

ČOLSKI CENTER CELJE

Srednja šola za strojništvo, mehatroniko in medije

PORTRETNA FOTOGRAFIJA NA CELJSKEM
NEKOČ IN DANES
(raziskovalna naloga)

Mentor:

dipl. med. pro. Dušan VEGLIGAJ

Avtorica:

Zala Verdnik M-4.d

Celje, marec 2013

KAZALO VSEBINE

POVZETEK

1 UVOD	1
1. 1 RAZISKOVALNI PROBLEM	1
1. 2 NAMEN IN CILJI RAZISKOVALNE NALOGE.....	2
1. 3 RAZISKOVALNE HIPOTEZE	3
1. 4 METODE RAZISKOVANJA.....	3
2 PORTRETNA FOTOGRAFIJA	4
2. 1 OPREMA ZA PORTRETNO FOTOGRAFIJO.....	5
2. 1. 1 Fotoaparat	6
2. 1. 2 Objektivi za fotografiranje portreta.....	6
2. 1. 3 Filmi za portretno fotografijo	8
2. 1. 4 Odbojniki in mehla	8
2. 2 IZBIRA PERSPEKTIVE PRI PORTRETNEM FOTOGRAFIRANJU.....	9
2. 3 OSVETLITEV PRI PORTRETNEM FOTOGRAFIRANJU	9
2. 3. 1 Portretiranje ob dnevni svetlobi	9
2. 3. 2 Portretiranje v zaprtih prostorih	10
2. 3. 3 Uporaba bliskavic.....	10
2. 3. 4 Uporaba razpršilnikov	10
2. 3. 5 Uporaba stativov	10
3 CELJSKI PORTRETNI FOTOGRAFI.....	12
3. 1 JOSIP PELIKAN.....	12
3. 2 VIKTOR BERK	16
3. 3 BOŽENA PELIKAN	18
3. 4 JOŽE ZORKO	20
3. 5 VINKO SKALE	22
3. 6 ROBERT HUTINSKI.....	24
3. 7 ROK TRGAN	26
3. 8 MATJAŽ OŁKO	28
3. 9 GAČPER DOMJAN	29
4 REZULTATI	32
5 RAZPRAVA.....	42
6 ZAKLJUČEK	45
7 LITERATURA IN VIRI	47
PRILOGE	49
Priloga 1: Vprašanja za intervju z Boženo Pelikan.....	50
Priloga 2: Vprašanja za sodobne celjske portretne fotografije	51
Priloga 3: Prošnja za dostop do portretnih fotografij Viktorja Berka	52
Priloga 4: Dogovor o uporabi muzejskega gradiva.....	53
ZAHVALA.....	55

KAZALO SLIK

Slika 1: Jelka Ćvab	14
Slika 2: Portret godbenika	15
Slika 3: Moĝki portret	15
Slika 4: Otroĝki portret	16
Slika 5: Angelca Hlebce	17
Slika 6: Metoda Zorĭ iĭ	18
Slika 7: Moĝki portret	19
Slika 8: Ćenski portret	19
Slika 9: Portret vojaka	20
Slika 10: Moĝki portret	21
Slika 11: Otroĝki portret	21
Slika 12: Portret harmonikarja	22
Slika 13: Ivan	23
Slika 14: Marija	24
Slika 15: Pred kosilom	24
Slika 16: Brez naslova	25
Slika 17: Brez naslova	26
Slika 18: Tone Pavĭ ek	27
Slika 19: Sara	27
Slika 20: Ćeljka Predojeviĭ	28
Slika 21: Dragica Ćvar	29
Slika 22: Ivan Stopar	29
Slika 23: Daĝa	30
Slika 24: Viktor Berk	31
Slika 25: Ćenski portret	31

1 UVOD

1. 1 RAZISKOVALNI PROBLEM

K poglobljenemu raziskovanju razvoja portretne fotografije na celjskem območju me je na eni strani vodilo moje zanimanje za fotografijo, ki izhaja že iz otroštva, na drugi pa dejstvo, da sem pri listanju domačega družinskega albuma med ostalimi zasledila tudi odlične portretne fotografije svojih prednikov, ki datirajo iz časa neposredno po drugi svetovni vojni. Razmišljala sem, kako so si lahko v tistem času (glede na skromna materialna sredstva, ki so jih pridobivali s kmetovanjem) »privožili« fotograf, ki je zabeležil praktično vsak družinski praznik, če bolj pa me je navduševala kakovost vsake posamezne fotografije: idealna kompozicija, premišljena igra sivine in beline, poudarjenost značajev portretirancev in druge lastnosti dobre fotografije. Poizvedbe v zvezi s tem so me vodile do podatkov, da je avtor teh fotografij moj sorodnik, pokojni celjski fotograf Jože Zorko, ki je imel fotografski studio v Zidanškovi ulici (danes Gosposki) v Celju. Leprav je po njegovi smrti (2009) omenjeni fotografski studio prenehal z delovanjem, sem uspela pridobiti nekaj negativov ter izdelanih portretnih fotografij iz njegove bogate dediščine. To mi je predstavljalo izziv, da sem se ob študiju sodobne strokovne literature o portretni fotografiji lotila tudi sistematičnega zbiranja zgodovinskih virov s tega področja umetnosti in dostopnega materiala na celjskem območju. Ker me je večina razpoložljivih elektronskih virov vodila do Josipa Pelikana in njegovega steklenega ateljeja, ki sodi med redke, vendar dobro ohranjene in opremljene tovrstne ateljeje v Evropi, sem opravila intervju s hčerjo pokojnega Josipa Pelikana, Boženo Pelikan. Zaupala mi je podrobnosti o njegovem delu, obiskala pa sem tudi omenjeni atelje, ki obstaja od leta 1889. V njem je mojster Pelikan deloval od leta 1920, danes pa je del Muzeja novejšje zgodovine Celje. V njem sem med drugim našla številne ohranjene portrete.

Z umetniško portretno fotografijo so se ukvarjali tudi drugi fotografi na celjskem območju, zato sem želela pridobiti še podatke o njihovem delu. Nekaj sem jih pridobila v publikaciji Čiveti s Celjem (1990) če več pa v intervjuju z Vinkom Skaletom, enim izmed najuspešnejših sodobnih celjskih portretnih fotografov, ki se je strinjal, da mora imeti avtor dobre portretne fotografije veliko znanja in dobro opremo, vsaj tako pomemben pa je tudi talent oz. velika mera umetniške čilice. Porditev pravilnosti njegovega razmišljanja sem dobila v knjigi Biblija digitalne fotografije avtorja Lezana (2009, str. 122), v kateri je

zapisano: »Ključ do dobrega portreta ni toliko v fotografski opremi in znanju, gre bolj za to, ali fotografu uspe iz motiva potegniti osebnost portretiranca. Uspešni fotografi so tisti, ob katerih se modeli počutijo sproščeno in udobno tudi pred fotografiranjem in po njem. Ključno je torej ustvariti takšno pomirjujoče vzdušje, v katerem je videti, da se modeli ne zavedajo prisotnosti fotografa in njegove opreme.«

V teoretičnem delu naloge je najprej prikazana kratka zgodovina razvoja fotoaparátov in fotografije nasploh, v nadaljevanju pa so opisane vrste portretne fotografije in nekatere posebnosti, ki veljajo pri tej fotografiji (npr. osvetlitev, uporaba odbojnikov in mehál ipd.). V empiričnem delu so predstavljeni intervjuji z nekaterimi bolj prepoznavnimi celjskimi profesionalnimi fotografi, ki so ustvarjali v bližnji preteklosti, in s tistimi, ki ustvarjajo v sodobnem času, ter nekaj njihovih portretnih fotografij.

1. 2 NAMEN IN CILJI RAZISKOVALNE NALOGE

Namen raziskovalne naloge je opisati značilnosti portretne fotografije, posebnosti, ki veljajo pri njeni izdelavi, in lastnosti, ki jih potrebuje posameznik, da izstopi iz množice povprečnih fotografóv. Prikazati želimo primere značilnih portretóv nekaterih znanih celjskih fotografóv, ki so se ukvarjali s to vejo umetnosti v preteklosti ali pa se ji posvečajo v današnjem času.

Cilji:

- Opisati vrste portretne fotografije.
- Predstaviti opremo za portretno fotografijo.
- Poudariti pomen izbire objektiva pri portretni fotografiji.
- Poudariti pomen osvetlitve pri portretni fotografiji.
- Poudariti pomen izbire prostora in umestitve portretiranca v njem.
- Prikazati značilne portretne fotografije znanih celjskih fotografóv.
- Predstaviti mnenje intervjuvanih fotografóv o bistvenih razlikah v pristopu k fotografskemu portretiranju v preteklosti in danes.

1. 3 RAZISKOVALNE HIPOTEZE

Hipoteza 1: O portretni fotografiji celjskih ustvarjalcev iz preteklosti obstaja veliko javno dostopnih strokovnih virov.

Hipoteza 2: Intervjuvani fotografi menijo, da so zaradi visoke cene fotografskega materiala in dolgega časa izdelave pred izumom digitalnih fotoaparátov fotografi pristopali k izdelavi portretov bolj premišljeno.

Hipoteza 3: Intervjuvani fotografi menijo, da je ob dobri fotografski opremi in znanju za dobro portretno fotografijo potreben tudi talent ustvarjalca/avtorja.

Hipoteza 4: Intervjuvani fotografi menijo, da so bila tako v preteklosti kot danes naročila za portretno fotografijo pogostejša od ljudi iz višjih in premožnejših družbenih slojev.

1. 4 METODE RAZISKOVANJA

V teoretičnem delu naloge je bila uporabljena deskriptivna metoda. Mnenje nekaterih tujih in domačih strokovnjakov o portretni fotografiji smo med seboj primerjali in iskali skupne ugotovitve. Fotografije smo iskali v literaturi, na terenu in na spletu, torej je bila uporabljena tudi metoda zbiranja podatkov/materiala. Originalne fotografije so bile skenirane in prirejene za objavo.

