

P ontról P ontra P ortré

Portréfotózási sorozat



BEREMARIO
MARIOBERE

Szerző:
Bere Mario

“A nyugati civilizációtól érintetlen területeken élő nomád törzsek tagjai nem engedik magukat lefényképezni. Hiedelmük szerint képmásukkal együtt lelkük is az utazók birtokába kerül. A portréfényképészek célja éppen ez. Egy pillantáson keresztül elrabolni a lelkeket.”

Előszó

A fényképezéssel való megismerkedésem kezdeténél, mai fejjel visszatekintve, már meglepően sok információt birtokoltam. Egy dolog hiányzott a jó képek elkészítéséhez, valaki, aki megvilágítja az összefüggéseket. Most induló sorozatunk nem szolgál világrengető újdonságokkal, csak útmutatást ad. A sok töredéket összefoglalva, azokat rétegről-rétegre felépítve segít hozzá nagyszerű portrékhoz. Az ötlettől, az alapoktól a fények és gépek használatán, a kompozíción át a kép kidolgozásáig, retusálásig lépcsőről lépésre követhetjük a fázisokat. Összefoglalásként egy arckép elkészítéseinek fázisait mutatjuk be, a hibák elemzésével. A hetedik rész végére tehát elkészül a tökéletes portré. Vágjunk bele!

Bere Mario

1. Történelem

Az emberi testnek és legjellemzőbb részletének, az arcnak megörökítésére a legrégebbi korok óta igény mutatkozott. Gondoljunk csak a kezdetleges ősember fellelt barlangfestményeire, szobortöredékeire.

A civilizáció sokat emlegetett hajnalán, az éppen csak létező ember közösségi hajlamai és beszédkézsége egyaránt fejletlen volt. Ehhez képest meglepően jól rajzolt és festett. Először az Altamira-barlangban találtak őskori barlangrajzokat, majd ezt követően a világ számos pontján sorra fedeztek fel hasonló lelőhelyeket. Ezek egy dologban megegyeztek: amíg az állatrajzok jól kidolgozottak, addig az emberábrázolások elnagyoltak és jelzesszerűek voltak. Az ok az alkotások eredetében keresendő. Az ősember hite szerint, ha az elejtendő vadat nyilakkal, dárdákkal a testében lerajzolja, biztos lehet a vadászat sikerében. Az üldöző személye lényegtelen volt. Tehát a rajz, festészet és szobrászat eleinte gyakorlati célok elérésének érdekében készült. A művészet fogalma sokkal újabb keletű.



Körülbelül az időszámításunk előtti ötödik évezredtől beszélhetünk olyan művészeti tevékenységről, melynek célja pusztán az alkotás. Az egyiptomi kultúrában már életszerűen ábrázolták a kiváltságosokat. Említhetném az Egyiptom egyik mai jelképének számító Szfinxet is, amelyet valószínűleg Khephrén fáraóról mintázták. Sajnos, vonásai mára kissé megkoptak. Nofertiti (Nofretete) Amarna-kori királynő háromezer-párszáz éves mellszobra, amely igéző szépségének köszönhetően ma is közismert, szintén csak egy példa a sok közül.

Nofertiti egy nagyon is időszerű eset kapcsán került a figyelem középpontjába, bár a királyné sorsa már életében eseménydús volt. A i.e. kb 1300-1400-ban született nemes nő először III. Amenhotep (Amenophisz), majd annak halála után IV. Amenhotep, későbbi nevén Ehnaton (Ekhnaton) felesége, uralkodótársa volt. Ehnaton III. Amenhotep fia volt, és az akkori szokás szerint kb. 12 éves korában „örökölte meg” apja asszonyát. Az ezután történelekről több verzió él, az elképzelések változatosak. Nofertitiről egy idő után ugyanis mélyen hallgatnak a kor krónikásai. A királyné eltűnésének oka lehet korai halála és az is, hogy egyenrangú urakodóvá emelkedett Ehnaton mellett. Egy másik elmélet szerint kegyvesztett lett, miután ura beleszeretett egy nemes ifjúba. A legbonyolultabb a féltékenységre alapuló fáma, miszerint a megcsalt nemes hölgy megmérgeztette férjét és annak szeretőjét is.

Ehnaton uralkodása a gyökeres változások kora volt, amelyet Tutanhamon uralkodása, és a reformok előrlése követett. A rövid ideig tartó szabadság a művészetekre is kihatott, számos életszerű, természet utáni alkotás született. Egy időre sutba dobták a kezeket megkötő hagyományt, és a festők és szobrászok szabadon dolgozhattak. A reformokkal együtt azonban az azt végrehajtók nyomait is igyekeztek eltüntetni. Egyes emlékekről még a hielogrifákat is lekaparták. Ennek okán nem sok nyoma maradt a kor legszebb asszonyának. A közelmúltban újrafelfedezett, száz évvel ezelőtt már egyszer feltárt és visszafalazott, eredeti szarkofágjából még az ókorban kiköltöztetett múmia kiléte is kétséges. Ami bizonyos, a sérült és hiányos test rekonstruált arcvonásai nagy hasonlóságot mutatnak a Berlinben őrzött szoborral.

Az 50. Velencei Biennálén a „Kisvarsó Alkotócsoport” tagjai összeillesztették az évezredes korú hölgy brüsztyjét az általuk elképzelt és megalkotott testtel. Az eset

nemzetközi felháborodást kavart, ez azonban a mi szempontunkból lényegtelen. A fontos az, hogy a mellszobor megállta helyét. Sajnos, nem teljes, egy apróbb törésen kívül az egyik szeme is hiányos, alkotója nem fejezhette be művét. Mindezek ellenére pontos, élethű, és a mai napig elragadó.

A feltárt emlékek alapján általánosan elmondható, hogy az egyiptomi egészalakos ábrázolások "frontálisak", azaz csak szemből mutatnak. A szobrok monumentálisak, tömböt képeznek, fenyegetőek. Az istenek és királyok teste szimmetrikus, mozdulatlan, végtelen nyugalmat és végtelen hatalmat sugall. A végtagok zártak, merevek, az egyik láb jellemzően előrelép. Ennél is fontosabb szempontunkból az arc megmunkálása. A fáraók arca teljesen érzelemmentes, leegyszerűsített. Csak a jellemző vonások jelennek meg, dühöt vagy örömet nem láthatunk a vonásokon. Az „isteni” származású és korlátlan hatalmú uralkodókat ezeréveken át ugyanilyen szenttelenül ábrázolták a korabeli mesterek.

Az egyiptomi kultúra festett emberábrázolása még különlegesebb a mai szemlélőnek. Perspektíva nélküli, a testrészeket a legjellemzőbb beállításban mutató faliképeket, domborműveket mindenki ismerheti. A mellkast szemből, a kezeket-lábakat kiterítve, a fejet profilból, a szemet pedig ismét szemből festették meg. A fedés nélküli, a környezetet és embereket kiterítő technika olyan, mint amelyet néha a nagycsoportos ovisok rajzversenyein láthatunk.

Már régen birtokában voltak a megfelelőbb módszereknek, de a mesterek kezét megkötötték a hagyományok és szabályzások. A stílus adott volt, attól eltérni szokatlan és veszélyes volt. A tökéletes ábrázolás lehetősége megvolt tehát, a cél azonban sokáig teljesen más volt.



A görög művészet alapjai a szomszédos Egyiptomból és Mezopotámiából és a leigázott krétai kultúrából érkeztek. A krétaiak már az egyiptomi kultúra virágzásának idején is sokkal szabadabban kezelték a művészet szabályait. A lazább államrendszer és az optimista életszemlélet nyomai az alkotásaikon is meglátszott. A görögök ábrázolásmódja követte ezt a stílust, a szobrok könnyedebbek, energikusabbak lettek, elmozdultak a vigyázállásból. Megjelentek a mozdulatok, cselekvések. Az izmok kiemelkedtek, és a test anatómiailag is közelített a pontossághoz. Szabadon kísérleteztek, nem volt, ami kezüket megkösse. A komor arckifejezéseket lassan felváltották az érzelemdús, kifejező tekintetek.

A haladás később túlzásokba csapott át. A korszak jellemzői a nyughatatlanság, a felfokozottság voltak, a szoborarcok ordítottak, sírtak vagy nevettek. Az istenábrázolások emberivé, gyarlóvá váltak, mert maguk az istenek is emberi tulajdonságokat kaptak. Itt is fontos változás következett, megjelentek a görög alkotásokban az első igazi portrék, valóságos vonásokat utánozva. A szobrászat megindult az iparosodás útján, a megrendelők válogathattak a portrészítő mesterek közül. Az előkelő házakban elszaporodtak a család tagjait ábrázoló szobrocskák. Ezen arcképek legfontosabb tulajdonsága az élethűség, a pontosság. A realista, azaz a valóságot művészi eszközökkel megszépítő stílust szépen lassan felváltotta a naturalizmus. Ez az első fénykép-szerű ábrázolásmód, a látott kép tökéletesen pontos, részlethű visszaadására törekszik. A hibákat és asszimmetrikus vonásokat nem leplezik, sőt esetenként kiemelik a szobrászok.

Ezt a művészi szempontból kevésbé értékes stílust vették át a Római Birodalom alkotóművészei, majd továbbfejlesztették, alakították a saját ízlésük szerint. A római képzőművészetbe beépült a meghódított népek kultúrája és formavilága is. Sok görög művész dolgozott a birodalom területén, és a magukkal hozott tudást felhasználva befolyásolták a rómaiakat. (Érdekes tény, hogy a római kori Pannónia tárgyi emlékei közt az egyiptomi istenek követőinek kultikus tárgyait is megtalálták, rajtuk a tipikus jegyeket viselő ábrázolásokkal)

Rövidesen divatossá vált a portréfestészet is. A politikai hatalom változása, a görögök demokratikus berendezkedésével szembeni centralizált hatalom személyi kultuszt teremtett. Augustustól kezdve minden császár festett vagy faragott portréja a közigazgatás központjaiban és nem ritkán az otthonokban is kiemelt helyet kapott. A köztéri alkotásokon az istenek helyett a politikusok szerepeltek, felismerhető vonásokkal.

A külön császárok közül is kirívó, őrült és vérengző Caligula (Caius Caesar) rövid uralkodása idején a tiszteletére emelt templomban álló aranszobrát papok vigyázták. A szobor öltözetét az uralkodó aznapi viseletéhez igazították. A görög vidékekről elhurcoltatott istenszobrokat (köztük Zeust) Caligula megcsonkíttatta, és a levágott fejek helyére saját portréját vésette. A Tiberius császár részben sajátkezű meggyilkolásával hatalomra jutott Caligula kisvártatva megőrült. Hatalmas építkezésekbe fogott, két kézzel szórta a pénzt, tivornyákat tartott, és mesteri fokon űzte a gyilkolást. A köznép és a rabszolgák és a politikai ellenfelek mézszárlása mellett szakított időt szeretőjének és családtagjainak kivégeztetésére is. Előszeretettel gyilkoltatott meg dúsgazdag urakat, kiknek vagyonából élhette fényűző életét. Na, persze nem sokáig. Hamar akadt, aki megelégette az emberhússal etetett állatokat és a kettévágott embereket. Chaerea tribunus és társai karddal vették véget az őrült uralmának. Caligula felesége és gyermeke is áldozatul esett az igazságszolgáltatásnak. A rövid átmeneti időszakban remény mutatkozott a köztársaság létrehozására. „A remény hal meg utoljára” - mondják. És ez igaznak is bizonyult: a hatalomra jutó Claudius első intézkedéseként Chaerea kivégzését rendelte el.

