление. В природата често можете да направите снимка и слънцето да огрява контура и косите на модела отстрани или леко отзад. Така се създава допълнителен обем и игра на светло и тъмно в кадъра.

[32] Joe McNally, The Hot Shoe Diaries, New Riders, 2009

Цветовете са манипулирани, но е запазена основната идея – контровата светлина от „слънцето“ да е малко по-топла.

Разбира се, кадри могат да се правят и с нарушаване на някое от правилата за естественост на светлината най-вече. Разбира се, трябва да обслужват общата идея и да стоят хомогенно.

Снимка 29, 30, 31. Тези три портрета са заснети с използването само на изкуствена светлина.

За портретът на Йована (снимка 29) е използван един източник на светлина, който е студен, а това предполага облачен ден. Но неговият характер с по-скоро мек към остър, което е нехарактерно за натурните снимки.

Американския план на Ванеса (снимка 30) е заснет с остър източник на светлина, но за разлика от слънцето тук нямаме остро очертана и плътна сянка (като на снимка 26), което прави контрастът по-нисък и не толкова драматичен, особено на фона.

Портретът на Естер (снимка 31) е направен с използването на смесено осветление – постоянен източник за топлия цвят и светкавица за зелената светлина. Подобна атмосфера е характерна за някой интериор и не може да бъде срещана в реалната природа.

Този проект не е завършен и никога няма да бъде, защото той показва различни хора и състояния, а това е предпоставка за снимане на нови хора, нови трактовки и продължения на проекта.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Jost J. Marchesi, Professional Lighting Technique, Bron Elektronik, 1998, ISBN 3 7231 0059 7
2. Blain Brown , Motion Picture and Video Lighting, Focal Press, 2008, ISBN: 978-0-240-80763-8
3. Terry Hope , Nudes – Black and White Photography, Rotovision SA, 2001, ISBN 13: 9782880465339
4. Kirk Tuck, Photographic Lighting Equipment, Amherst Media, 2010, ISBN-13: 978-1-58428-993-7
5. Blain Brown, Cinematography – theory and practice, Focal press, 2012, ISBN-13: 978-0240812090
6. Fil Hunter, Steven Biver & Paul Fuqua, Light-science and magic, Focal press, 2007
7. Christopher Grey, Master Lighting Guide, Amherst Media, 2004
8. Christopher Grey, Studio Lighting, Amherst Media, 2010
9. Joe McNally, The Hot Shoe Diaries, New Riders, 2009
10. Pascal Baetens, Nude Photography, DK Publishing, 2007
11. Harry C. Box, Set Lighting Technician's Handbook, Harry C. Box, Focal press, 2010
12. Luis Benjamin, The naked and the Lens, Focal Press, 2010

ИНТЕРНЕТ И ДРУГИ ДИГИТАЛНИ ИЗТОЧНИЦИ:

1. https://www.youtube.com/c/Znqt
2. https://www.youtube.com/c/BrianHunt
3. https://www.youtube.com/c/geraldundone
4. https://www.youtube.com/c/jamiewindsor
5. https://www.youtube.com/c/WaqasQazi
6. https://www.youtube.com/c/StudioBinder
7. https://www.youtube.com/c/KarlTaylorPhoto
8. https://www.youtube.com/c/PotatoJet
9. https://www.youtube.com/c/PeterMcKinnon
10. https://www.youtube.com/c/SeanTuckerphoto
11. https://www.youtube.com/c/MiguelQuilesJr
12. https://www.youtube.com/watch?v=puBHrY_HmQw
13. https://www.youtube.com/watch?v=tG81DPy_Djc
14. https://www.youtube.com/watch?v=GsAv0veE8F4
15. https://www.youtube.com/watch?v=IBidO--h6Fo&list=PLWZsbdmSWn7c2J3Ij_byYT67fe6Wz46Ki&index=7&t=1368s