V empiričnem delu naloge so bili izvedeni delno strukturirani intervjuji z Boženo Pelikan, z Vinkom Skaletom, z Rokom Tržanom in z Matjažem Olkom. Intervjuji so bili posneti s pomočjo mobilnega telefona in kasneje zapisani v zbornem jeziku. Intervju je vseboval 5 vprašanj odprtega tipa.

2 PORTRETNA FOTOGRAFIJA

Portret je poleg narave eden najpogostejših motivov fotoamaterjev in ljubiteljev fotografije, profesionalni fotografi pa se z njim srečujejo praktično vsakodnevno, bodisi izdelujejo fotografije za dokumente ali portrete znanih ljudi na raznih promocijah bodisi predstavljajo posamezne akterje kot dejavnike dogodka (Dolenc, 2004). Vendar McIntosh (2004, str. 22), za katerega je portretna fotografija kraljevska fotografska disciplina, razlikuje med portretom in upodobitvijo. Le je upodobitev zgolj informacija o podobi posameznika, ki ga spoznamo po njegovem videzu (npr. fotografije za osebne izkaznice, potne liste, smučarske vozovnice ipd.), pa naj bi portret orisal posameznika kot del drugčbe, v kateri biva in deluje. Predstavil naj bi njegov značaj in specifično, zanj prepoznavno dejavnost, skratka, s portretom bi morali povedati več kot le to, kakšno glavo ima portretiranec.

V literaturi je mogoče zaslediti različno razvrščanje portretov. Dolenc (2004) loči tri vrste portretov: klasični, študijski in spontani ali »life« portret.

Zakovitosti klasičnega portreta so upošteevane v sobornih analognih ali digitalnih fotoaparatih. Ta je lahko isti portret ali portret v okolju, kjer lahko npr. poudarimo dejavnost portretiranca.

Študijski portret je lahko posnet v studiu z različnimi ozadji in osvetlitvami ali pa postavimo zašasen studio kar v delovni sobi, ateljeju, delavnici ali v okolju, ki je značilno za določeno osebo. Tu s posebnimi svetlobnimi učinki poudarimo značaj osebe. Lahko kombiniramo priložnostno svetlobo (okno, obstoječe luči) z dosvetljevanjem s študijskimi reflektorji in/ali odbojniki.

Spontani ali »life« portret snemamo povsod, kjer se kaj dogaja: na ulici, na tržnici, na srečanjih, zborovanjih, tekmovanjih, na potovanjih, kjer srečujemo različne narode, rase in običaje. »Life« portret je tudi sestavni del vsake dobre reportaže.

Bate (2012, str. 88–94) govori o glavnih ključnih elementih, ki sestavljajo portretno fotografijo: obraz, drža, oblačila in lokacija. Izraz na obrazu je bistven in lahko odločilno vpliva na to, kako portret določa pomen; oči so lahko videti živahne, srepe, zapeljive, z ustnic je mogoče razbrati nasmeh, žalost, jezo, žaludenje... Držjo oz. pozo, ki označuje značaj, odnos in družbeni položaj osebe, vedno beremo v kombinaciji z drugimi elementi.

Naloga portretista je, da opazi ali zrežira določene kombinacije in da razume (ali celo nadzoruje) njihov skupni pomen. Iz drže lahko sklepamo o odločnosti ali gibkosti, moči ali nemoči, premožnosti ali revščini, dvoločnosti ali iskrenosti... Obleka in različni dodatki, kot so nakit, pokrivala, rokavice ipd., nam veliko povedo o družbeni identiteti osebe in o tem, kako jo ta sprejema, lokacija portretiranja (studio, notranje ali zunanje naravno okolje) pa postavi osebo v »kontekst« oz. jo umesti v družbeno okolje, na podlagi česar presojamo njen položaj.

Osnovni pravili pri fotografiranju portretov sta, da naredimo čim več posnetkov, ker potem lažje izberemo najboljšega, ter da nikogar ne fotografiramo brez dovoljenja (Dolenc, 2004).

Izbira najboljšega portreta je pomembna zato, ker imajo portretne fotografije tudi estetsko vrednost. Vsi želimo, da smo na slikah videti dobro: »[...] ni vseeno, kakšni se na fotografijah zdimo prijateljem in sorodnikom (še posebej ob družbenih ritualih, kot so poroka, praznovanje rojstnega dne, cerkveni obredi, politične v tujini, kadar spoznavamo ljudi na spletu ipd.), saj je tudi od tega odvisno, kaj si ljudje mislimo drug o drugem« (Bate, 2012, str. 81). Isti avtor (2012, str. 101) tudi meni, da je vrednost portretnih fotografij v tem, da z njimi identificiramo različne sloje prebivalcev in jih tako naredimo vidne ter da pri ogledovanju portretov uživamo v »prepoznavanju« likov.

2. 1 OPREMA ZA PORTRETNO FOTOGRAFIJO

K osnovni opremi za portretno fotografijo sodijo fotoaparati, različni objektivni, filmi za portretno fotografijo (pri fotografiranju z analognim fotoaparatom), pomnilniki oz. pomnilniške kartice (ki so pri digitalnih fotoaparatih ekvivalentne filmu pri analognih), bliskavice, odbojniki in mehčala, razpršilniki, stativi ter drobni material, s katerim si pomagamo pri tej vrsti fotografije (Unterlehner, 2012, str. 25).

Nekateri strokovnjaki poudarjajo, da je za dober portret potrebno popolno poznavanje opreme, saj fotografi pogosto nimajo na razpolago tistih nekaj sekund, ki so potrebne za natančno nameščanje parametrov ekspozicije in fokusiranja (<http://www.fotonauk.com/tečaj-portretna-fotografija-sa-osnovama-studijske-rasvjete/>).

2. 1. 1 Fotoaparat

Praoblika kamere je bila odkrita že v 4. stol. pod imenom camera obscura; to je temen prostor, v katerega je skozi okroglo luknjico prodirala svetloba in na nasprotni steni naredila na glavo obrnjeno sliko zunanjega sveta.

Leta 1839 je Daguerre skonstruiral prvo kamero iz dveh za ostritev med seboj pomiľnih zabojev kov. Objektiv je bila preprosta zbiralna leća, ostrino pa je bilo mogoče naravnati na motnem steklu. Dve leti kasneje je Peter W. F. Voigtlander na Dunaju izdelal prvo kovinsko kamero in jo opremil s prvim svetlobno moľnim objektivom. Prejńnje aparate v obliki lesenih zabojev so zamenjale kamere, ki so imele objektiv na iztegljivem usnjenem mehu. Leta 1888 je Kodakov ustanovitelj George Eastman na trgu predstavil prvo boksovko, ki je že vsebovala zavitek svetlobno občutljivega filma. Prvi zrcalno refleksni fotoaparat s prizmatičnim iskalom je leta 1949 izdelal Zeiss Ikon, po tem izumu pa se je začel razvoj japonskih fotoaparatorov. Nasin projekt, v katerem so razvijali pomnilno enoto, velja za začetek digitalne fotografije, ko so po pomoti naredili digitalno tipalo (<http://www.puhar.si/?J=105000004>).

Danes je najpreprostejša delitev fotoaparatorov na analogne in digitalne. Analogni fotoaparati svetlobo iz objektiv sprejemajo na filmski trak. Po končanem fotografiranju razvijemo film in naredimo fotografijo na papir. Digitalni fotoaparati sprejemajo svetlobo iz objektiv na tipalih iz svetlobno občutljivih elektronskih elementov, podatke pa zapisujejo na različne pomnilniške medije (Vuzem, 2010, str. 19).

Za sodbno portretno fotografijo so danes primerni zrcalno refleksni fotoaparati (znani tudi pod kratico SLR – single-lens reflex), ki s pomočjo sistema zrcal omogočajo uporabniku, da vidi sliko natančno tako, kot pade na sistem za zajemanje svetlobe, že primernejši pa so digitalni zrcalno-refleksni fotoaparati (D-SLR) oziroma digitalni zrcalno-refleksni fotoaparati s samodejnim ostrenjem (označujemo jih s kratico AF-SLR), ki predstavljajo novo generacijo fotoaparatorov 21. stoletja (Lezano, 2009, str. 8).

2. 1. 2 Objektiv za fotografiranje portreta

Za snemanje portreta lahko uporabimo vse vrste objektivov, od širokokotnega, portretnega do teleobjektiva. Izbira objektiva je odvisna od položaja in vsebine, ki jo želimo vtisniti

določa enemu portretu. Čirokokotni objektiv osebo popaži ali vključi v sliko že veliko okolja in daje veliko globinsko ostrino. Nasprotno teleobjektiv osebo »izluži« iz okolja in poudari predvsem obraz, izraz in podrobnosti. V tem primeru je potrebno paziti na napake na koži, gube, akne in podobno. Pri istem portretu je zato potreben dober »make-up«, že posebej pri mlajših in pri osebah v srednjih letih; pri starejših je neprimeren in nepotreben. Starcu ne odstranjujemo globokih karakternih gub s šminčkami in pudri, ker s tem retuširamo »brazde lica« (Dolenc, 2004).

Kadar portretiramo igralce, pevce in osebe, ki so stalno na odru ali na televiziji pod močnimi reflektorji in imajo zaradi redne uporabe »make upa« že naleteto kožo, uporabimo posebne portretne objektivne, ki rišejo mehko in na ta način optično retuširajo. Pomagamo si lahko tudi s posebnimi predleži in mehkorisci in softarji, kar je precej cenejše od dragih portretnih objektivov (Dolenc, prav tam).

Koltaj (2005) navaja, da veljajo v formatu Leica (135 mm) za najpopularnejše portretne objektivne tisti, ki imajo gorišnico med 85 in 200 mm, vendar je izbira odvisna od tega, koliko smo oddaljeni od tistega, ki ga želimo fotografirati, in kakšne vrste portret želimo narediti (samo obraz, do pasu, celotno postavo itd.). Z objektivom okoli 100 mm lahko fotografiramo samo obraz in smo pri tem že vedno nekaj metrov oddaljeni od osebe, tako da ji ne tišimo fotoaparata naravnost pred nos. Pri uporabi objektivov izven omenjenega področja je potrebno paziti predvsem na perspektivo. Pri čirokokotnih objektivih (manj od 85 mm) so lahko linije že bolj okrogle, kar lahko sliko nekoliko popaži. Pri objektivih z več kot 200 mm gorišnice je potrebno paziti na izravnavanje perspektive.