A világ többi, egymástól elszigetelt részein is hatalmas léptekkel haladt az emberiség. Az amerikai földrészen a maják, az aztékok és az inkák titokzatos kultúrája, Ázsiában a Kínai Birodalom mind-mind külön vonalon, de gyorsan fejlődött. Kínában a képzőművészek hamar a régtől fogva tisztelt költőkkel egy rangra emelkedtek. A mohamedán vallás eleinte tiltotta az emberábrázolást, ez a szigor csak később enyhült. Az arab meseillusztrációk csodavilága pedig mindenki számára ismert.

A portréfestészet az elkövetkező évszázadokban Európában nem nagyot változott. A sötét középkor nem termelt kiemelkedő egyéniséget. Csak az ezredforduló (mármint az időszámításunk szerinti első ezredforduló) környékétől lehet ismét fellendülésről beszélni. A merev román stílus és a gótika után újabb pár száz év elteltével Itália ismét a figyelem középpontjába került. A klasszikusok hagyományaira építő reneszánsz stílus csodálatos épületeket hagyott maga után. De ennél is fontosabb az emberábrázolásban végbement változás. A régmúlt nagyságát, a Római Birodalom stílusát felelevenítő és átfarmáló reneszánsz ismét nagyot lép a portréfestészet tekintetében.

Az előző évszázadokban a festmények szereplői nem egyéniségek voltak, hanem szemantikus nő, férfi és gyermekábrázolások. Tehát férfi+korona=király, nő+korona=királynő. Egyedi vonások felismerésére semmi esély.

Ismét visszatért a természet utáni ábrázolás. És még egy fontos lépés: Filippo Brunelleschi (1377-1446) megteremtette a perspektívikus ábrázolás mértani-matematikai alapjait. A kor nagyjai máig csodált remekműveket alkottak. Leonardo, Michelangelo, Tiziano és Raffaello egymás nyomdokain, egymással versengve teremtették meg az évezred festményeit és szobraikat. A harmonikus alkotások alapjaira épül a fényképészet még ma is. A festők műtermeikben igyekeztek különböző világításmódokat alkalmazni. A szórt fény tökéletes felhasználása után felfedezték az irányított fények dramatizáló hatását. Az anatómia és az emberi test tökéletes megismerése érdekében boncolásokat végeztek. Tiziano szakított a hagyományokkal, a harmóniát már nem a sablonosan szimmetrikus és középre hangsúlyozott kompozíciókkal érte el. A XV.-XVI. századtól kezdve a portréfestészet technikai finomodtak, pontosodtak. A beállítások,

„képkivágások” sok évtized tapasztalatai alapján kikristályosodtak. A nagy festők képei fotografiai szempontból példaértékűek. A világítás tökéletes, a kompozíció úgyszintén. Az aranymetszés fogalma (erről majd a „Kompozíció” című részben bővebben) is innen eredeztethető. Általánosságban elmondható, hogy a modell utáni festészet és a fényképezés szinte ugyanolyan képességekre és tudásra támaszkodik. Különbség csupán a megvalósítás technikájában mutatkozik.

A camera obscurát, azaz lyukkamerát rég felfedezte magának a képzőművészet is. Sőt, feltalálója is művész, a zseniális Leonardo da Vinci, a kísérletező kedvű alkotó volt. Több száz évvel a fényképezés feltalálása előtt tehát a fizikai-fénytani alapok már megvoltak. Az objektív nélküli, lényegében egy dobozból és a belévágott pici lyukból álló eszközt később használták vázlatok készítéséhez, arányok és perspektíva leképzéséhez is. A fordított képnézet és az a tény, hogy csak a kontúrok körberajzolásával lehetett rögzíteni a látványt, csökkentette a módszer hatékonyságát. Az 1839. január 6.-án a világ nyilvánosságára hozott dagerrotípiás eljárás tette viszonylag egyszerűvé a képek rögzítését. Az ezüstözött rézlemezre vagy ezüstlemezre, esetenként ezüstözött üveglapra készült képek egyediek voltak. Az exponálási idő eleinte fél óra volt, ez pár év alatt egy perc alá csökkent. Persze ezt a „rövid” időt csak tűző napsütésben tudta produkálni a fényképész, azaz akkori nevén a dagerrotipista. Hazánkban a egyik legismertebb dagerrotipia Petőfiről készült. A képet mindenki ismerheti az irodalomkönyvből. Készítője kilétét homály fedi, és magát a felvételt is alig sikerült megmenteni a végleges pusztulástól. Nem egy tökéletes kép, de segítségével az utókorra maradtak a költő hiteles vonásai.

A képek elkészítése a korszerű gépekhez, főleg a digitális fotózáshoz képest rendkívül bonyolult volt. A megfelelően elkészített hordozólemezt közvetlenül a felvétel előtt fémgözzel érzékenyítették, majd az exponálás után higanygőz felett hívták elő, és a következő fázisban fixálták. Később színezték, védőlakkal vonták be, majd keretbe foglalták. Ezzel már készen is volt az egyedi és megismételhetetlen felvétel. A sokszorosítási kísérletek nem értek el áttörő sikert. A technika viharos fejlődésnek indult. Az 1870-es években egy fotócikk-gyártó reklámja már könnyű hordozhatóságot ígért. „A felszerelés szállításához nem kell kocsi és ló, hiszen az csak alig 24 kg!” Ez a „mobilitás” fényképezőgépes rádiótelefonok korszakában mosolygásra készítet, de akkoriban nagy előrelépés volt.

A legmorbidabb segédeszközt is az első időkben alkalmazták. A nyakmerevítő, ez a félelmetes támasz segített abban, hogy a hosszú expozíciós idő alatt az alanyok mozdulatlanok maradjanak, és a kép éles legyen. Az orvosi műszerre emlékeztető tárgyak és használóik hosszas gúnyolódás célpontjaivá váltak.

Az önmegörökítési vágyak bizonyítéka, hogy a fennmaradt dagerrotípiák döntő többsége portrékép. Ez alapján elmondható, hogy már a fotográfia kezdetén is legfontosabb téma maga az ember volt.



A fényképezés technikai hátterével együtt fejlődtek a beállítások, kompozíciók és a világítás. Az első fényképészek, (akik gyakran festők voltak, például Nadar, vagy itthon Munkácsy) sokáig használták a portréfestészetből átörökített beállításokat. De az évek során kialakult a fényképezés és a film egyedi kommunikációs módja, amely letisztult formájában mind a mai napig fennmaradt. Sajátos formanyelv alakult ki, a fotográfia önálló művészeti ággá nőtte ki magát. A modellfényképészek és modelljeik minden elkövettek a szépség érdekében. Már az ókori görögök alkalmazták a Belladonnát

(maszlagos nadragulya, atropa belladonna), amely az előkelő hölgyek szemébe cseppentve szép tág pupillákat, csillogó szemeket eredményezett. A halálos mérgű atropin-tartalmú növény kivonatát a portréfotósok is alkalmazták. Az egyre erősebb mesterséges fények pupilla-szűkítő hatását ellensúlyozták vele. A kis mértékben görcsoldó, izomlazító hatású növény nagyobb mennyisége idegbénító hatású lehet. Lám, a hölgyek már akkoriban is mekkora veszélyeket vállaltak a tökéletesség elérésért. És hogy mi a tökéletes? A következő században a tökéletesség szabályait már a fotográfia, a divat és az új örület, a film diktálja.

A filmművészet korai alkotásai tanulmányozva a közeli kivágások világítása hasonló a klasszikus fotográfiában alkalmazottakkal. Marci (Szipál Martin) jó tanácsa szerint minden kezdőnek érdemes pár korabeli filmet végignézni. Az akkori filmkészítők roppant igényes munkát végeztek, csak tanulni lehet tőlük. Tehát szabadidőnkben a televíziót kapcsolgatva időzzünk el egy kicsit a fekete-fehér sztárok világában. Megéri, higgyék el nekem!

2.

Környezet és kapcsolat

A jó fotóriporter fontos ismérvei a gyorsaság és a beolvadás képessége. Megismételhetetlen eseményeket rögzít, pár másodperces késedelem végzetes lehet, a pillanat örökre elszáll. A gyorsaság természetesen megfelelő rutinnal elérhető, ám technikai feltételei is vannak. Professzionális fényképezőgép, gyors és erős vaku, megfelelően választott film is kell a jó munkához.

A riporter másik fontos tulajdonsága pedig az, hogy ne üssön el környezetétől. Egy élénk színű öltözékbe bújtatott fotósnek nincs esélye arra, hogy feltűnés nélkül dolgozzon. Ha pedig egy fénykép alanyai gyanúsán méregetik a készítőt, az rontja az összehatást. Ráadásul nem kívánt agressziót is kiválthat a felfedezett „lesipuskás”. Jobb a békesség, ezért a sajtófotósok a bevett szokások szerint egyszerű, feltűnésmentes ruházatot hordanak.

A portréfényképész mindezek ellenkezőjére törekszik. A gyorsaság és a „szürkeség” nem előny, hanem bűn. A modellnek elegendő időt és nyugodt környezetet kell teremteni. Ha pedig a fényképész belevész a háttérbe, aligha tudja magára vonni alanyának figyelmét. De hogyan érzük el a megfelelő hatást?

A fénykép készítése helyének hangulata döntő. Mindenképpen kihat a modell viselkedésére és ezáltal végső soron magára a képre is. Azt gondolnánk, a legmegfelelőbb helyszín egy profi műterem. Ez nem feltétlenül igaz. A világitásról szóló részben részletesen elmagyarázom majd, de egy portré elkészítéséhez felesleges öt vaku. Egy hatalmas, hideg és idegen műterem pedig nagyon nyomasztó tud lenni.

A legjobb egy tágas, de otthonos, berendezett szobában dolgozni. Ha mi magunk is kellemesen érezzük magunkat, modellünket is könnyebb lesz megnyugtatni. Ha igazán szerencsések vagyunk, az ablakokon beáramló fény szabályozásával tökéletesen tudunk világitani. Így kiküszöbölhetjük a zavaró mesterséges fényt, vagy ami még rosszabb, a vakus világitást. A folyamatos, szemet bántó villogás csak ront a helyzeten.

A berendezett szoba különböző sarkaiban külön kis világokat teremthetünk, amelyek kiváló háttérként szolgálhatnak fotóinkhoz. A képkivágás megválasztása függ a tárgyaktól is, egy-egy elemet bekomponálhatunk. Erről majd a „Kompozíció és kivágás” című részben bővebben beszélünk.

Használhatunk festett háttérrel is, amely lehet egyszínű vagy mintás is. Fontos, hogy a minta nem dominálhat, nem szabad elnyomnia az arcvonásokat. A fotós szakboltokban kapható színes háttértekercs. Ebből többet tudunk a falra rögzíteni, és így fél perc alatt tudunk háttérrel cserélni. Ez a módszer azonban költséges, és leginkább csak egészalakos modellfotókhoz nélkülözhetetlen. Az UV-zöld háttér a legbájosabb vonásokat is tönkretelheti, ezért bánjunk óvatosan a színekkel! Legjobb választás a semleges szürke, vagy valamilyen pasztell árnyalat. Egy 100x100 cm-es karton vagy papírlap a szűk kivágásokhoz megteszi, de egy 200x200 cm-es felülettel akár egészalakos képet is készíthetünk. A háttérrel széles ecsettel vagy szivaccsal felvitt festékkel mintázhatjuk meg. Itt is fontos, hogy ne a minta és a szín domináljon. Ha ezen kívül egy fehér és egy fekete textilanyagunk is van, bármilyen háttérrel létrehozhatunk.

Amennyiben nem egy sztármagazinnak fotózunk, nem érdemes százezreket áldozni a csúcstechnikát képviselő lámpákra, vakukra. Ezek szépen csipognak, színes fények égnek rajtuk, de mi nem tudunk tőlük jobban fotózni. A felszerelés csak sokadrendű dolog.

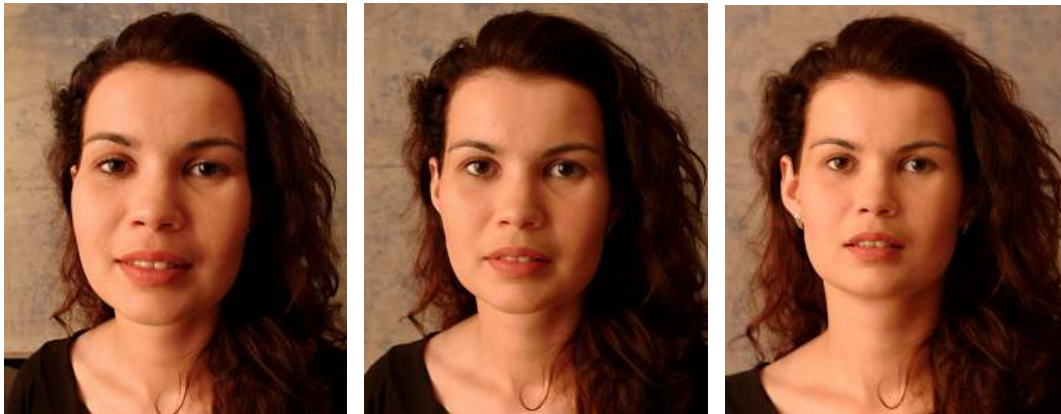
Ha nem akarunk anyagi csődbe jutni, de ragaszkodunk a villanóhoz, pár régi nyeles vaku és fotódioda segítségével mobil vakukat készíthetünk. Ezeket a gépünkön lévő kisvaku vagy szinkronzsinór segítségével tudjuk elsűtni.

A legjobb megoldás mégis egy szimpla, fehér fényű, erős lámpát beszerezni, amellyel indirekt módon (fényét fehér felületről visszaverve) világíthatunk. Ez lehet akár egy egyszerű, építkezéseknél is használt reflektor. A visszaverő felület bármilyen nagyméretű fehér lap (karton, hungarocell) lehet. Kell még pár fekete takarólap, csipesz és egyéb apróság. Akár azt is mondhatjuk, hogy készen van a világitási rendszerünk. A kérdést

nem szabad túllihgni, mint mondtam, a kész fénykép értékén jottányit sem változtat a felszerelésünk ára.

Apropó, a felszerelés ára. Ellentétben a fotóriporterekkel, a portréfényképészek gépe sem annyira sarkalatos pont. Nem kell a legújabb csúcsgéppel feszítenünk, egy régi orosz tükörreflexes vagy a papa poros középformátumú gépe éppúgy megteszi. Az optika a lényeg. Mindenképpen elég nagy gyújtótávolságú objektívra van szükségünk (ez alól a digitális gépeknél sem lehet kibújni). Ezért kell tér, nem lehet fél méterről fotózni senkit. A mellékelt képsorozat ugyanabban a világításban, kisfilmre számítva 27, 45 és 150 mm gyújtótávolsággal fényképezve mutatja modellünket. Látható, hogy 100 mm alatt kísérletezni nem szerencsés. Ezt mindenkor vegyük figyelembe.

A portré általában nem igényel túléles rajzolatot, sőt! Ha szép lány a képünk, az apróbb egyenetlenségeket retusálnunk sem kell. A klasszikus portrén a szem éles, attól kezdve pedig fokozatosan megy át életlenbe.



Tudjuk, hogy hol és mivel fogunk dolgozni. De hogy kivel? Ebben, vagyis a legfontosabb kérdésben nincs tanács és segítség. Modellünk lehet bárki, aki kitűnik szépségével vagy csúnyaságával, markáns vagy lágy vonásaival, bárki, akit érdemesnek találunk arra, hogy foglalkozzunk vele. Egy dolog azonban nagyon fontos! Felületesen, kapkodva nem lehet portrét csinálni. Tiszteljük meg fotóalanyunkat és magunkat is, adjuk meg a módját. Ha csak fél óránk van, ne csapjuk össze az anyagot.

Ha a modellünk már megvan, azt gondolhatnánk, hogy a technikai tudás birtokában a többi már gyerekjáték lesz. Ez tévedés! A modell nem tudja, hogy mit akarunk tőle. Ha tudja is, magától nem lesz képes megcsinálni azt. Instruálnunk, irányítanunk kell, és elegendő energia befektetésével a legjobbat hozhatjuk ki belőle. Martin szerint a munka háromnegyede rendezés, és csak a maradék a tényleges fotózás. Én ehhez saját tapasztalatból annyit tennék hozzá, hogy a rendezés alapfeltétele a határozottság. Ha látszik rajtad, hogy pontosan tudod, mit csinálsz, bármit elérhetsz, amit akarsz.

Ahogy már említettem, a portréfényképész barátja az extrémítás. Egy „hajmeresztő” frizura, különös szemüveg vagy sapka, az élénk színek szinte irányítják a modell figyelmét és tekintetét. Ez a legfontosabb! Ha a fotózandó illető ránk figyel, érdekli, hogy mit mondunk, akkor tekintete a fényképen is nyílt és érdeklődő lesz.

Természetesen a munka nem azzal kezdődik, hogy a vállalkozó szellemű leendő modellt az első pillanatban egy székre nyomjuk, és párszor a szemébe villantunk. Ettől még a legfesztelenebbül érkező ember is görcsössé, merevvé válik.

Itt kell megemlíteni a smink kérdését. A modellfotózásban használt erős kontúrok, színek helyett a portrézásnál sokkal visszafogottabban kell használni a szépítőszerkeket. Az alapozó, az egyszerű sminkelés szinte teljes egészében kiváltható retusálással. Ám a retusálás minden esetben ront az összhatáson, elfedi az egyedi vonalakat. A smink használata tehát egyedileg eldöntendő kérdés, bár egy bőrszínű alapozó általában nem

árthat. A kezdő modellt általában nagyon zavarja a sok smink, ezért bánjunk óvatosan a kérdéssel.

Az első exponálást hosszú munka előzi meg. A legjobb több alkalom után elkezdni a tényleges fotózást, de sajnos, ez gyakran nem lehetséges. Mindenképpen hagyni kell alanyunkat „megmelegedni”, a környezetét megismerni. Bejárva a helyiséget, legjobb, ha mutatunk jól sikerült képeinkből párat. Ha valamelyik különösen megtetszik neki, megpróbálhatunk hasonló beállítást csinálni. Megmutathatjuk felszerelésünket, elmondva, hogy mi mire való. Fontos meghatározni a készülő anyag koncepcióját, maghatározó, hogy mire fogjuk felhasználni. Másképpen dolgozunk, ha a kép végül a nagymamánál, és máshogy, ha a kedvesnél köt ki.

Ha mindeközben figyeljük a modellt, szemébe nézve megbecsülhetjük lelkiállapotát. Az igazán jó fotóhoz meghitt, nagyon nyugodt hangulat kell (persze különleges személyek vagy képek esetén az ellenkezője is igaz lehet), a modellnek pedig bíznia kell bennünk. Ha valaki feszült és ideges, az a szemén meglátszik. Az idegek stressz hatására megfeszülnek, az ember enyhén bandzsítani kezd. A nyugodt ember tekintete párhuzamos, rezzenéstelen. Az ideges ember szinte sohasem néz pontosan a szemünkbe. Folyamatos közvetlen kommunikációval, köznyelven szólva dumálással lazítsunk a hangulaton.

Amikor úgy érezzük, modellünk kellően lenyugodott, leültethetjük, elsőre csak úgy kényelmesen. Miközben megkomponáljuk és bevilágítjuk a kezdő beállítást, folyamatosan mondjuk, hogy mit miért teszünk. Nyugodtan kiemelhetjük hibáit, hiszen remélhetőleg tudatában van hiányosságainak. Ha elmondjuk, esetleg pár digitális próbafelvételen megmutatjuk, hogy az a fény most az orrát vagy fülét kisebbíti, elnyerjük bizalmát. Megbizonyosodhat róla, hogy tudjuk, mit csinálunk. Ha elengedi magát, arcvonásai és testtartása is megváltozik.

Munka közben nem szabad, hogy az alany figyelme lankadjon. Folyamatosan szóval kell tartani, de nem beszélgetni kell vele. Martin ilyenkor a viszonylag radikális „Pofa be!” kifejezést használja, én inkább elmondom, hogy a nyitott száj a fotón nem előnyös. Csak figyeljen rám, és csakis rám. Bármi, ami elvonhatja a modell figyelmét, csak veszélyes lehet. Hangos zene, a szomszédban mozgó emberek, telefon, stb.. csak megzavarják a kényes egyensúlyt, a harmóniát. Martin szerint az emberek borzasztó egoisták, ebből következően legjobban magukról szeretnek beszélni és hallani. Ezt kihasználva hosszú ideig fent tudjuk tartani a modell figyelmét.

Vannak kifejezetten kerülendő módszerek is. A „Nézz szexisen!”, vagy „Nézz ágyba csalogató szemekkel!” felkiáltással sokat ronthatunk a helyzetünkön. Ez nem a jó módszer, mint ahogy azt sem mondhatjuk senkinek, hogy érdeklődő tekintettel figyeljen ránk. Ez közvetett hatások révén magunknak kell elérnünk.

Szinte mindenki első portréit hozzá közelállóról készíti. Gondoljunk mindig arra ilyenkor, hogy a külső szemlélő nem ismeri az ábrázolt személyt. Nem tudhatja, hogy milyen kedves, belső értékei nem kerülnek a képre. Csak annyit tud, amennyit a fotón mi magunk ábrázolni tudunk. Fontos, hogy ne lássunk többet egy képen, mint más első látásra. Az egyszerűséget semmi nem múlja felül. Ha egy beállítást magyarázni kell, már régen rossz.

Egy-egy érdekes, kontrollálatlan reakció árul el legtöbbit az emberről, ezekre kell vadászni, ezeket kell megörökíteni. Ehhez tudni kell irányítani a gondolatokat és érzéseket. Ha alanyunk nagyra nyitott szemmel figyel ránk, az elkészült kép nagyon közvetlen lesz. Aki a fotót megnézi, úgy érezheti, a fotómodell kinéz a képből, ránéz, és figyel rá. Ha borús hangulatú képet akarunk készíteni egy szomorú szemű, távolba merengő lányról, természetesen nem mesélhetünk neki vicceket. De a megfelelően megválasztott beszédtemával a jó irányba tudjuk hangolni az érzelmeket.

Tehát légy festő, berendező, pszichológus és rendező egyben. Ha ezeket a képességeket ötvözni tudod a fényképezés tudományával, a helyes úton jársz a tökéletes portré felé. Az emberi kapcsolatok, érzelmek kiismerése azonban nem megy elsőre. Ezt is gyakorolni kell.

3. Kompozíció, képkivágás

A kép elkészítésének legfontosabb mozzanatai a képkivágás megkomponálása és a „tethely” bevilágítása. A kompozíció határozza meg a formák elhelyezkedését és méretét a felületen, ezáltal a kép lényegét adja. Azért formákat írok, mert a kép megszerkesztésénél nem személyekben, hanem mértani formákban kell gondolkodnunk. A szemnek tetsző, természetes elrendezéssel, arányos és letisztult kompozíciókkal érhetjük el a kívánt hatást.