Z objektivom lahko včasih tudi eksperimentiramo. Tako lahko npr. na portretu poudarimo/izostrimo nos ali oči na ta način, da določimo le im manjšo globinsko ostrino (pri odprti zaslonki), ali pa tako, da izvedemo dvojno ekspozicijo, pri kateri dvakrat osvetlimo isti posnetek (Koltaj, 2005).

Sicer pa na spletni strani enega od pomembnejših proizvajalcev fotografske opreme, Nikon, najdemo natančnejše opise in funkcije ter razlago o primernosti uporabe za več kot 80 različnih objektivov, kar govori v prid izjemnemu razvoju te tehnologije (http://www.nikon.si/microsites/brochure/nikkor_lens/Nikkor_Lenses_SL.pdf).

2. 1. 3 Filmi za portretno fotografijo

Pomembna je izbira pravega filma. Drobnozrnati filmi so ponavadi preostri in pretrdi za portret, zato raje uporabimo srednje in moļno obļutljive filme z bolj grobim zrnom, kar pripomore k odpravljanju napak na koļi. Ti filmi so ģe sami po sebi mehkejģe gradacije in poskrbijo za lepģe prehajanje tonov pri ļrno-beli fotografiji. Pri digitalni fotografiji pazimo na ustrezno nastavitev ISO in primerneģa kontrasta v kameri, da dobimo dobre reģitve, brez prevelikega ģuma. Neprimerna nastavitev kontrasta lahko tako zelo pokvari portret, da ģa tudi v raļunalniku ne moremo veļ dobro uravnati (Dolenc, 2004).

2. 1. 4 Odbojniki in mehļala

Odbojniki in mehļala so nepogreģljivi pripomoļki za nadzor svetlobe in naj bi bili na vrhu seznama opreme za portretiranje. Z odbojniki usmerjamo svetlobo na motiv in jih navadno postavimo ob ali za motiv ter nanj preusmerimo mimobeģno svetlobo. Sonļna svetloba rada meļe sence na brado in vrat portretiranca, s postavitvijo odbojnika ob pas pa svetlobo preusmerimo navzgor in osvetlimo senļne predele. Ľe je sonce za portretirancem, odbojnik postavimo med njim in fotoaparatom, pri ļemer seveda ne smemo zastreti pogleda. Na terenu lahko izkoristimo tudi odboj svetlobe z razliļnih povrģin, kot so bela stena, svetel pesek ipd. (Lezano, 2009, str. 126).

Tako kot pove ģe ime samo, mehļala ali difuzerje uporabljamo zato, da omehļamo in razprģimo svetlobo. Postavljamo jih med motiv in svetlobni vir, pri moļni svetlobi jih vļasih nameģamo tudi nad motiv. Mehko svetlobo lahko doseģemo ģe z uporabo nekaterih predmetov v neposrednem okolju. Tako lahko npr. ustvarimo odliļne portrete v prostorih, ki so zastrti s prosojnimi zavesami.

Pri barvnem portetu smo pozorni tudi na barve sten v prostoru oziroma na svetlobo, ki se odbija od te okolice. Neonska svetloba, ģe posebej v kakģni dvorani s slabimi luļmi, sliko dobesedno umaģe, kar je teģko naknadno popraviti. Zato je pri digitalni fotografiji pomembno pazljivo nastaviti izravnavo beline (WB), da bo barva koģe pravilna. Obiļajna avtomatska nastavitev za dober portret ne zadostuje, ģe posebno pri moļnih barvah v prostoru ali v senci drevja (zelena barva).

2. 2 IZBIRA PERSPEKTIVE PRI PORTRETNEM FOTOGRAFIRANJU

Kot fotografiranje lahko spremeni karakter obraza, zato je izbira pravilne perspektive pomemben dejavnik, ki vpliva na kakovost portreta. Nekatere osebe so od spredaj zelo neizrazite, zato jih je potrebno fotografirati iz profila, velja pa tudi obratno. Ponavadi največ povemo, če vzamemo polprofil, vendar je vse to odvisno od osebe, ki jo fotografiramo.

Pametno je narediti več serijo posnetkov, saj se slika portretiranec sprosti in imamo več možnosti za dober posnetek (Dolenc, 2004).

Pri »life« portretu je najbolje izbrati trenutek, v katerem oseba sploh ne ve, da jo fotografiramo. Treme in napetost pred fotografiranjem lahko zmanjšamo tudi s pogovorom, ki ni povezan z našim delom, saj na ta način usmerimo pozornost portretiranca drugam.

2. 3 OSVETLITEV PRI PORTRNETNEM FOTOGRAFIRANJU

Lezano (2009, str. 126) meni, da je osvetlitev vitalnega pomena na vseh področjih fotografije, če posebno pa je pomembna pri portretiranju, saj na in osvetlitve določa videz portretiranca. Za portretiranje sta primerni tako naravna kot umetna svetloba, ki pa ju je potrebno znati nadzorovano uporabiti. Tudi Dolenc (2004) meni, da ima svetloba velik vpliv na značaj portreta, saj s pravilnim postavljanjem luči in odbojnikov razsvetlimo sence in skrijemo ali poudarimo določene poteze ali celo gube na obrazu.

2. 3. 1 Portretiranje ob dnevni svetlobi

Veliko fotografov meni, da je za portretiranje najboljša dnevna svetloba, vendar obvladovanje takšne svetlobe zahteva veliko izkušenj in prakse, saj se značilnosti dnevne svetlobe ne spreminjajo samo od dežele do dežele, ampak tudi iz dneva v dan ali celo iz ure v uro. Pri portretiranju v naravi smo odvisni od vremenskih razmer; za normalno delo vreme ne sme biti niti prevlažno niti preveč vetrovno.

2. 3. 2 Portretiranje v zaprtih prostorih

Pod pogojem, da skozi okna prihaja dovolj svetlobe, lahko naredimo odlične portrete tudi v zaprtih prostorih. Z ustrezno postavitvijo in ob zadostni svetlobi lahko zameglimo ozadje in ga naredimo praktično neprepoznavno. Zanimiva okna, skozi katera prihaja dovolj svetlobe, lahko v ozadju predstavljajo celo dodaten element fotografije. Lezano (2009, str. 127) priporoča, naj uporaba okna kot svetlobnega vira ne bo omejena samo na dneve s slabim vremenom; po njegovem mnenju je to dobra izbira tudi za tiste dni, ko je svetloba izrazito močna. Če namestimo portretiranca nasproti okna in je osvetljen z odbito svetlobo, lahko namreč ustvarimo romantične portrete, na katerih je ozadje popolnoma belo.

2. 3. 3 Uporaba bliskavic

Črtnemu krogu neprofesionalnih fotografov so bliskavice bolj znane pod imenom »flegi«. Uporabljamo jih predvsem za dosvetlitev obraza. Če je npr. oseba osvetljena od zadaj, so njene poteze pogosto v senci. V takšnem primeru nam bliskavica omogoči, da ohranimo obstoječo svetlobo, hkrati pa so obrazne poteze jasne in prepoznavne. Bliskavica je potrebna tudi v primeru, da ob pomanjkanju naravne svetlobe želimo na obrazu poudariti oči kot najpomembnejši element portreta (Koltaj, 2005).

2. 3. 4 Uporaba razpršilnikov

Razpršilniki so v bistvu velike žkatle iz blaga z belim zaslonom. Na voljo so v različnih velikostih in so najpogostejše kvadratne oblike. Pri portretni fotografiji (še posebno v studiih) so praktično nepogrejljivi, saj je potrebno zelo ostro svetlobo iz dodatnih bliskavic razpršiti in omehčati. Razpršilnik navadno postavimo med bliskavico in subjekt, ki ga fotografiramo ali direktno na bliskavico (Unterlehner, 2012, str. 34).

2. 3. 5 Uporaba stativov

Stativ je eden izmed nepogrejljivih pripomočkov pri fotografiranju motivov, pri katerih za nastanek dobrega posnetka potrebujemo daljši čas zaklopa (npr. nočni posnetki, ognjemeti, infra rdeči posnetki itd.), vendar je izjemno priročen tudi takrat, ko ne potrebujemo

daljšega osvetlitvenega časa, npr. pri portretni fotografiji, saj je stativ v bistvu tudi stabilizator slike. Fotografi ga uporabljajo predvsem v fotostudijih, kadar želijo dobiti bolj ostre fotografije (Unterlehner, 2012, str. 28).

3 CELJSKI PORTRETNI FOTOGRAFI

Preden je zašel v Celju ustvarjati mojster Pelikan, je imelo to mesto dolgo fotografsko tradicijo. V njem je že v prvem obdobju dagerotipije, okrog leta 1848, ustvarjal Anton Burovich, od katerega sta ohranjeni dve lepi dagerotipiji, portreta moža in žene. Po letu 1860 je bil sposoben celjski fotograf Johann Brandner. Iz njegovih rok je ohranjen odličen portret pravnika Jakoba Hrena z ženo. Med pomembnejše stare celjske fotografe sodijo že imena Martini, Magolič, Pick, Perissich ter Martin Lenz, od katerega je leta 1920 Pelikan tudi odkupil hišo in stekleni atelje (Kambič, 1996, str. 17).

Ker Josip Pelikan predstavlja pojem nove razvojne smeri celjske fotografije, v nadaljevanju najprej opisujemo njegovo delo portretnega fotografa, nato pa že dela nekaterih drugih znanih celjskih fotografov, predvsem tistih, o katerih smo našli dovolj razpoložljive literature oz. dokumentarnega materiala.