De hogyan is kell ezt csinálni? Erre a kérdésre nem létezik pontosan körülhatárolható válasz. Azon kevés kiválasztott fényképészen kívül, aki ezzel a tudással született, mindenkinek csak a kitartó gyakorlás adhatja meg a megfelelő látásmódot. Egy kép elkészítésekor nem dolgozhatunk vonalzóval és szögmérővel a kezünkben: a szemünkre kell hagyatkoznunk. A szemet és az agyat tanítani kell, mégpedig kitartóan. A világhálót felhasználva megszámlálhatatlan képet tudunk megnézni, a környéken pedig mindig találhatunk nekünk tetsző fotótárlatot. A régi fekete-fehér filmek operatőrei a klasszikus világítás mellett a klasszikus komponálás szabályait alkalmazva dolgoztak. Figyeljük meg munkáikat, és próbáljuk meg rekonstruálni a látott beállításokat.



A képkomponálás művészete nem egy új keletű „mánia”, hanem egyidős a festészettel. A régi nagy mesterek képei tökéletes alkotások, minden részletük tökéletes. Sőt, gyakran túl tökéletes is. Próbáljuk ki: vegyünk egy festményt, és vágjuk darabokra! Persze, elég, ha csupán egy másolattal tesszük mindezt. Raffaello Sanzio (1483-1520) Madonna képét számtalan részre szabdalhatjuk: mindegyik önálló képként is érvényesül és megállja helyét. A mellékalakok szimmetrikusak, és elválasztva a fő motívumtól, magukban is teljes kompozíciót alkotnak. A fényképkészítésnél is erre kell törekedjünk: a kép minden egyes részlete tudatosan legyen megszerkesztve. A jó fényképész figyelme minden apró részletre kiterjed. A ruha ráncai éppoly fontosak, mint az arckifejezés. Nem hagyhatjuk, hogy a kép bármelyik részlete is kicsússzon az irányításunk alól. Legjobb előre

megtervezett, fejben előre „exponált” képpel nekiindulni a munkának. Munkának, merthogy a portréfotózást a laza látszat ellenére komolyan kell venni!

A festők tudását alapul véve van néhány olyan szabály, amely segítséget nyújt a képkivágás megtervezésében.

A képünk alakja többnyire fekvő vagy álló téglalap. Portréfotózáshoz logikusan az álló formátum az ajánlott, de itt is vannak kivételek. Ebbe a téglalapba kell belerendeznünk a rendelkezésünkre álló formákat. A téglalap természetes elem, megszokott a szem számára. Ősidők óta tudott, mértanilag is leírt szabályok határozzák meg a fő pontokat. A legfontosabb szabály az aranymetszés, amely egy téglalapot nagyjából $1/3 - 2/3$ arányban (8:13) oszt ketté. Az aranymetszést a régi görög épületeken, a középkor festményein és a mai számítógépes grafikákon egyaránt felfedezhetjük. Általános érvényű, a szépség, a harmónia alapfeltétele a képkészítésben is. Ha a metszéspontokra komponáljuk a fő elemeket, természetes hatású, szép végeredményt kapunk. Vigyázni kell azonban, a szabályok alól van kivétel, és néha csak ártunk az összhatásnak, ha mindenáron be akarjuk tartani őket. Különleges hatások eléréséhez többnyire fel kell rúgni a jól bevált módszereket. Evidensnek tűnik, hogy portréalanyunk arca nem lóghat ki a képből. Ezt az alapszabályt is áthághatjuk, de önkényesen soha! Ha a modell fél fejének vagy homlokának leghagyása jelentőséggel bír, komoly tartalmi mondanivalója, jelentése van, akkor a szokásostól eltérő kompozíció megengedett.

Mint írtam az előbb, a kép mértani formákból épül fel. A formák vonalakból épülnek fel, a vonalak pedig lehetnek ívesek vagy egyenesek. Az egyenes vonalak statikus nyugalmat, állandóságot sugallnak, a hullámos vonalak pedig mozgalmassá, képlékennyé teszik a képet. Gondoljunk csak egy hullámosan előbukkanó hajfürtre. A csigavonal a merev kompozíciót, és a legszigorúbb arckifejezést is feloldja. A mértani formák, a kép tömegének, azaz a hangsúlyos részeinek alakja is nagyon fontos. A legszilárdabb, legstabilabb hatást az alulról felfelé keskenyedő, háromszög forma adja. Ha a képet mértani elemekre, négyzetekre, háromszögekre, sokszögekre és körökre bontjuk, és egyenként szemléljük, máris közelebb jutunk a szigorú mértani komponálás megértéséhez. De soha ne feledjük: ez csak az alap, a keret, erre kell felépítsük a fények és árnyékok, a kifejezések, a tekintet segítségével magát a portrét. Olyan ez, mint egy szerkezet-kész épület. A beköltözők ízlése fontosabb, mint a falak elhelyezkedése. Mégis, ha a kettő közt nincs összhang, az elkészült lakás nem lesz jó hangulatú.

A kép közepe egyértelműen a legfontosabb terület, többnyire itt kap helyet a fő motívum. A legegyszerűbb képen a szereplő a kép közepén van és szembe néz velünk. Ha dinamikusabb hatást szeretnénk elérni, helyezzük portrénk alanyát valamelyik oldalra. Általános szabály, hogy nézésirányban (amerre a személy tekintete irányul) legyen több hely, azaz ne nézzen ki a keretből. Ha nem szemből fotózunk, és a modell oldalt fordítja fejét, ezt csak addig tegye, amíg az orr nem lóg ki az arcból. Ez a hiba legjobban képet is tönkretelheti, és különösen figyelni kell rá, mert gyakran elkövetik.



A precíz mértani rendezés lenne tehát az egyedül üdvözítő megoldás? Nem hiszem. A szimmetria csak elsőre tűnik jónak, ugyanis a természetben sincs két egyforma levél vagy szirm. A növények csak látszólag tökéletesen rendezettek, az apró egyenetlenségek tesznek egyedivé minden példányt. Ha az ember egy napraforgó-mezőn sétál, arra gondolhat, hogy a virágok tökéletesen egyformák. Közelebbről nézve kiderül, hogy minden szirm más és más. Az embernél is hasonlóképpen működik, a test egy-egy oldala kis eltérésekkel hasonlít csak a másikra. De ahogy a gépies szimmetria is kellemetlen látványt nyújt, úgy a nagy eltérések is rossz benyomást keltenek a portré szemlélőjében. Tehát itt is törekedni kell az optimális állapotok elérésére. A nagyon felemás arccsonttal megáldott modelleket világítással kell „kiegyengetni”. De például a simára retusált - Martin szavajárásával „kivasalt”-, arc is természetellenes, kellemetlen látványt nyújt.

Az arc két feléből a teltebbet választva dolgozzunk, ezt az oldal nézzen felénk. A perspektíva apró változtatásával, a fej kismértékű elmozdításával nyújthatjuk az arc részeit. Ha az áll túl markáns, és csökkenteni akarjuk méretét, a fejet fordítsuk szembe, ha növelni, akkor kissé oldalra. Minél oldalabbról nézzük, annál több látszik belőle, és annál nagyobbak tűnik. A következő részben leírt világítási trükkökkel kiegyenlíthetjük az eltéréseket, növelhetjük vagy csökkenthetjük például az orr méretét.

A recept itt sem egyértelmű, minden arctípusnál más megoldások hozzák meg a várt eredményt. A megoldást a gyakorlás jelenti. Ha mód és lehetőség nyílik rá, minden utunkba kerülő embert, ismerőst, rokont vagy barátot ültessünk gépünk elé, és gyakoroljuk a portrézást. A képek értékelésében tapasztaltabb fotósok is segíthetnek, de e célra kiváló internetes fórumok is létrejöttek az elmúlt években. (Pl. a FotóVilág Magazin www.fotovilag.hu vagy a legismertebb fotózással kapcsolatos levelezési lista (<http://www.iit.bme.hu/mailman/listinfo/foto>) képtára a <http://keptar.fotolista.hu> címen) Ezek a helyeken a rövid regisztráció után képeinket közszemlére tehetjük, és az építő kritikákból sokat tanulhatunk.

Tágabb képkivágásnál a képen szereplő kiegészítők, berendezési tárgyak elhelyezkedése is fontos. A portré ugyanis nem csak arc képet jelent. Tág képhatároknál egy élénk színű vagy túl világos tárgy is elvonhatja a figyelmet a kép fő motívumáról. Ez nem tesz jót, mert a szemlélőt meg kell vezetni. A kifejezés általános értelmezésétől elérően persze nem átverésre gondolok, hanem a szem tudatos vezetésére. A tekintet utaztatásáról többnyire ismét csak a geometriai formák gondoskodnak. Az „utat” keresztező vonal például megzavarhatja a szemlélőt, aki tudat alatt akkor érzi jól magát, ha a képen minden stimmel. Azért a komponálásakor ezt a fontos tényezőt is figyelembe kell venni. Az képen átívelő átlós vonal végigvezeti a tekintetünket, segítségével a figyelmet a kép egyik pontjára lehet irányítani. Az irányítás másik módja a színek és tónusok tudatos alkalmazása. Egy élénk szín vagy egy világos árnyalat kiemelhet, fontossá tehet egy a kép szélén lévő motívumot is. Ebben a kérdésben is nyugodtan hagyatkozhatunk olasz „barátainkra”. A klasszikus festészeti ágak képviselői mesterien alkalmazzák ezt a fontos technikát.

A kép megkomponálásának fontos része a perspektíva megválasztása is. Az előző részben bemutatott képek alapján elmondható, hogy portrét 100 mm-es gyújtótávolság alatt nem érdemes készíteni. De fontos a gép magassága is. Szemmagasságnál legtöbbször kissé alacsonyabbról fényképezve kapunk jó eredményt. Magasabbról vagy nagyon alacsonyról dolgozni nem érdemes, hacsak nem különleges szörnyet akarunk faragni alanyunkból. Az egészalakos képek gyakori hibája a gép magasságának helytelen megválasztása. A fényképésznek ilyenkor majdhogynem térden állva kell dolgoznia, ha szép végeredményre törekszik. Így a modell alsóteste, combjai megnyúlnak, előnyösebbnek mutatva a testfelépítést.

Ha elrontottuk a képet, nem jól komponáltunk, vagy egyszerűen nem volt időnk a pillanatfelvétel közben optikát cserélni, vagy átrendezni a helyszínt, van még egy csodafegyver. A számítógépes képfeldolgozás egyik nagy segítsége, a képkivágás módosításának lehetősége, a Crop funkció. Segítségével a túl nagyra hagyott, levegős felvételeket megvághatjuk, korrigálhatjuk az elrontott képhatárokat. Persze, csak negatív irányba, sajnos hozzáadni nem tudunk az egyszer levágott képhez. A módszernek csak egy korlátja van, az alacsonyabb felbontású digitális gépek képei nem tartalmazznak annyi képpontot, hogy egy kis részletet is kiemelhessünk.



A kisbabát és apukáját ábrázoló kép tipikus pillanatfelvétel. A tekintetek jók, a kép érzelmi töltéssel rendelkezik. A világítás a lehetőségekhez képest kielégítő, plafonról visszavert vaku fénye világítja meg az alakokat. A képkivágás viszont nagyon esetleges. A bal felső sarokban üres folt tátong, amely elveszi a figyelmet, az alsó kéz a felénél el van vágva, az apa testének fele lemaradt. A módosított, vágott felvételen teljesen más a látvány. Fő helyre a kisbaba került, tekintete rímél az apa tekintetére. A két kéz vonala átlós, fontos hangsúlyt

kap a kicsi-nagy ellentét, a két kézfej kontrasztja.

A helyes képkivágás megtanulásához jó gyakorlati módszer szellős képekről készült nagyításokat szabdalni. Az első próbálkozásokban minden bizonnyal visszaköszön a róka, a holló és a sajt esete, de pár alkalom után marad egy jól szabott „fotó” a rókának is.



4. Világítás

Bár nyilvánvaló, mégis fontos hogy néha tudatosítsuk magunkban: a fényképezés a fénytől függ. A fény megléte, hiánya, milyensége és mennyisége alkotja meg a képet. Így a fény a legfontosabb eszköz, amivel képünket befolyásolni tudjuk. Egyben ez az egyetlen kihagyhatatlan „összetevő”.

Nem győzöm hangsúlyozni: a portrékészítés nem bonyolult dolog. Minél természetesebben közelítjük meg a kérdést, annál közelebb jutunk a megoldáshoz. Ez a világításra is igaz, a dolgunk itt is egyszerű, egy mondatba sűrítendő: Utánozd a napocskát! A nap a hajnali-esti és a déli óráktól eltekintve rézsút oldalról, a szemmagasságunk feletti pozícióból világít meg mindent. Ez általánosítva kb. 45 fokos szögnek felel meg. A direkt fény a világítástechnikában a spotfénynek felel meg, erős árnyékokat csinál, fotózásra ebben az esetben alkalmatlan. De ha a délutáni napfény szétszóródik a felhőkön, az így keletkezett lágy fény ideális lesz. Szemünk a látványt kellemesnek és természetesnek fogja értékelni. A manapság divatos soklámpás, és ezért értelemszerűen sokárnyékos világítási módot csak egy olyan távoli bolygó lakói találnák helyénvalónak, ahol több nap van az égbolton.

Oldalról, kissé fentről és egy irányból érkező szórt fényt kell előállítanunk, már amennyiben mesterséges világítást alkalmazunk. Lámpával, vakuval csak szükség esetén dolgozzunk, ugyanis a szórt napfénynél jobbat elképzelni sem lehet. Ha borús az idő, ha szikrázik a nap vagy a nyugalom érdekében sötét műterembe vonulunk, a természeteshez közeli állapotokat kell teremtsünk. Pénztárcánknak és ízlésünknek megfelelően sok megoldás közül válogathatunk. De ne feledjük, hogy itt sem a drága felszerelés, hanem a fotós csinálja a képet!

A szórt vagy diffúz fény előállítására két fő módszer létezik, a lágyított közvetlen fény és a felületről visszavert fény. A direkt fény lágyítására, szórására általában a fénysugár útjába helyezett nem teljesen átlátszó, kissé matt vagy rücskös anyag szolgál. A legköltségesebb megoldások egyike a szórt fényű gyári lámpák alkalmazása, vagy a nagyobb teljesítményű stúdióvakuk és a vaku elé rögzített nagy felületű lágyítóelőtét, azaz softbox használata. Ezek mérete azonban korlátozott, 1-1,5 négyzetméternél nagyobb felület már túl nagy, használata és szállítása nehézkes. Profi stúdiókban mégis ez a módszer a legelterjedtebb, a portréfotózás kivételével a legtöbb feladathoz ez a felállítás ugyanis a legjobb. Például tárgyfotózásnál, ahol fontos a megcsillanó fény alakja is, a hosszúkás softbox használata elengedhetetlen. Szintén a közvetlen, azaz direkt fény lágyítására használják a keretre feszített pauszpapírt, vagy a filmesek által kedvelt gyapotot is. Ekkor a spotlámpa fénysugarának útjába külön állványon (statív) helyezik a keretet. Ennek mozgatásával változtatható a fény lágysága, ha növekszik a távolság a fényforrás és a kifeszített anyag közt, a fény egyre inkább szórtabbá válik. Fontos tudni, hogy a szétszóródó fény egy része elveszik, tehát a fényerősség fordítottan arányos a lágyítással. (Ilyen keretet készíthetünk négy lécs és pár méter pausz segítségével. Nagy segítséget nyújt például kültéri fotózásnál, ahol a direkt napfényt lágyíthatjuk meg vele modellünk arcán. Ekkor a keretet a modell feje felett a napsugár útjába kell helyeznünk.) A portrézésre legjobb megoldás mégis az indirekt, azaz a valamilyen felületről visszavert fény használata, amelyre szintén több módszer létezik. A megvilágítandó felületnek (jelen esetben a portré alányának) háttal álló lámpa fényét pl. egy nagy táblával is visszaverhetjük. Színes felvételeknél a felület színe is fontos, ugyanis a festett felület elszínezi a fehér fényt. Jó megoldás a hófehér, vastag hungarocell tábla, amelyet építőanyagként árusítanak. Vigyázzunk vele, ne tegyük közel az állandó fényű lámpához, mert könnyen elolvad! Könnyebben szállítható a praktikus széthajtható derítőlappal (körblende), amely a peremében lévő rugalmas acélszalagnak köszönhetően karikába hajtható, és pillanatok alatt szétnyitható. Egyik fele fehér, a másik többnyire ezüst felületű, ugyanis a fémes színek a fehérenél is több fényt vernek vissza. (A derítőlappal kinti fotózásnál is használhatjuk, segítségével a rossz irányból érkező fényt terelhetjük a modell arcára, vagy a kontrasztos árnyékokat ellensúlyozhatjuk kiegészítő derítéssel. Ilyen esetekben a lapot a modell mellmagasságában, a nap fényébe tartva dolgozzunk.)

A legegyszerűbb megoldás azonban itt is a legjobbnak bizonyul: használjunk egy útba eső fehér falat. A lámpa fényét magasan és nem túl közelről a falra irányítva hatalmas területről visszavert, igazán szórt fényt kapunk. Összefoglalva: a szórtan visszaérkező fénynek tehát egy nagy fehér felületről, nagyjából 45 fokban, az alanyhoz képest oldalról és felülről kell érkeznie. Ez az alaptétel, az apró finomítások pedig most jönnek.



1.



2.

A fényeket minden esetben az álló vagy ülő modellhez kell beállítanunk, elmozdulás esetén mindig korrigáljunk. Egy álló alakra igazított lámpa egy térdelő vagy széken ülő embernek már túl magasan van. Az első két kép hibás, azaz a fény túlságosan felülről vagy alulról érkezik. Egyik megoldás sem természetes, csak speciális effektként használjuk őket. Tipikus példa a rémfilmek gonosz szörnyetegének alulról történő megvilágítása. Ha nem az a célunk, figyeljünk a magasságra!

A világítás elrendezésénél ismét el kell vonatkoztatnunk az embertől, és a fejet egy mértani testként kell kezeljük. A tökéletes fotómodell vagy filmszínész arca teljesen szimmetrikus, mindkét fele azonos. Mivel minden egymilliomodik ember ilyen csak, meg kell tanulnunk az asszimmetrikus arc kiigazítására szolgáló praktikákat. Az arc felmérése után lehetőleg a teltebb oldalt válasszuk, ezzel megkönnyítjük a dolgunkat. Ezután csináljunk egy alapfényt, és vegyük sorra az előbukkanó hibákat.

A világos és sötét részek változtatásával kiemelhetünk vagy elfedhetünk részleteket. Ha például az orr nem egyenes és „alávilágítunk”, azaz a ferde oldalról világítjuk meg, csak rontunk a helyzeten. A jó megoldás a görbület ellen világítani és a modell apró fejmozdulataival korrigálni. Így akár teljesen ki is egyenesíthetjük a rakoncátlan testrészt. A 3. képen a modell orra balra ferdül, de a 4. képen már egyenes. A fej alig látható mozdításán kívül csak a lámpa csekély elforgatásával változtattam a fényviszonyokon. A derítőlapp és a lámpaállvány a helyén maradt, csak a vaku fejét forgattam el kissé hátrafelé. Így nagyobb területről, kissé szemből is érkezett fény, ami az orr és az arc eddig árnyékos részeit is „felhozta”, finoman megvilágította. A kemény kontraszt eltűnt, az orr pedig egyenesnek látszik. A fény-árnyék módszerrel lehet a füleket lelapítani és magas homlokot kisebbíteni is



3.



4.

A ráncok elsimításáért sem kell plasztikai sebészhez rohanni, elég egy kicsit odébb vinni a fényvisszaverő felületet. Az 5. képen a modell arcán a fáradtság jelei, mély sötét ráncok vannak, az egész kép alapjában véve borús hangulatú. A 6. képen ugyanaz a személy frissnek, kipihentnek látszik, a ráncoknak nyoma sincs. A 12 órányi alvással felérő változást a hungarocell elmozdításával értem el. A fényképezőgép tengelyéhez közeledve a derítőlappal az arc kisimul, a mély ráncok mintegy feltöltődnek fénnel. Ha túlságosan középről világítunk, fennáll annak a veszélye, hogy az arc ellaposodik és a személyes vonások eltűnnek. Ha kicsiket mozdítunk a lámpán vagy a derítőlapon és folyamatosan ellenőrizzük az eredményt, hamar megtaláljuk az optimális beállítást. Sablonok és centiben mérhető „tuti” beállítások nem léteznek. Modellünk arcának formája határozhatja meg egyedül a kiválasztott világítási módot. Az első sikertelen próbálkozások után az emberben lassan kialakul egyfajta látásmód, amely rutinná teszi a helyes szög megválasztását.

Az általam készített fotók technikai rajza az 1. ábrán látható. A képeket stúdióvakkuval, hungarocellról visszavert indirekt fénnel készítettem. A gyújtótávolság 300 mm volt.



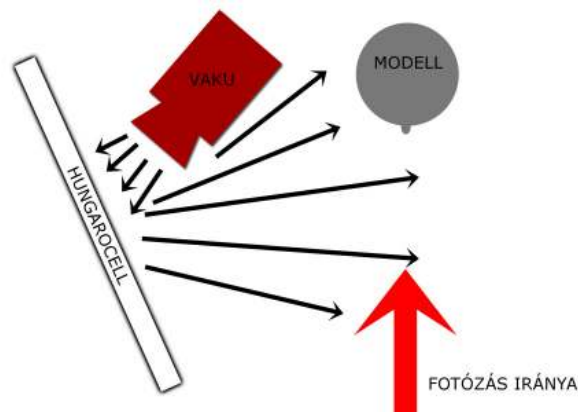
5.



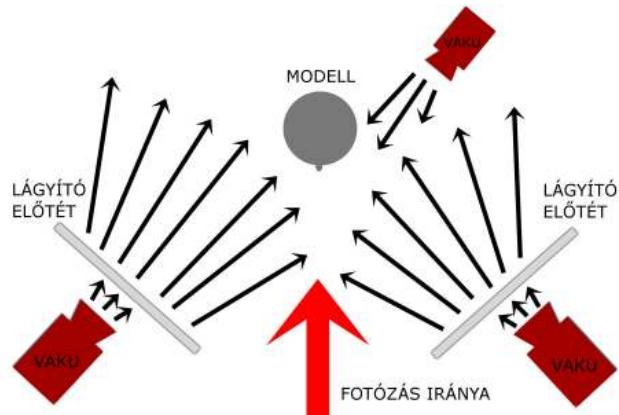
6.