3.1 JOSIP PELIKAN

Josip Pelikan se je rodil 9. decembra 1885 v Trbižu. Osnovno šolo je obiskoval v Idriji, leta 1899 pa je začel učno dobo za fotografa. Naziv fotografski pomočnik je prejel leta 1905. Istega leta je odpotoval na Dunaj, kjer je kot fotografski pomočnik pridobival znanje in izkušnje v ateljeju Brigitte. Kar nekaj znanja je pridobil tudi od očetja, ki je bil odličen mojster fotografske tehnike in je sina uvedel v skrivnost kolodijskega postopka. Leta 1910 je prijavil fotografsko obrt v Idriji, nato pa že v Brežicah, kamor se je preselil po poroki istega leta. Leprav je imel v Brežicah atelje, je portretiral večinoma zunaj, pri dnevni svetlobi. Za ozadje je imel kuliso s pokrajinskim motivom, spredaj pa je postavil mizico in stol.

Malo pred prvo svetovno vojno sta se z ženo preselila v Idrijo, kjer sta si zgradila hišo, v kateri je bil tudi fotografski atelje s steklenim salonom modernega tipa. V tem času je v fotografijo uvedel tudi svojo ženo Marijano. Postala sta znana idrijska portretista.

Po prvi svetovni vojni je zaradi nenaklonjenih političnih razmer v Idriji prodal hišo in se nameraval preseliti v Brežice, vendar je po srečnem naključju z drugo pristal v Celju, kjer je prevzel atelje fotografa Martina Lenza.

Posledici Pelikanove podjetnosti sta bili njegovi podružnici, ki ju je leta 1923 odprl v Rogaški Slatini in na Dobrni. V Rogaški si je uredil stekleni paviljon za portretiranje, v katerem je med letoma 1923 in 1941 nastalo nekaj pomembnih portretov. Ugledni gostje zdravilišča, predvsem tujci, so izredno cenili mojstrovo delo, zato so imeli tudi njegovi pomožniki polne roke dela. Takrat so fotografirali z lesenimi kamerami na meh za pločnice formata 10 x 15 in 13 x 18 (Kambič, 1996, str. 10i 20).

Če posebno plodno je bilo Pelikanovo obdobje med letoma 1923 in 1941. Iz tega časa je ohranjenih kar nekaj pomembnih Pelikanovih portretov (npr. portret Josipa Stritarja, Juliusa Kugyja in drugih), veliko pa ni dokumentiranih, saj so slike po naročilu dobile stranke.

Tudi iz časa med drugo svetovno vojno ni ohranjenih veliko njegovih portretov, po letu 1945 pa je zanimanje za portretno in spominsko fotografijo spet naraslo, tako da je v njegovem ateljeju nastalo kar nekaj zanimivih, slikovitih portretov mladine in starejših (Kambič, 1996, str. 24).

Če posebno rad je mojster Pelikan ustvarjal v steklenem ateljeju, ki ga je prevzel od Martina Lenza. Če mnogo let pozneje, ko je delavnico preselil v pritličje svoje stanovanjske hiše, je vanj vabil svoje prijatelje in znance in jim razkazoval opremo ter jih opozarjal na ljudovito svetlobo, ki je prihajala vanj. Zase je menil, da je znal najti pravo svetlobo za vsak obraz. Idealno svetlobno razmerje je poiskal tako, da je z dolgo bambusovo palico spretno pemikal zavese v ateljeju. Ta palica je, tako kot tudi mnogi drugi, pomembnejši rekviziti (portretna kamera i mehovka, gtevilni objektiv, ozadja za portretiranje, secesijske mizice in stoli ter modre in bele zavese za reguliranje senc in svetlobe), že vedno ohranjena.

Ko je leta 1971 Pelikan v intervjuju z Božijem orisal najpomembnejše skupine svojih motivov, je mednje uvrstil tudi portret in dodal, da potrebuje za to zvrst fotografije veliko tehničnega znanja in nadarjenosti (Kambič, 1996, str. 34). Oboje lahko obljudujemo na njegovih številnih ohranjenih portretih, tudi na že ne tako dolgo odkritem portretu hčere Nade s šopkom v naročju, ki datira v čas okoli leta 1930. Omenjena fotografija je tudi na naslovnici publikacije Josip Pelikan, slovenski fotograf, ki je izšla leta 1996 in je trenutno najpopolnejši vodnik o življenju in delu mojstra, ki je umrl leta 1977.

Ker sta se s profesionalno fotografijo ukvarjali tudi Pelikanovi hčeri Nada (rojena leta 1911) in Božena (rojena leta 1922), bi lahko sklepali, da je nadarjenost za fotografiranje morda zapisana v genih, vsekakor pa lahko trdimo, da je bil Pelikan tudi dober učitelj, saj je kar nekaj njegovih pomočnikov kasneje postalo znanih celjskih samostojnih fotografov (Viktor Berk, Jože Potrč in Vid Nučič).

Leprav je Pelikan največkrat portretiral predstavnike meščanske družbe (slika 1), v njegovi dediščini najdemo tudi številne portrete predstavnikov nižjih družbenih slojev (sliki 2, 3), npr. prve taksiste in voznike avtobusov, listilce levljcev pred železniško postajo v Celju ipd. Njegov priljubljeni motiv so bili tudi otroci (slika 4), tako da je v objektiv pogosto ujel trenutke njihovega izražanja; fotografiral jih je bodisi lepo urejene na sprehodih po mestnih ulicah ali pa zamazane pri igri v peskovniku ali v parku in travi (Rihter, 1996, str. 113).



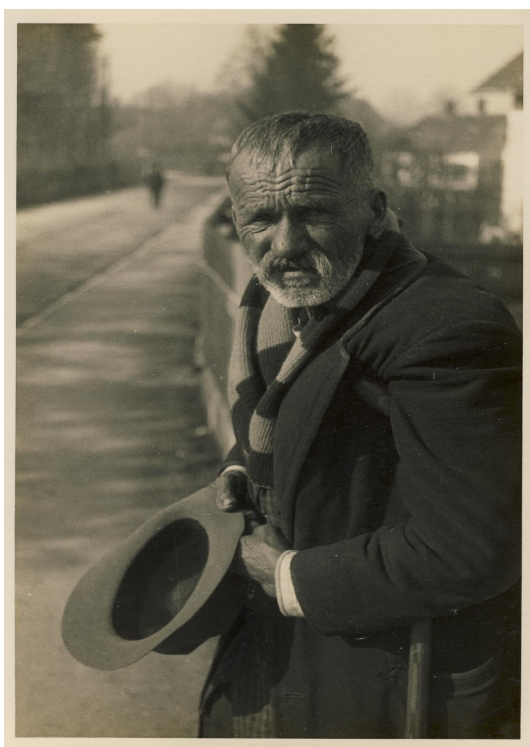
Slika 1: Jelka Čvab (Pelikan, 1933)

Vir: Muzej novejšje zgodovine Celje, 2013



Slika 2: Portret godbenika (Pelikan, b. l.)

Vir: Muzej novejše zgodovine Celje, 2013



Slika 3: Moški portret (Pelikan, b. l.)

Vir: Muzej novejše zgodovine Celje, 2013



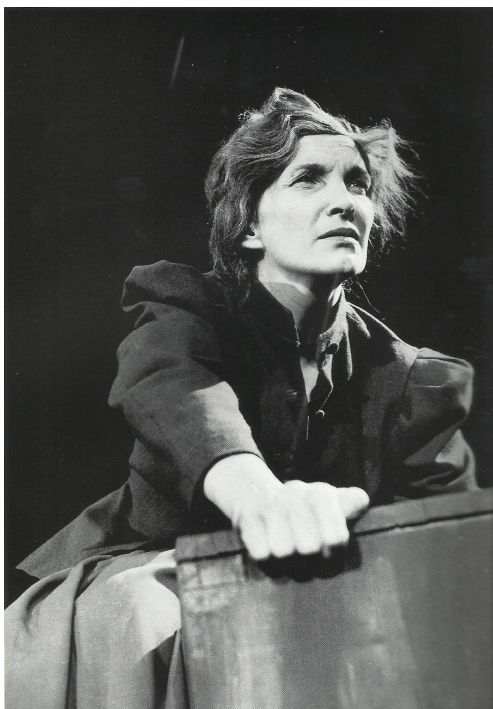
Slika 4: Otroški portret (Pelikan, b. l.)

Vir: Muzej novejšje zgodovine Celje, 2013

3. 2 VIKTOR BERK

Viktor Berk je bil rojen leta 1921 na Teharju pri Celju, osnovno šolo je obiskoval v Gorah, meglansko in obrtno pa v Celju. Fotografije se je izučil v letih pred drugo svetovno vojno pri znanem celjskem fotografu Josipu Pelikanu, po zaključku učne dobe pa je opravljal pomožniški izpit v Ljubljani pri mojstru fotografije Jožetu Pogačniku. Leta 1941 se je vrnil v Celje in se zaposlil pri fotografu Perisichu. Po vojni je bil do leta 1948 zaposlen v Foto Partizanu, nato pa je daljše obdobje (do leta 1954) delal v ljubljanskem Fotoliku. Leta 1951 je opravil mojstrski izpit za fotografa, kasneje (1968) pa si je pridobil še specializacijo Fototehnike Linhof v Münchnu. Kot mlad in ambiciozen fotograf je leta 1962 prejel vabilo Moderne galerije Ljubljana, ki mu je ponudila delo fotodokumentarista umetniških eksponatov. To obdobje mu je vzbudilo globoko zanimanje za likovno umetnost in še posebej za vizualne estetske vrednote. Po vrnitvi v Celje se je kot fotograf skoraj v celoti posvetil kulturnim in umetniškim dogodkom. Kot izreden mojster lino-bele

fotografije velja za vrednega naslednika mojstra Pelikana, več tisoč posnetkov obsegajo a fototeka, ki jo najdemo v lasti večine celjskih kulturnih institucij, pa pomeni dragocen dokument kulturnega utripa v Celju. Eden njegovih najobsežnejših in tudi najbolj izpovednih opusov obsega posnetke 237 premierskih izvedb SLG Celje (sliki 5, 6), slovijo pa tudi njegovi posnetki različitih muzejskih eksponatov. Za življenjsko delo na področju fotografije je bil leta 2003 nagrajen s srebrnim celjskim grbom (Germačnik, 2003). Umrli je leta 2011.