Fontos megemlíteni még a szemfényt. A szemben tükröződő fényt nem kell állítgatnunk, ha a lámpa és a derítőlapp ideális helyzetben van, akkor nagy méretű, nem túl erős, egyenletes foltot kell látnunk mindkét szemben. A címlapfotókon többnyire megfigyelhetjük a legáltalánosabb világítási beállítást. Két vaku direkt, lágyított fényvel majdnem szemből, két oldalról világít. Ezek csinálják a kettős szemfényt. A harmadik vaku hátsó surlófényt (gegen) ad, amely a haj oldalát megvilágítva elválasztja a modellt a háttértől. Nem ritka a három szemfény, vagy az optika körül villanó körvaku kerek visszfénye sem. Ezek a képek ráadásul erősen retusálva vannak, a modell arca elveszti természetes karakterét, jellegtelenné válik. A háromlángos világítás technikai rajza a 2. ábrán látható.

1. ábra



2. ábra



Ezennel elértünk sorozatunk fordulópontjához. Az eddigi előkészületek után a tanultak alapján most fotózni kell, lehetőleg gyakran és sokat. Jó szórakozást!

5. Képkorrekciók

Az előző négy részben áttekintettük a portréfotózás kialakulását, a modellel való kapcsolatteremtés módjait, a berendezési tárgyak elhelyezését, a kép megkomponálását és bevilágítását. Az legutolsó rész végén tehát megnyomtuk vagy meghúztuk a kioldózsínort és elkészítettük a KÉPet. Azonban a kedves olvasó téved, amikor azt gondolja: végre készen vagyok! A munka komoly része még hátravan. A nyers kép „szalonképessé” tétele, korrigálása és a retusálás még csak most következik.

Munkánk alapjaként kétféle módszer szolgál, a munkaeszköz azonos, a végtermék pedig sokféle lehet. A beviteli út vagy a hagyományos filmek digitalizálására szolgáló szkennerek vagy a digitális képtárolókon keresztül vezet. A munkaeszköz a (sajnos vagy szerencsére – válasszon mindenki kedvére) mindenütt jelenlévő számítógép. Az elkészült képek pedig számtalan formában - nyomtatással, vetítéssel, monitoron vagy tévéképernyőn - láthatnak napvilágot.

A hagyományos negatív vagy fordítós filmek sokak számára egyet jelentenek a fényképezéssel. Igaz, ami igaz, egy szépen fényképezett jó minőségű diafilmmel nehéz felvenni a versenyt. Ha analóg technikára dolgozunk, az utólagos képmódosításokhoz a megfelelő képkockát digitalizálnunk kell. A legjobb megoldás az ún. dobszkenner, ahol a forgó hengeren lévő filmet tapogatják le. Az eredmény nagy méretű, részletgazdag digitális kép. A módszert elsősorban nagy nyersanyagok (rollfilm, síkfilm) feldolgozására használják, ez a legjobb minőségű, de költséges és nehezen elérhető. Kis kompromisszumok vállalásával használhatunk filmszkennert. A speciális kiképzésű, de még elérhető árú szkennerek általában filmcsíkokat (egyben, esetleg 5-6 kockánként) vagy keretezett kockákat kezelnek. A rögzített film alatt és felett világítótest és optika mozog, átvilágítja azt. Általánosságban elmondható, hogy a 2-3000 DPI felbontású darabok már jó minőségű, nagy méretű végtermékek elkészítését teszik lehetővé. A komolyabb eszközök már a hibajavítást és a porszemek eltüntetését is megoldják. A kapott digitális képet tömörítetlen formában mentjük el, az adatvesztéses tömörítés (pl. JPG) nem jó módszer. A nyers kép minden apró részlete fontos, nem szabad hagyni, hogy elveszenek. Többszöri módosítás és mentés után is jó minőségben őrzi meg az eredeti képet pl. a TIFF formátum.

Egyszerűbb a dolgunk, amennyiben digitális fényképezőgépet használunk. Az adathordozóra rögzített képet a merevlemezre másoljuk, és már dolgozhatunk is vele. Aranyszabály, hogy az eredeti képen semmilyen módosítást nem szabad végezni, csak a másolatot lehet megváltoztatni! Az egyedi és megismételhetetlen felvételhez ne nyúljunk.

A sorrendet felborítva beszéljünk most a végeredményről. A legegyszerűbb megoldás a monitoron, projektoron, vagy DVD-n keresztül a televízió megtekinteni a kész képet, de a kézzelfogható nagyítás azért mégis más. Otthoni fotónyomtatón is elkészíthetjük a papírképet, de a laborok többsége elfogadja a memóriakártyát vagy cd-t. A digitális állományokból a hagyományos technikával megfelelő felbontás esetén tökéletes fotóminőségű képeket nagyítanak. Grafikai cégeknél plakátanyagra, vászonra vagy öntapadó fóliára is készíthetünk nyomtatásokat, szinte méretbeli korlátozás nélkül. Csak a pénztárcánk is bírja!

A munka nagy részét a számítógép végzi, csak meg kell neki mondani, mit is tegyen. A példákat PC-n Adobe Photoshop programmal készítettem. Minden operációs rendszerhez lehet nagy tudású és könnyen kezelhető képfeldolgozó szoftvert találni. A legelterjedtebb mégis a Photoshop, előnye a széles körű kompatibilitás és a könnyű kezelhetőséghez társuló sokrétűség. Komoly hátránya a borsos ára, amelyet csak kevés nem hivatásos fotós fizet ki szívesen.

A digitális állomány, a pixelek halmaza vagyis a kép nyers állapotában messze van a jótól. A digitális eszközökkel készült képek szinte mindegyike (beleértve a beszkenelt állományokat is) több-kevesebb igazítást igényel.

A képen elvégezendő/hető lépések:

- átméretezés, vágás
- tisztítás
- szintezés
- színbeállítás
- háttérretus

A kép széleinek levágását a Crop funkcióval végezhetjük el, megadva a végeredményként kívánt méretet vagy méretarányt. A szkennelt képeknél mindenképpen kell vágnunk, hiszen a filmkocka fekete szélei is digitalizálásra kerülnek. A digitális fotókat, amennyiben nem kell módosítani a képkivágáson, elég csak átméretezni.

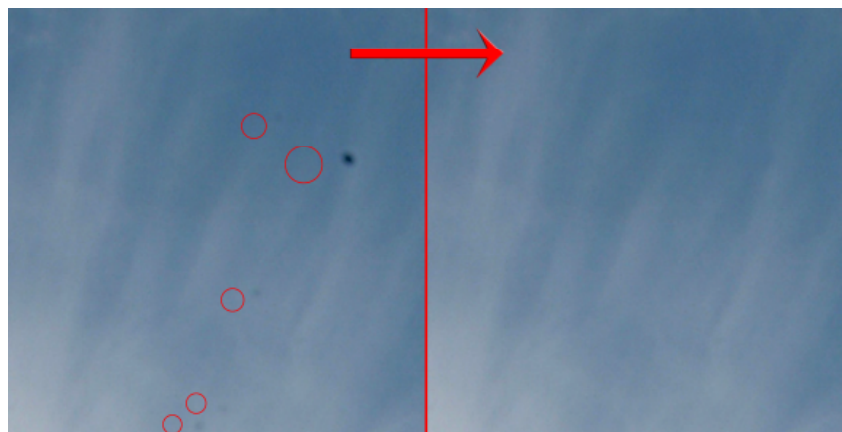
A digitális géppel készült képek általában nagy fizikai méretűek és monitorfelbontásra vannak állítva. A szkennelt állományok alig pár centisek, a felbontásuk viszont nagyon magas, akár több ezer DPI is lehet. A kép bizonyos számú képpontból, azaz pixelből, pixel sorból és oszlopból áll. A pixel egyszínű, tovább nem bontható alapegység. Tehát az alap mérőszámunk a pixelek száma, minél több, annál jobb. Egy monitor képe lehet pl. 800 x 600 pixeles. A pixelek sűrűségét mutatja a DPI szám, amely megadja a képpontok számát egy bizonyos területen (1 inch). Ez a szám a számítógép monitorán 72 egy fotónyomaton 300. A DPI tehát pixel/inch (dot/inch), azaz a pixelek száma és a kép fizikai mérete közötti arány. A kép fizikai mérete cm-ben megadva pedig megmutatja, hogy az adott pixelek mekkora területen oszlanak el. A monitor példájánál maradván a 800 x 600 pixel 72 DPI-n egy kb. 20 x 30 cm-es területen oszlik meg (ez a monitor képernyője). Ha az arányszámot, azaz a DPI-t megváltoztatjuk, mert a monitor képét mondjuk fotóként akarjuk kinyomtatni, változik a helyzet. A számot 300-ra állítva kb. 5 x 7 cm-es képet kapunk. A pixelek száma most is 800 x 600! Nagyobb képet is nyomtathatunk, de ehhez a pixelek számát meg kell növelnünk, azaz az egész képet



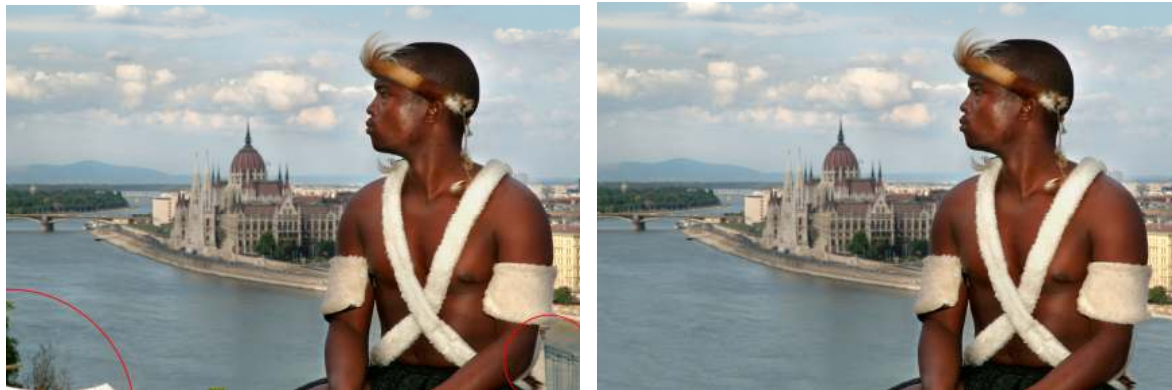
pontról pontra át kell számoltatnunk a programmal, ami mindenképpen a minőség romlásához vezet. Ugyanis a kinyújtott képen keletkező hézagokat a programok a saját logikájuk szerint töltik ki képpontokkal.

Tehát - lehetőleg a pixelek számát megtartva vagy szükségszerűen csökkentve -, a fizikai méretet és a DPI számot állítsuk a végtermékhez. Pl. egy 10 x 15 cm-es 300 DPI-s fotó 1772 x 1181 pixelből fog állni. Ha a kép széleiből levágunk, figyeljünk arra, hogy elegendő számú pont maradjon, különben képünk „pixeles” lesz, azaz a felnagyított képpontok miatt az apró építőkövek láthatóvá válnak. Miután képünket beméreteztük, jöhetnek az apró finomítások. Ezek tökéletesítéséhez idő kell. A módszereket vázlatosan ismertetem, a grafikai programok tankönyvei nyújtanak részletesebb tájékoztatást.

A beszkennelt képet jobban megnézve apró pöttyöket és finom karcokat találunk. A porszemek főleg az egyszínű részekben feltűnőek. A jobb szkennerek hibajavító funkciója hatásos, de nem tökéletes. A digitális gépeknél hasonló problémát okozhat a ccd-n megtelepedő kosz. A pöttyöket legjobban a Stamp eszközzel lehet eltüntetni.

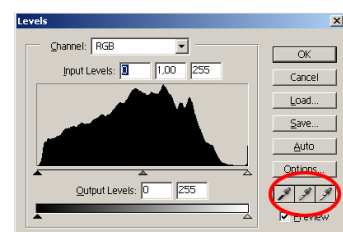


A közvetlen közelből vett mintát, képdarabkát másoljuk a foltra. Homogén felületnél könnyű a dolgunk, de ahol színátmeneten vagy egyéb változó részleten van kosz, többször kell próbálkoznunk. (a piros körök jelölik a mintavételek helyét) Az eszközt elmosott szélű közepes ecsettel használjuk. Ha nem akarunk teljes fedést, a másolt rész átlátszóságát is beállíthatjuk. A karcoknál ugyanezt az eljárást használhatjuk, sokszor, röviden használva a Stamp eszközt. Ugyanezzel a módszerrel távolíthatunk el oda nem illő tárgyakat, véletlenül belógó dolgokat. A Mesterségek Ünnepeén készült képen a vágás után két zavaró dolgot vettem észre, a fákat és a hidat. A hidat aprólékosan, egymást fedő, 50%-os rétegekkel, többnyire kis ecsettel, a fákat pedig nagy, 100%-os ecsettel, három határozott mozdulattal intéztem el. Mintát mindkét esetben a Duna közepéből vettem (- természetesen képmintát és nem vízmintát).



A digitalizált képek vagy digitális felvételek többnyire nem tökéletesek sem fedettségükben, sem színeikben. A fekete szürkés, a fehér nem fehér és a kép kifakult érzetet kelt. A kontraszt növelésének legjobb módja a Levels beállítás használata. Itt színcsatornákra bontva, de akár egyben is állíthatjuk a fekete „feketeségét” és a fehér „fehérséget”. A megjelenő hisztogram segít a kép megítélésében, egy jól beállított képen a kezdőponttól a végpontig lágy ívben hajlik a görbe. Ha üres részek vannak a sötét vagy a világos oldalon, a csúszkák mozgatásával megváltoztathatjuk a képet sötét vagy világos részeit, a középső csúszka segítségével pedig a középtónusú részleteket.

A színek beállítása nagyon kényes feladat, sok tényezőtől függ. A két jól használható funkció a Selective Color és ismét a Levels. A kiválasztott színekhez keverhetünk alapszíneket, vagy elvehetjük azokat. Ha láthatóan sok a sárgás árnyalat az arcon, akkor a piros csatornából vegyünk el sárga színt. A módszer gyakorlást igényel, de nagyon jól használható, segítségével a kép egyes elemeit külön is módosíthatjuk, ráadásul egy mozdulattal. A Levels paneljén választhatunk a színcsatornák közül, csak mondjuk a pirosat módosítva. Mégis a legjobb, bár kevésbé közismert funkció a feketesint, szürkésint és fehérsint beállítása. Ez történhet a Levels panelon kézzel, vagy az alul található pipettákkal (fekete, szürke, fehér) a képre kattintva. Így egyszerre végezhetünk szintezést és színkorrekciót. A kattintással megmondjuk, hogy a kép mely része legyen hófehér vagy koromfekete. A többi részt a program magától beigazítja, általában egészen pontosan. A durva színhőmérséklet-hibákat is ki tudjuk ezzel a módszerrel igazítani. Sajnos, nem minden esetben használható, leginkább csak akkor, ha pontosan tudjuk, hogy a képen egy teljesen fehér vagy fekete terület is van.



Eredeti elképzeléssel ellentétben a képkorrekciók témakörébe sorolom a háttérretust is, amely bár nevében viseli a retusál szótagot is, mégsem az arc megváltoztatására szolgál. Például az egyszínű háttér előtt fotózott modellt tengerparti vagy sziklás környezetbe helyezhetjük. A módszer fordítva is működik, a zavaros háttérrel kiválthatjuk semleges színátmenettel is. A Pen eszközzel menthető és könnyen módosítható kijelölést készíthetünk, amelyet kissé elmosva a háttérrel bármire cserélhetjük. Fontos, hogy vigyázzunk a világítás irányára és a méretarányokra. A kislány portréja zavaros, a figyelmet elterelő háttér előtt készült. A leírt módszerrel a háttérrel a kissé mesészerű felhőkre cseréltem. Ugyanígy a háttérrel külön, az arctól függetlenül lehet módosítani, elsötétíteni vagy életleníteni. A módszert csak akkor használjuk, ha a kapott eredmény természetes és életszerű.



6. Retusálás

A retusálás művészet. Technikai alapjait, fogásait és módszereit meg lehet tanulni, de ez nem minden. Sőt, szinte semmi. A számítógép és a grafikai programok mindenkinek rendelkezésére állnak, de jól retusálni tudni kell. Az eszköz nem számít (itt sem), csak a tudás és érzék.

Nem is olyan régen a retusálás fárasztó és körülményes munkafázisnak számított. A fekete-fehér filmen közvetlenül elvégzett módosítások maradandóak voltak, biztos szem és kéz kellett az aprólékos munkához. A sötétíteni kívánt helyeken az emulziót éles szerszámmal elvékonyították, lekaparták, ellenkező hatást ecsettel felvitt festékkel értek el. Az átmenetek elkészítése, a finom árnyalatok kialakítása nagy figyelmet igénylő, precíz munka volt. A színes nyersanyagok elterjedésével a feladat még nehezebbé vált, a retusőr szinte festőként egészítette ki a képeket.

A számítógép adta lehetőségek nem helyettesíthetik a hozzáértést, csupán megkönnyítik a munkát. A gép nem végzi el a feladatot helyettünk, csupán az eszközöket adja kezünkbe. A kaparós-festős idők egyszerű technikai helyett viszont más, sokféle módszerrel dolgozhatunk. Árnyaltabb, színátmenetekben gazdagabb képeket készíthetünk, és akár egyes színeket külön is módosíthatunk. A félkész állapotokat elmenthetjük, vagy több fázist visszalépve javíthatjuk az elrontott retusálást. Az eredeti felvételt nem károsítjuk (feltéve, hogy készítettünk biztonsági másolatot), és többféleképpen is dolgozhatunk, szabadon próbálkozhatunk és kísérletezhetünk. Ez a szabadság visszafelé is elsülhet, amikor a technika átveszi a főszerepet a kép felett. Ne feledjük: a számítógépes retusálás csak eszköz, nem cél!

A kézi retusálásnál és a grafikai programoknál is alapfeltétel a mértékletesség és az arc felépítésének pontos ismerete. A retusálással csínján kell bánni, különben csak rontunk a képen. A túlretusált, egyen-babarcú címlaplányokra Szipál Martinnak van egy jó kifejezése: ki vannak „vasalva”. Találó, mert az eltúlzott bőrszépítés miatt az egyéni vonások is eltűnnek az arcról, helyette padig marad egy kifejezéstelen, de tökéletesen sima és hibátlan arcocska. Egy igazán jó portré az arc különleges vonásaira épít, nem pedig arra, hogy úgyis ki lesznek töltve a ráncok és az arc műanyagyszerűen ki lesz simítva. A három fázis a retusálatlan nyers képet, az optimális állapotot és a „kivasalt” arcot mutatja be. Szempontunkból az első és második portré fontos, a harmadik csak elrettentő példa. Érdeemes megfigyelni, hogy a modell arca milyen kifejezéstelenné és jellegtelenné válik.



Az eredeti felvétel felhős napfénynél készült, iránya rossz, felülről érkezik. Az arc kiemelkedő részei árnyékot vetnek, a szem sötét, és az apró bőrhibák is erősen látszanak. Egy jól világított képen is kell javítani, de korántsem ennyit. Általában elég a bőrhibákat eltüntetni és a mély ráncokat meggyengíteni. Fontos feltenni a kérdést: mit a célunk a retusálással? A válasz valami ilyesmi lehet: a hibák javítása, elfedése az arc fő jellemzőinek torzítása nélkül.

Az eredeti kép retusálása során a következő lépéseket végeztem: kijavítottam a bőrhibákat, a kissé túlexponált részleteket sötétítettem, gyengítettem a szem alatti és a száj melletti vonalakat, világosítottam a szemem és fogon, világosítottam a szem környékét és végezetül az egész arcot színben és textúrában kiegyenlítettem. Nézzük a lépéseket pontról pontra. A módosításokat Photoshop 7.0 programmal végeztem, de természetesen bármely más profi képszerkesztővel csinálhattam volna.

- Bőrhibák: Ez a legfontosabb lépés. Elsőként a pattanások kerülnek sorra. Ezeket egy közeli bőrfelületről vett mintával elfedjük, hasonlóan a porszemek retusálásához („Stamp” eszköz, kis méretű, lágy szélű ecset). Figyelni kell a mintadarab színárnyalata mellett textúrájára és világosságára is. Az eltérő mintával „felülírt” bőrdarab, akármilyen kicsi is, feltűnő lesz. A Photoshop újabb verzióiban van lehetőség arra is, hogy a „Healing Brush” eszközzel csak a minta textúráját másoljuk, a színek és tónusok az eredetiek maradhatnak. Ha szükséges, az arc egészén alkalmazhatjuk a Noise/Median filtert, ami a pórusos bőrt simává teszi. A szűrőt nem lehet egy az egyben használni, hatását utólag gyengíteni kell. Eleve az arcbőr másolatán kell dolgozni, amit aztán valamennyire átlátszóan teszünk az eredeti fölé, vagy pedig halvány radírral gyengítjük a kellő helyeken.
- Túlexpozíció: Az első képen látható, hogy az arc két felén és a homlokon a bőr „kiégett”, részlettelenül világos. Egyszerű, nagyméretű és lágyszélű ecsettel lehet eltüntetni ezeket a foltokat. A közelből vett sötétebb színmintával és alacsony átlátszósággal (itt 3%) halványan többször át kell festeni a kérdéses részt.
- Ráncok: A szem alatti és az arcon átfutó vonalak helytelen megvilágítás esetén nagyon zavaróak lehetnek, de még jó világítással sem tűntethetőek el teljesen. Erre is alkalmazható az egyszerű ecset, de a „Stamp” jobb hatást biztosít. A környezetből vett mintával halványan, többször egymás után áthúzzuk a problémás helyeket. Így a bőrszerű hatás is megmarad. Fontos, hogy a sötét vonal ne hirtelen érjen véget, hanem halványuljon el.
- Szem és fog: A szem és a fog fehér színe a világítás, majd az azt követő színmódosítások miatt elváltozhat, vagy besötétedhet. A „Dodge” eszközt mintha csak erre találták volna ki. Alacsony fokozaton (5-10) és Highlights (világos) beállításon használva a szem fehéjét és a fogakat finoman húzzuk át. A hatásnak alig láthatónak kell lennie, a vakító fehér szem természetellenes! Ha színmódosulást is kell korrigálnunk, akkor a „Sponge” eszközt használjuk. Ez beállítástól függően helyi színtelítettség-csökkenést eredményez.
- A szem környéke: Az eredeti képen a szem árnyékban van, ez zavaró és rontja a kép hatását. A szem környéki részeket ismét a „Dodge” eszközzel világosíthatjuk. Kis fokozaton a „Midtones” (középtónus) beállítást használva egy nagyobb ecsettel párszor húzzuk végig a szem alatt és felett. Az árnyékos szemkörnyék az érzésekre is hat, a modellt zárkózottá, borússá teszi. A világosabb bőr mintegy megemeli a szemöldököt, nyílt tekintetet varázsol. A szemöldököt általában érdemes kissé besötétíteni, megerősíteni. Erre legalkalmasabb a „Burn” eszköz, amelyet „Shadows” (árnyékos) módban párszor végig kell húzni a kiemelni kívánt részen.
- Kiegyenlítés: Az utolsó lépés az eltérések kiegyenlítése. Az eltérő tónusú részleteket alacsony értékre állított ecsettel lehet összedolgozni, az átmeneteket kialakítani. A bőr csillogását is így lehet eltüntetni.