Slika 5: Angelca Hlebce (Berk, 1959)

Vir: Muzej novejšje zgodovine Celje, 2012



Slika 6: Metoda Zorlj (Berk, 1971)

Vir: Muzej novejšje zgodovine Celje, 2012

3. 3 BOŽENA PELIKAN

Gospa Božena Pelikan se je rodila leta 1922 kot drugi otrok znanemu celjskemu fotografu Josipu Pelikanu. Leprav je njegov atelje doživljala kot dom svojega otroštva in šolskih let, si je želela izbrati drug poklic. Na očetovo željo oz. zahtevo je postala fotografinja, leesar kasneje v življenju ni obgalovala. Končala je obrtno šolo, vendar je največ znanja pridobila od svojega očeta, pa tudi od sestre Nade, ki je bila nadarjena fotografinja in odlična portretistka. Vse do upokojitve leta 1994 je opravljala delo profesionalne fotografinje (vir: intervju z gospo Boženo Pelikan, 2013). Fotografije Božene Pelikan so na slikah 6, 7 in 8.



Slika 7: Moški portret (B. Pelikan, 1941)

Vir: zasebni arhiv Božene Pelikan, 2013



Slika 8: Ženski portret (B. Pelikan, 1945)

Vir: zasebni arhiv Božene Pelikan, 2013



Slika 9: Portret vojaka (B. Pelikan, 1968)

Vir: zasebni arhiv Božene Pelikan, 2013

3. 4 JOŽE ZORKO

Jože Zorko se je rodil 4. 9. 1932 v Jurklošču. Po osnovni šoli se je šol za fotografa v takratni obrtni šoli v Ljubljani, kot vajenec pa je delal v podjetju Fotolik Celje, kjer je bil kasneje več let zaposlen kot poklicni fotograf. V tem času je tesno prijateljeval s pokojnim Viktorjem Berkom, s katerim sta si tudi delila izkušnje. V 70-ih letih je odprl zasebni fotografski atelje, v katerem je ustvarjal vse do svoje smrti leta 2009. Poleg drugih inštrumentov, prijateljev in znancev so bili njegovi najljubši in najpogostejši modeli za portretno fotografijo ljudje z družbenega obrobja in vrsto let so si jih lahko Celjani ogledovali v razstavnih vitrinah na Gosposki ulici, kjer je imel Zorko svoj fotografski studio. Poleg portretne fotografije se je ukvarjal tudi z reklamnimi fotografijami, ki jih je izdeloval za najpomembnejša slovenska podjetja (Emo, Aero, Cinkarna itd.). Za tovrstno delo je prejel več državnih priznanj (vir: družinsko izročilo, 2013). Zorkovi portreti so na slikah 9, 10 in 11.



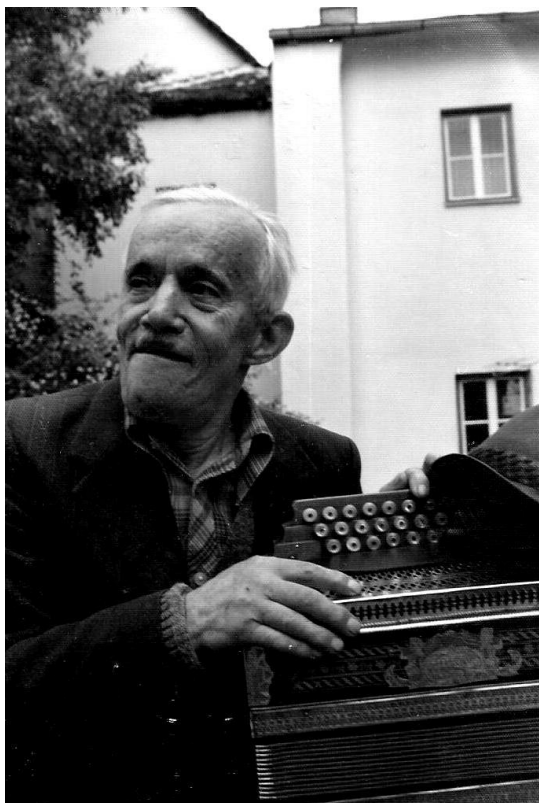
Slika 10: Moški portret (Zorko, 1950)

Vir: družinski arhiv, 2013



Slika 11: Otroški portret (Zorko, 1963)

Vir: družinski arhiv, 2013



Slika 12: Portret harmonikarja (Zorko, 1977)

Vir: drušinski arhiv, 2013

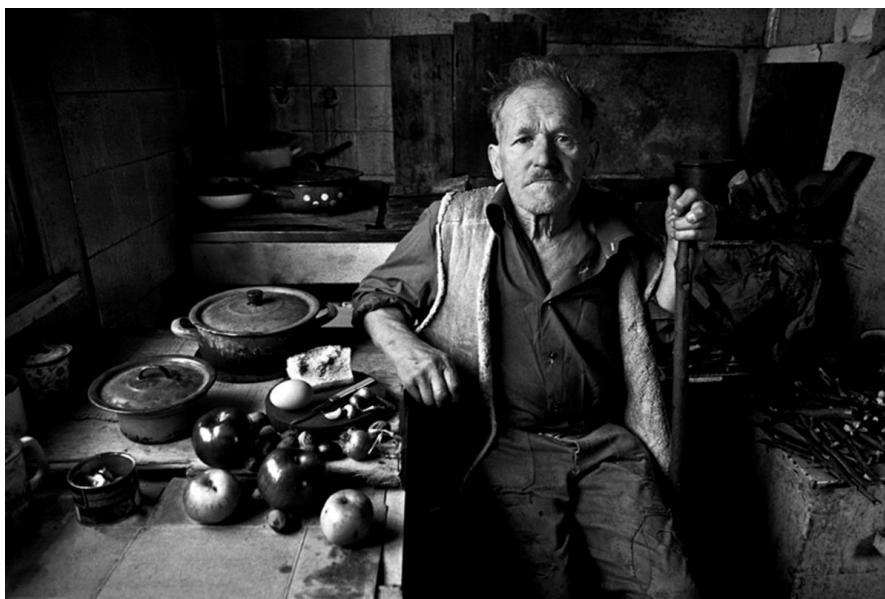
3. 5 VINKO SKALE

Priznani celjski ljubiteljski fotograf Vinko Skale se je rodil leta 1952 v Celju in je po poklicu univ. dipl. pravnik. S fotografijo se je začel resno ukvarjati že leta 1986, ko je postal član Fotografskega društva Celje. Leta 1994 je za dosežke na področju fotografije prejel srebrni grb mesta Celja, leta 1997 pa mu je Fotografska zveza Slovenije podelila naslov najboljšega razstavljalca na mednarodnih tekmovalnih razstavah. Za delovanje na področju kulture in fotografije, je leta 2003 prejel drgavno nagrado, srebrno plaketo Javnega sklada Republike Slovenije. Sodeloval je na vseh pomembnejših tekmovalnih in mednarodnih ter domačih fotografskih salonih in prejel več kot 150 nagrad. Je tudi prvi Slovenec, ki je dobil umetniški naziv mednarodni mojster fotografije, ki ga podeljuje Mednarodna organizacija za fotografsko umetnost (Perkovič, 2012).

Avtorsko je sodeloval pri številnih projektih in pripravih monografij, njegove pomembnejše samostojne razstave pa so: leta 1993 v Muzej novejšje zgodovine Celje, 1994

ĩ Graz, Avstrija, 1994 ĩ Esbjerg, Danska, 1994 ĩ Maribor, 1994 ĩ Rogaška Slatina, 1995 ĩ Ėkofja Loka, 1997 ĩ Graz, Avstrija, 1999 ĩ Galerija sodobne umetnosti Celje, 2004 ĩ Berlin, Nemljia, 2005 – Bruselj, Nizozemska, 2006 ĩ Esbjerg, Danska, 2007 ĩ Muzej novejše zgodovine Celje, 2012 ĩ Strasbourg, Francija, 2012 – Anina galerija Rogaška Slatina (vir: intervju z Vinkom Skaletom, 2013).

Ob odprtju njegove razstave Korenine (1999) je Alenka Domjan med drugim povedala takole: »Njegova fotografska estetika usodno odkriva izvirna okolja ostarelih in misterij ėivljenja ubogih na margini naše druębe prav v Koreninah; odkriva sledove izginjajoęe preteklosti, pred katero si mnogi v svoji emocionalni izęrpanosti zakrivajo oļi. Liki ostarelih ljudi, navezanih na tradicijo in zemljo, tvorijo pomensko sredięe slike.« (vir: zasebni arhiv Vinka Skaleta, 2013) V nadaljevanju prikazujemo izbrana dela s te razstave (slike 12, 13 in 14).