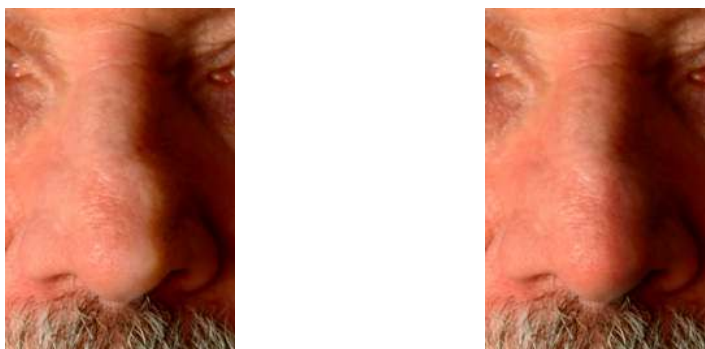


Az arc asszimetriáját alapvetően a világítással kell „kiegyenesíteni”. A fények és árnyékok felnagyítják vagy kicsinyítik az egyes részleteket. Ha a világítás segítségével nem sikerült az arcot szimmetrikussá tenni, akkor a retusálás ezen is segíthet. Mintha lámpával dolgoznánk, úgy kell az ecsettel is bánni. Világos ecsettel kiemelhetünk, sötéttel pedig elfedhetünk részleteket. A fény-árnyék játék segítségével például keskenyebbé tehetünk egy arcot. A két kép alapja ugyanaz a portré volt. Kissé túlzó módon, de a két kép bizonyítja, hogy a retusálás során is tudunk még korrigálni a világítás hibáin. Az eredetihez képest az első képen az arc jobb oldalát és az orrot világosítottam, az második képen ezeket sötétítettem és barnás arccsínnel kevertem. A „Dodge-Burn” eszközöket és sima ecsetet használtam. A különbség jól látható, magáért beszél. Ugyanígy egyes részleteket is tudunk soványítani-kövériteni.



Az orr görbületét a fénypont (az orron legtöbbször van egy kisebb-nagyobb fénycsillanás) áthelyezésével ellensúlyozhatjuk. Ezt a fénypontot azonban minden esetben el kell halványítani, a bőr sehol sem csilloghat! A girbe-gurba orrot a fény-árnyék vonal elegyengetésével tudjuk „kiegyenesíteni”. A képen látható orr hullámozása világítással nem volt korrigálható. Ezért utólag, szintén a „Dodge-Burn” párosítás használatával kiegyenesítettem a világos és sötét részek közti átmenetet. És láss csodát: az orr egyenesnek tűnik!

A jó retusőr jó sebész is egyben: ismernie kell az arcot felépítő izmokat, és azt is tudnia kell, hogy a kívánt hatást hogyan érheti el. A jó retusőr igazi mester, akkor is, ha ecsettel a kezében, akkor is ha egérrel dolgozik – a mestert pedig a „gyakorlat teszi”. Sok-sok kép aprólékos átdolgozása után a gyakorló portréfotós életében egyszer eljön az a pillanat, amikor gondolkodás nélkül egy mozdulattal igazít ki egy hibát.



7. Összegzés

Elérkeztünk sorozatunk hetedik, egyben befejező részéhez. Az eddigiek összefoglalásaként egy kép elkészítése során mutatom be a hat hónapon keresztül részletezett fázisokat. Így folyamatában végigkövethető egy kép készítése a világitástól a retusálásig. Szipál Martinnal közösen, az Ő lakás-műtermében fotóztunk. Martin vagány külső megjelenése hatalmas tapasztalati tudást rejt, nemhiába fotózta Amerika legnagyobb csillagait hosszú éveken keresztül. Világítási stílusa klasszikusan egyszerű, azonban elsajátítani nem is olyan könnyű. Portrénkészítési tudományom én is nagyrészt neki köszönhetem, amiért hálás vagyok neki. Megtisztelő, hogy barátjának mondhatom magam.



Martin lakásának útvesztőjében sikerült pár négyzetméternyi helyet találni céljainknak. A háttér festett merev anyag, melynek sötét és világos oldala közül az utóbbit használtuk. Látható, hogy a modell ül, mögötte nem sokkal áll a háttér, jómagam a vakut igazítom be. A figyelemfelkeltés eszközeinek tökéletes példája Martin bikavadítóan vörös inge és egy elmaradhatatlan szemüveg. Ha a modell figyel fotósára, tekintete nyílt, érdeklődő, arckifejezése kellemesebb lesz. A feszült, görcsös ember szemei szinte keresztbe állnak, a szorongás a fotón is megmarad, az összhatás kellemetlen lesz. A háttér festése lehet elnagyolt, a minta rusztikus, az anyag fa, textil, papír vagy bármi más. Házilag könnyen és olcsón elkészíthető, a lényeg az egyediség! A megfelelő gyújtótávolság eléréséhez kell a távolság, egy méterről nem lehet fotózni. 100 mm-nél kisebb, nagy látószögű objektívvel portrét készíteni tilos, hacsak nem Drakula a modellünk.

A világitás klasszikus, jobb oldalról, 45 fokos szögben felülről egy szórt, de direkt fényű vaku világít. Az emberi szemnek megszokott napfény utánzása ez. A borús őszi idő szép szórt, lágy fénye sajnos gyengécske volt a fényképezéshez, ezért maradtunk a pótmegoldásnál. A lámpaállványt nagyjából beállítottam, hogy ne legyen túl magas, ne adjon súrlófényt, ne formáljon nagy árnyékokat. A modell arca rendkívül szimmetrikus, ezért bekapcsolás után alig kellett módosítani a lámpa eredeti helyén. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy egy másik vaku a hátsó falról és a plafonról finom derítéssel szolgált az árnyékos oldalon is, bár ez akár el is hagyható. A ferde orr vagy felemás arc „helyrepopozására” legjobb megoldás a világitásban rejlik. Mint már részleteztem: a fény

nagyít, az árnyék pedig kicsinyít. A görbületeket ellentétes oldalú megvilágítással lehet kiigazítani. Apróbb hibákat retusálással is el lehet tüntetni, de ebben sem szabad a számítógépre hagyatkozni.

A kapcsolatteremtés, a bizalom megteremtése fontos lépés. A fényképésznek jó emberismerettel kell rendelkeznie, az esetleges szorongást kellemes izgalommá kell csillapítania. Mindeközben még azt is el kell érnie, hogy a fotózás főszereplője, azaz alanya folyamatosan rá, és csak rá figyeljen. Mostani modellemmel évtizedes ismeretségem okán nem kell sokat „barátkozni”. A bizalom adott, így gyorsan és könnyedén haladunk. De a két fél első találkozásánál nagyon fontos a jó benyomás, a kölcsönös szimpátia. Jó hatású, ha régebbi felvételeken vagy a digitális gép kijelzőjén beavatjuk alanyunkat a fényképezés rejtelmeibe. Ha látja, hogy pontosan tudjuk, mit akarunk, határozottan dolgozunk, akkor sokkal nyugodtabb lesz.

A fotózáson vagy két tucat kép készült, ezek közül választottam ki egyet. A közeli képek mellett készültek félalakosak, ahol a modell keresztbe tett keze is látszik, miközben egy előtte álló székre támaszkodik. Végül egy ilyen képet vágtam meg, mert ezen volt a legjobb az arckifejezés. Itt állítottam be a fizikai paramétereket, a kép 10x15 cm méretben és 300 DPI felbontásban kerül a tördelőhöz. A fotó kb. 140 mm-es objektívállásban készült, digitális tükörreflexes géppel.

A nyers kép korrigálása, és színeinek beállítása komoly, jól látható változást eredményezett. Az eredeti felvételt számítógéppel beszinteztem, színeit és telítettségét beállítottam. Ez a lépés fontos, a kép színvilága meghatározó a kiváltott érzelmi hatás tekintetében. Ha van lehetőségük rá, próbálják meg összehasonlítani egyazon kép hidegre, azaz kékesre és melegre, azaz pirosasra korrigált verzióját. A két kép hasonló, de mégis teljesen más érzéseket vált ki szemlélőjében. A második kép meleg tónusai, a modell vöröses haja egyértelműen melegséget, meghittséget sugároz. A kép beszintezése nagyban függ a végső felhasználástól, máshogyan kell beállítani egy nyomdába kerülő képet, és máshogyan azt, amelyiket számítógépen akarunk használni.



A retusálás adja meg a kép végleges formáját. Alapvető szerepén kívül (porszemek és bőrhibák eltávolítása) alkalmat ad apróbb hibák kiigazítására is. A retusált képet összehasonlítva az előzővel, látszik, hogy a csillanások tompultak, a szem körüli árnyékok pedig finomodtak. A világítással megoldhatatlan hibákat itt még orvosolhatjuk.

A fény-árnyék hatással dolgozva, a hepehupák is javíthatóak. Nem lehet elégszer elmondani, de ez az utolsó alkalom: a retusálás nem a cél, hanem az eszköz! Nem lehet arra hivatkozva összecsapni a fotózást, hogy majd a számítógép megoldja. Az alkotást, a fotót nem a csúcstechnikájú fényképezőgép, nem a sokszázreszes vaku vagy a mindentudó számítógép készíti, hanem az ember.



A portréfényképezés alapjait átvettük, tovább taglalni, részletezni nem érdemes, mondhatni felesleges. Minden ember másként lát, máshogyan érez, és másképpen fényképez. Nem szabad, hogy mindenki minden fotón ugyanúgy nézzen ki. Az alapok biztos alkalmazására építve lehet egyedi stílust kialakítani, folyamatosan továbbfejlesztve tudásunkat. Ez a cél.

Fontos, hogy meglássuk modellünk különlegességét, egyedi vonásait, hogy természetét és személyiségét tükrözze a róla készült felvétel. Mint ahogy mottónkban is szerepel: Egy pillantáson keresztül elrabolni a lelkeket. Ezt pedig megtanulni nem lehet, csak megtapasztalni. Ezért fontos tehát a folyamatos, fáradhatatlan gyakorlás, próbálgatás, és a képek rendszeres értékelése. A már említett fórumok, képtárak erre kiváló lehetőséget nyújtanak.

Nem a technika számít, portrézni Zenit-tel, egy jó optikával, egy egyszerű lámpával, lepedő-háttérrel is lehet. A kezdő felszerelés alig tízezer forintból összehozható. Karácsony közeledtével a család ifjabb tagjainak ajándékképpen is kiváló egy régi tükörreflexes gép, amelyhez pár jó tanács is jár. Fiatal korban talán még meg lehet „fertőzni” valakit az analóg fényképezés gyógyíthatatlan vírusával.

Azt is remélem, hogy Önöket, Kedves Olvasók, sikerült megfertőzni a portréfotózás „kórokozójával”! Az elmúlt fél évben én rengeteget tanultam, remélem, Önöknek is sikerült újdonságokkal szolgálnom. Most már Önökön a sor, gyakoroljanak és alkossanak egyre jobb portréfelvételeket. Megtisztelő figyelmüket köszönöm! A fényképészek örök érvényű köszönésével búcsúzom: Jó fényeket!

Bere Mario

Köszönetnyilvánítás:

Elsősorban köszönöm Szipál Martin segítségét és tanítását, mert ahogy mondani szokás, nélküle ez a cikksorozat nem jöhetett volna létre. Köszönöm a modellek hozzájárulását a képek közléséhez, külön hálával tartozom Erdélyi Renáta és Debnár Csaba fotózáson mutatott türelméért.

BEREMARIO
MARIOBERE

Elérhetőségek:

Bere Mario
bere@mario.hu
www.mario.hu