Slika 13: Ivan (Skale, 1999)

Vir: zasebni arhiv Vinka Skaleta, 2013



Slika 14: Marija (Skale, 1999)

Vir: zasebni arhiv Vinka Skaleta, 2013



Slika 15: Pred kosilom (Skale, 1999)

Vir: zasebni arhiv Vinka Skaleta, 2013

3. 6 ROBERT HUTINSKI

Hutinski se je rodil leta 1969 v Celju. S fotografijo se srečuje že od malega, zadnjih deset let pa tako intenzivno, da je praktično postala njegov vsakdan, kar ni poklicni fotograf in to tudi ne želi biti. Želi si le ustvarjati. Pred desletjem je prišel trenutek, ko je moral

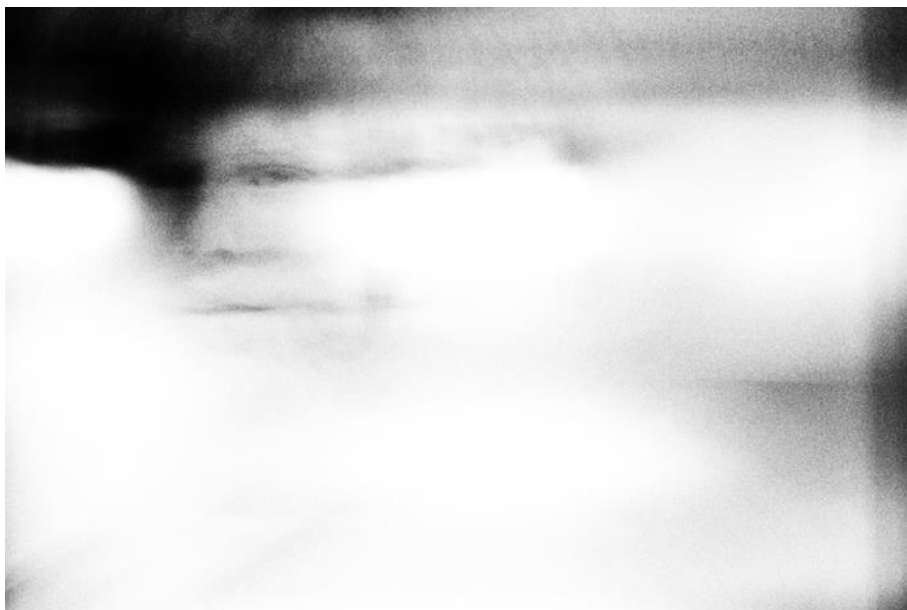
vsa svoja občutja in razmišljanja spraviti iz sebe, in fotografija je bila tisti medij, s katerim je to lahko izrazil. Sčasoma ga je fotografija tako posrkala vase, da enostavno ne želi in ne čuti nobene druge potrebe kakor komunicirati preko nje. Njegova velika inspiracija so mojstri slikarstva, književniki, glasbeniki, režiserji, zgodovina, politika, kratka vse, kar tako zavedno kot podzavestno vpliva nanj. Najbolj ga navdušuje Andrei Tarkovsky. Zadovoljen je s tem, kar je do sedaj ustvaril, s tem, da mu je uspelo izoblikovati in narediti neke vrste prepoznaven in samosvoj stil, ki zadnje čase dosega vse več gledalcev (sliki 15, 16). Zaveda se, da mu brez vztrajnosti in predvsem zvestobe samemu sebi to ne bi uspelo v tej meri (vir: intervju z Robertom Hutinskim, 2013).

Po razstavi njegovih fotografij (tudi portretov) v Tednu kulture v Celju, leta 2007, je fotograf Tržan (2007) o njegovem delu zapisal takole: »[...] njegov temeljen slog se na fotografijah prepleta z ravno pravšnjo mero mehko, ki v vsakem opazovalcu vzbudi zanimanje za globino in skrivnost ujetega trenutka.«



Slika 16: Brez naslova (Hutinski, 2012)

Vir: zasebni arhiv Roberta Hutinskega, 2013



Slika 17: Brez naslova (Hutinski, 2011)

Vir: zasebni arhiv Roberta Hutinskega, 2013

3. 7 ROK TRĀAN

Rodil se je v Celju 23. 11. 1989. Nekaj časa se je izobraževal na Visoki šoli za fotografijo v Sežani, vendar je zaradi preobilice dela študij opustil in se samozaposlil kot fotograf. Znanje je pridobival predvsem iz literature, preko spleta in tako, da se je udeleževal seminarjev profesionalnih fotografov.

S fotografijo se je prvič srečal leta 2007, ko je dobil v roke digitalni zrcalno-refleksni fotoaparatus. Takrat je postala fotografija njegova največja strast, ki je iz hobija kmalu prerasla v njegov poklic.

Zaradi kakovosti svojih fotografij je postal eden izmed najprepoznavnejših in najbolj iskanih portretnih fotografov na celjskem področju in v širšem slovenskem prostoru. Na njegovi spletni strani, kjer se predstavlja in hkrati oglašuje, najdemo številne portrete znanih in uglednih Slovencev, ki delujejo na področjih kulture, politike, gospodarstva in drugih družbenih sfer. Med ostalimi je fotografiral tudi bivšega predsednika Danila Türka (vir: intervju z Rokom TrĀanom, 2013). Izbor fotografij je na slikah 17, 18 in 19.



Slika 18: Tone Pavlek (Trgán, 2011)

Vir: zasebni arhiv Roka Trgana, 2013



Slika 19: Sara (Trgán, 2011)

Vir: zasebni arhiv Roka Trgana, 2013



Slika 20: Jelka Predojevič (Tržan, 2012)

Vir: zasebni arhiv Roka Tržana, 2013

3. 8 MATJAŽ OŽKO

Rodil se je 1. 8. 1981 v Celju. Med študijem na Fakulteti za farmacijo se je začel sprva ukvarjati s »party« in reportažno fotografijo, vendar je hobi z leti prerasel v poklic, zabava pa v predanost. Ob zmagi na fotografskem natečaju MINI so ga povabili k Modni in rodila se je ljubezen do modne fotografije, ki traja še danes (vir: intervju z Matjažem Ožkom, 2013). Portretni fotografiji dveh znanih Celjanov sta prikazani na slikah 20 in 21.

Ožko zase pravi, da ni umetniški fotograf, ki bi s fotografijo šel kaj sporočiti svetu. Uvršča se med tehnične fotografe, ki dajo veliko na kakovost svetlobe, luči in barv. Ko opazi, da nekaj funkcionira, hoče to lepoto ujeti. Meni, da je predvsem estetik (Slokan, 2012).



Slika 21: Dragica Čvar (Ožko, 2012)

Vir: zasebni arhiv Matjaža Ožka, 2013



Slika 22: Ivan Stopar (Ožko, 2012)

Vir: zasebni arhiv Matjaža Ožka, 2013

3. 9 GAČPER DOMJAN

Rodil se je leta 1979 v Celju, končal študij na Srednji šoli za oblikovanje in fotografijo v Ljubljani in se leta 2000 zaposlil pri medijski hiši Novi tednik & Radio Celje, kjer si je nabiral prve izkušnje kot fotoreporter. Končal je študij na izobraževalnem inštitutu za

vizualne komunikacije Calleghari v Ljubljani, sedaj pa je zaposlen kot fotograf v drušinskem podjetju.

Njegov interes za figuro, še posebno za gib in njeno dinamiko znotraj prostora, je še na samem začetku presegel gledališče samo dokumentarnega zapisa, ki ga loči od »surove« podobe golega življenja. Fotografijo obravnava kot sluteno obliko videnja in prilagajanja telesa, njegovega izraza in gibanja. Zato se njegov fotografski proces venomer poigrava s svetlo-temnim, z dramatiko izraza v slutenem, včasih celo irealnem prostoru. Če posebno ljubi so mu gledališki, plesni ter modni prizori, kjer gre za združevanje portreta in refleksije giba, in prav na tej točki najmožnejše vživljanje svojega fotografskega ustvarjanja (http://www.celjefokus.si/sl/Gasper_Domjan/).



Slika 23: Daša (Domjan, 2010)

Vir: zasebni arhiv Gasperja Domjana, 2013



Slika 24: Viktor Berk (Domjan, 2008)

Vir: zasebni arhiv Gačperja Domjana, 2013



Slika 25: Ženski portret (Domjan, 2011)

Vir: zasebni arhiv Gačperja Domjana, 2013

4 REZULTATI

V raziskavi, ki smo jo od novembra 2012 do februarja 2013 izvajali med znanimi celjskimi portretnimi fotografi, so sodelovale štiri osebe. Merilo za izbor vrstnega reda je starost vključ enih v raziskavo.

Intervjuvana št. 1 (Božena Pelikan)

V: Ali ste v preteklosti, ko še ni bilo digitalnih fotoaparátov, poklicni fotografi k portretiranju posameznikov pristopali bolj premišljeno?

O: Le sem povsem odkrita, ne vem, kako danes poklicni fotografi pristopajo k portretiranju posameznikov, saj sama še nisem nikoli fotografirala z digitalnim fotoaparátom. Prav gotovo imajo tudi danes fotografi nek svoj sistem in se premišljeno lotijo dela. Sicer pa se je marsikaj spreminjalo še v času, ko sem se že učila te zvrsti fotografije, pa do leta 1994, ko sem kot mojstrica zaprla fotografski atelje. Kot mlada fotografinja sem k vsakemu naročilu stranke pristopila z nekoliko treme. O tem, kakšen portret bom naredila, sem razmišljala od prvega trenutka, ko je stranka stopila v atelje. Ogledala sem si njen obraz, položaj, postavbo in razmišljala, v kakšni pozi bi prišla najbolj do izraza posebnosti na njenem obrazu. Glede na barvo oblačil, ki jih je nosila, sem izbirala ozadje, svetlobo... Pred posnetkom sem preverjala vsako podrobnost, saj sem zaradi visokih cen materiala največkrat naredila samo dva do tri posnetke.

V: Katera fotografska znanja so bila potrebna v preteklosti (v obdobjih analogne fotografije), katera so potrebna danes (v času digitalne fotografije)? Kje so poklicni fotografi pridobivali ta znanja in kje jih pridobivajo danes?

O: Dobro poznavanje kamere in njenih lastnosti je bilo osnovno. Pomembna je bila izbira pravega objektiva. Leprav so bile še na voljo knjige o fotografiji (izključno v nemškem jeziku), sem se jaz osebno vse naučila od svojega očeta in starejše sestre, ki je bila tudi odlična portretistka. Tudi mati je bila priučena fotografinja, zato sva v tistih dneh, ko je oče fotografiral na terenu ali v naših podružnicah v Rogaški Slatini in na Dobrni, veliko odkrivali sami. Delo fotografa s tem, ko je naredil posnetek, še zdaj ni bilo končano. Da

smo dobili kakovostno fotografijo, je bilo potrebno ogromno retuširanja. Sama sem ure in ure opravljala portretno retušo z grafitnim prahom in s klobučevinastim risalom na motno lakirani hrbtni strani pločnice. Ukvarjala sem se s finesami obraza, z gubami na obrazu, s svetlenjem ali temnenjem nevtralnega ozadja, z dodajanjem svetlobnih učinkov. Spominjam se, kako sem se ukvarjala s fotografijo možgana, ki je imel kozav obraz. Odstranila sem mu vse nepravilnosti na obrazu, hkrati pa je fotografija še vedno delovala naravno. Bil je zelo zadovoljen, saj so bili ljudje na fotografijah v preteklosti enako radi lepi, kot so danes.

Večina fotografov je znanje izpala od mojstrov, pri katerih so bili v uku. Učna doba je trajala tri leta in pol, potem so naredili pomožni izpit. Redki so pokazali toliko znanja, da so lahko pristopili k mojstrskemu izpitu. Sicer pa je bila v času moje mladosti odlična fotografija v Pragi, ki pa si je ni mogel privoščiti vsak.

Mislim, da danes ni tako težko priti do znanja, saj je ogromno knjig o fotografiji, informacije lahko poiščete na internetu. Če dolgo obstaja fotografska srednja šola v Ljubljani, slišala sem, da lahko zdaj pri nas študirate fotografijo celo na univerzi.

V: Kako bi ocenili razmerje med portreti, ki ste jih izdelali v studiu, v primerjavi s tistimi, ki ste jih nakužili v posnetih v stanovanjih, v naravi...? / Kaj bi lahko povedali o portretih, ki ste jih izdelali v studiu, v primerjavi s tistimi, ki ste jih nakužili v posnetih v stanovanjih, naravi...?

O: Sama sem fotografirala portrete skoraj izključno v studiu. Tudi svoje prijatelje in njihove družinske člane, sorodnike. Imela sem pravo portretno kamero in posebne objektivne. Za portretne fotografije v naravi smo včasih uporabljali manjše kamere, slike pa smo nato povečevali v ateljeju. S prvim fotoaparatom znamke Leica, ki mi ga je podaril oče, sem delala tudi priložnostne portretne posnetke na izletih, na morju, ampak tega ni bilo veliko. Sicer pa so mi ta fotoaparat, ki je bil zame neprecenljive vrednosti, že kmalu ukradli v Dubrovniku, kamor sem vrsto let odhajala na oddih.

V: V čem vidite bistveno razliko med fotografiranjem v preteklosti in sedanjosti? V kakšnem razmerju so bili v preteklosti in v kakšnem so danes glede na pomen naslednji dejavniki: znanje fotografa, njegov talent, tehnične zmoglosti fotoaparata?

O: V preteklosti se ljudje niso tako množili no fotografirali, kot to počnejo danes. Zdi se mi, da si nekoč potreboval drugačna znanja in da danes ne bi bila kos vsej tej tehniki. Pred kratkim me je obiskal nekak, ki je med sprehodom po parku naredil nekaj posnetkov kar z mobilnim telefonom. Ko smo prišli domov, je prižgal računalnik, vključil nekakšen kabel in že smo gledali fotografije. Bile so odlične. Nikakor nisem mogla skriti začudenja nad tolikšnim napredkom tehnike.

Talent je bil nekoč enako pomemben, kot je danes. Fotograf mora imeti izurjeno oko, vsaj nekaj umetniške čilice, smisel za estetiko. V času mojega delovanja se je kar nekaj fotografov ukvarjalo s portretno fotografijo, na dober glas pa jih je prišla samo petica. Menim, da je tu odigral odločilno vlogo talent.

V: Ali menite, da je bila portretna fotografija v preteklosti tesno povezana z materialnim in družbenim položajem portretirancev – ali ste Vi, Vaša sestra in Vaša oče posneli več portretov pomembnejšev kot portretov »navadnih« ljudi?

O: Materialni položaj portretirancev je prav gotovo vplival na to, kako pogosto so se nekateri fotografirali, vendar bi jaz pogostost fotografiranja bolj povezovala z družbenim položajem, z izobraženostjo. Oče je seveda fotografiral veliko pomembnejšev s področja kulture, duhovščine, zdravnike in njihove družinske članke, čupane itd., ki so bili seveda tudi premožnejši. Predvsem v Rogški Slatini je bilo veliko tujih bogatih strank, ki so prihajale tja na oddih ali na zdravljenje. Ampak medtem ko je oče delal v Rogški, sva midve z mamo ob nedeljah popoldne fotografirali vojake in služinčad. Papir, na katerega smo izdelovali te fotografije, je bil nekoliko manj kakovosten, navadno sva naredili tudi samo en posnetek, zato je bilo to cenovno dostopnejše. Vsekakor je bilo v času delovanja mojega očeta več posnetkov pomembnejšev, v mojem zlatem obdobju profesionalnega dela pa so k meni prihajali v enaki meri tudi »navadni« ljudje. Veliko sem fotografirala otroke, zlasti ob posebnih priložnostih (rojstni dan, sveto obhajilo), dekleta ob maturi, fante ob odhodu v vojsko itd.

Intervjuvani gt. 2 (Vinko Skale)

V: Menite, da so v preteklosti, ko še ni bilo digitalnih fotoaparátov, poklicni fotografi k portretiranju posameznikov pristopali bolj premišljeno?

O: Menim, da je moral biti pristop k portretiranju vedno dognan, ne glede na tehnološke zmogljivosti in digitalizacijo. Dober portret ni posledica dobre opreme ali naključja, ampak je rezultat pristopa fotografa; ta mora vedeti, kaj hoče, izbrati mora pravo opremo, poznati portretiranca in vse to prikazati na nek nov, svoj način.

V: Katera fotografska znanja so bila potrebna v preteklosti (v obdobjih analogne fotografije), katera so potrebna danes (v času digitalne fotografije)? Kje so poklicni fotografi pridobivali ta znanja in kje jih pridobivajo danes?

O: Fotografsko znanje bi razdelil na tehnološko (poznavanje opreme) in intelektualno. Vsak fotograf mora poznati svojo opremo (orodje), saj ima v nasprotnem primeru omejene možnosti pri izražanju. Vendar predstavljata tako analogni kot digitalni fotoaparat samo orodje in nič več. Pri portretiranju je pomembnejša vsebina, kako zna fotograf prikazati svoje doživljanje in sprejemanja sveta. Gre za povsem subjektivno izpoved, pri kateri fotograf ne sme biti obremenjen s tem, ali bo všel v žirnemu krogu.

V: Kako bi ocenili razmerje med portreti, izdelanimi v studiu, v primerjavi s tistimi, ki ste jih naključno posneli v stanovanjih, v naravi...? / Kaj bi lahko povedali o portretih, ki ste jih izdelali v studiu, v primerjavi s tistimi, ki ste jih naključno posneli v stanovanjih, naravi...?

O: Kar zadeva svetlobo, kompozicijo in ostale pogoje, ki so obvladljivi, je lahko portret v studiu 100 % kontroliran. Merila za dober studijski ali karakterni portret so zato nekoliko strožja. Situacijski portreti (npr. pri »life« fotografiji ali fotožurnalizmu) pa naj bi bili bolj avtentični, zato je pomembno, v kakšno okolje postavimo portretirance.

V: V čem vidite bistveno razliko med fotografiranjem v preteklosti in sedanjosti? V kakšnem razmerju so bili v preteklosti in v kakšnem so danes glede na pomen naslednji dejavniki: znanje fotografa, njegov talent, tehnične zmoglosti fotoaparata?

O: Razen tehničnega napredka in digitalizacije, ki jo doživljamo zadnja leta, ne vidim bistvenih razlik. Tako v preteklosti kot danes sta bila najpomembnejša znanje fotografa in njegov talent, pa tudi sporočilo, ki ga prinačajo fotografije. Avtentičnost in kredibilnost dobi fotograf takrat, ko ga prepoznajo velike skupine ljudi in ustrezni poznavalci/kritiki fotografije. Za odgovore na vprašanje, ali gre za modo ali za stvaritve, ki so nad časom, je navadno potrebno daljše obdobje, saj je danes, ko je že skoraj vsak fotograf, na vsakem koraku ogromno »blefa«.

V: Ali menite, da je bila portretna fotografija v preteklosti tesno povezana z materialnim in družbenim položajem portretirancev – da se je fotografiralo velj pomembnejšev kot »navadnih« ljudi?

O: Včasih so profesionalni fotografi hoteli plačilo od portretirancev, ki si ga najzanimivejši » modeli« navadno niso mogli privoščiti, zato bi rekel, da to drži. Zaradi dolgotrajnih postopkov, visokih cen materiala, veliko izmeta ipd. so bile fotografije v preteklosti drage. Na srečo so se nekateri zanesenjaki zavedali vrednosti beleženja neponovljivih posnetkov sveta in ljudi in s tem ustvarjanja fotografske zgodovine, brez katere bi bilo našo življenje osiromaženo za avtentične posnetke prednikov, dogodkov, skratka vsega, kar je bilo pred nami.

Intervjuvani št. 3 (Rok Tržan)

V: Menite, da so v preteklosti, ko še ni bilo digitalnih fotoaparotov, poklicni fotografi k portretiranju posameznikov pristopali bolj premišljeno?

O: Vsekakor. Fotografi so v času pred digitalizacijo kamere posvečali izjemno veliko pozornosti portretnim tehnikam, saj je imel portret osebe takrat tudi veliki vpliv. Postopek za dober posnetek je bil kompliciran in dolgotrajen.

V: Katera fotografska znanja so bila potrebna v preteklosti (v obdobjih analogne fotografije), katera so potrebna danes (v času digitalne fotografije)? Kje so poklicni fotografi pridobivali ta znanja in kje jih pridobivajo danes?

O: V obdobju analogne fotografije je bilo osnovno natančno poznavanje delovanja aparata in tehnik razvijanja fotografskih medijev. Oboje se je čas spreminjalo in poenostavljalo. Vsak medij je zahteval ogromno znanja, tako da so bili fotografi, ki so obvladali postopke zajemanja in razvijanja fotografij, pravi mojstri. Za umetniške posnetke je bilo potrebno že poznavanje svetlobe. Prvi fotografi so si »pomagali« s slikami znanih slikarjev, ki so vsebovale veliko pomembnih podatkov (začetki v Giottovih freskah, nadaljevanje v slikah Caravaggia in kasneje tudi Rembrandta). Tudi portretna kompozicija je izhajala iz pravil v slikarstvu. Fotografi so posnetkom dodajali različne avtorske umetniške pristope, po katerih so kasneje postali prepoznavni. Strokovna literatura za izobraževanje je bila draga in težko dostopna, fotograf je enostavno moral eksperimentirati in se učiti ob praktičnem delu.

Danes so kamere izpopolnjene do te mere, da lahko opravijo ogromno dela namesto nas, kar pa ne pomeni, da ga morajo. Profesionalni fotografi že vedno uporabljamo različne nastavitve kamere, ki pa so veliko bolj dodelane in umirjene, kot so bile včasih. Temnico za razvijanje filmov je zamenjala digitalna temnica (najbolj znan je program Photoshop), ki je močno olajšala nadaljnjo obdelavo fotografije. Znanje je danes bolj dostopno, saj obstaja veliko strokovne literature in mnogo ljudi, kar nam omogoča hitrejšo in učinkovitejšo učenje fotografije. Menim, da imajo fotografi, ki se ukvarjajo s portreti (ne glede na razvoj tehnologije), vedno manj znanja na tem področju. Ne poznajo pravil ravnanja s svetlobo, kompozicije, postavitve subjektov. Izgublja se tudi avtorski oziroma umetniški pristop, saj je ogromno kopiranja stilov digitalne fotografije. Morda je večina sodobnih fotografov enostavno prelenih, da bi se vrnila h koreninam portretizma in se naučila bistvene elemente, ki so potrebni za dober posnetek.

V: Kako bi ocenili razmerje med portreti, izdelanimi v studiu, v primerjavi s tistimi, ki ste jih naključno posneli v stanovanjih, naravi...? / Kaj bi lahko povedali o portretih, ki ste jih izdelali v studiu, v primerjavi s tistimi, ki ste jih naključno posneli v stanovanjih, naravi...?

O: Zase menim, da sem verjetno najbolj znan po portretih, izdelanih v studiih, ki so osvetljeni s studijsko umetno svetlobo. Obožujem delo z naravno svetlobo, vendar pa mi nadzor nad umetno predstavlja velik izziv in nenehno učenje. Ne maram studijskih posnetkov pred enobarvnimi ozadji, saj mi delujejo brezosebno. Svoje portretirance raje postavim v okolje, ki se na nek način povezuje z njimi. To pa ne pomeni, da ne posvečam dovolj časa naravni svetlobi in iz nje ravno črpam vse znanje in navdih, ki ju potem uporabim pod bolj kontroliranimi pogoji. Moje mnenje je, da tisti, ki ne obvlada in ne spoštuje naravne svetlobe, ne bo nikoli dober v studijski fotografiji.

V: V čem vidite bistveno razliko med fotografiranjem v preteklosti in sedanjosti? V kakšnem razmerju so bili v preteklosti in v kakšnem so danes glede na pomen naslednji dejavniki: znanje fotografa, njegov talent, tehnične zmoglosti fotoaparata?

O: V preteklosti si moral imeti ogromno znanja, da si dobil dober izdelek/portret. Postopek ni bil poceni, zato si fotografi tudi niso mogli privoščiti veliko napak in so se vztrajno učili in pridobivali nova znanja. Danes je fotografiranje bolj površno in nedodelano. Rezultat so hitro minljivi izdelki. V poplavi medijev, nizkih cen fotoaparatov in računalniških obdelav vsi izgledajo bližnjice do končnega rezultata, ki pa je zaradi pomanjkanja osnovnega znanja vse prej kot dober. Tehnične zmoglosti aparata v veliki meri sploh niso več ovira za dober posnetek, saj na prodajnih policah ne najdemo več slabih fotoaparatov (sploh ne govorimo o zrcalno refleksnih aparatih). Z dobrim znanjem lahko ustvarjamo čudovite posnetke, talent in predanost pa nas bosta mogoče potisnila še kakšno stopničko višje. Bistvo vsega se mi zdi čisto to, da si ga nekdo vzame za priprave, čisto med samim fotografiranjem in čisto ob lepotnih popravkih posnetka (pa naj bo to klasična ali pa digitalna temnica).

V: Ali menite, da je bila portretna fotografija v preteklosti tesno povezana z materialnim in družbenim položajem portretirancev, da se je fotografiralo več pomembnejšim kot »navadnim« ljudi? Ali opažate, da tudi danes prihajajo k vam na portretiranje (fotografsko seveda) ljudje iz višjih družbenih razredov?

O: V preteklosti so premožni sloji vsekakor naročali več portretnih fotografiranj kot nižji. Portret je bil neke vrste prestiž, ki je imel že v trenutku nastanka veliko zgodovinsko vrednost. Z razvojem kamere, ki je postajala uporabniku lažje dosegljiva in bolj prijazna, je

padala tudi vrednost portreta, čeprav si za kvaliteten in edinstven posnetek še vseeno moral k profesionalnemu fotografu. Danes je profesionalno portretiranje cenovno zelo dostopno, vendar vseeno opažam več naročil od ljudi višjega sloja. Morda je vzrok temu dejstvo, da sodim med dražje fotografe pri nas. Menim, da se stranke odločajo za naročilo pri tistem fotografu, katerega naš in dela jim najbolj ustreza in ga najbolj cenijo. To povezujem tudi s splošno razgledanostjo in izobraženostjo strank o fotografiji.

Intervjuvani št. 4 (Matjaž Očko)

V: Menite, da so v preteklosti, ko še ni bilo digitalnih fotoaparátov, poklicni fotografi k portretiranju posameznikov pristopali bolj premišljeno in sistematično?

O: V času analogne fotografije so pred vsakim portretnim posnetkom fotografi vložili veliko več truda in hkrati razmišljanja glede svetlobe, izpovednosti, zgodbe, trenutka ipd., saj je bil film drag, izdelek pa je bil viden šele potem, ko je portretiranec že odšel. Nihče si ni mogel privoščiti, da bi, tako kot v današnjem času, naredil več sto fotografij v nekaj minutah, slabše posnetke korigiral do perfekcije in imel ob tem na razpolago še vso dodatno opremo, s katero lahko delamo danes.

V: Katera fotografska znanja so bila potrebna v preteklosti (v obdobjih analogne fotografije), katera so potrebna danes (v času digitalne fotografije)? Kje so poklicni fotografi pridobivali ta znanja in kje jih pridobivajo danes?

O: V preteklosti so fotografi vsekakor morali poznati celoten proces nastanka fotografij, torej tudi delo v temnici. Fotografovo delo se ni zaključilo le s pritiskom na sprožilec, ampak se je nadaljevalo v temnici, kjer je nastajal končni videz fotografij, fotograf pa je s kemijskimi in termičnimi procesi vplival na barve in kontraste, izbiral papir in na fotografije dodajal razne barvne/optične efekte, ki so še danes podlaga za marsikateri digitalni filter. Predvidevam, da je bilo predajanje znanja predvsem ustno in seveda z učenjem pri mojstrih. Verjetno so na to temo obstajale tudi kakšne knjige, vendar je zadeva danes še vedno ista – tudi najboljše knjiga ti ne pomaga veliko, če nimaš vsaj malce talenta in občutka za estetiko.

3. Kako bi ocenili razmerje med portreti, izdelanimi v studiu, v primerjavi s tistimi, ki ste jih naključno posneli v stanovanjih, v naravi...? / Kaj bi lahko povedali o portretih, ki ste jih izdelali v studiu, v primerjavi s tistimi, ki ste jih naključno posneli v stanovanjih, naravi...?

O: Največ portretov naredim na terenu, torej na različnih lokacijah v naravi, pa tudi v delovnih ambientih (pisarnah, hotelih itd.), kar je zame prednost, saj je studio brez temeljite predhodne priprave hitro precej pust in »sterilen«, fotografije v njem pa dolgočasne. Najraje fotografiram portretirance v njihovem domačem okolju oz. v prostorih, ki pripovedujejo o tem, s čim se ukvarjajo ali kaj počnejo v prostem času.

V: V čem vidite bistveno razliko med fotografiranjem v preteklosti in sedanjosti? V kakšnem razmerju so bili v preteklosti in v kakšnem so danes glede na pomen naslednji dejavniki: znanje fotografa, njegov talent, tehnične zmoglosti fotoaparata?

O: Bistvena razlika med fotografiranjem v preteklosti in sedanjosti je vsekakor ta, da tega pred mnogimi leti ni mogel početi vsak, saj je bila oprema draga, redka, potrebno je bilo veliko znanja in veščinoma tudi atelje. Danes nam tehnologija omogoča zajem slike kjerkoli in kadarkoli, slabost pa je ta, da je lahko »fotograf« vsak, ki ima mobilni telefon ali katerokoli drugo napravo z vgrajenim fotoaparatom. Količinsko gledano naredimo dandanes v enem mesecu toliko fotografij, kot so jih včasih ljudje na film posneli v celem življenju. Vsaj jaz sem glede tovrstne »instant« fotografije (posnete s telefonom) precej odprt in jo uporabljam precej pogosto. Enostavno zato, ker je vedno pri roki.

V preteklosti sta film in fotografija zahtevala popolno predanost, ogromno časa, truda in potrpljenja, danes pa je zajem fotografije precej preprostejši in avtomatiziran, delo s programi za obdelavo pa intuitivno in ne potrebuje velikega predznanja.

Menim, da so imeli v preteklosti bolj talentirani fotografi vsekakor več dela, vendar med njimi ni bilo tako hude konkurence, kot je danes, ko se zaradi izjemnega pretoka fotografij preko spleta tudi zelo dobre fotografije hitro izgubijo v množici drugih. To danes fotografe čene k večji fotografiji in tekmi z ostalimi.

Glede tehničnih zmoglosti fotoaparatorov in ostale opreme menim, da za dobro portretno fotografijo ne potrebujemo najboljše opreme, je pa delo s sodobnimi profesionalnimi fotoaparati, ki so hkrati tudi računalniki in ti omogočajo preko deset posnetkov na sekundo, na nek način lažje. Najsodobnejša svetlobna tipala nam omogočajo zajem fotografije (npr. portreta) v mesecini, kar je bilo pri analogni fotografiji zaradi dolgih ekspozicij praktično nemogoče.

V: Ali menite, da je bila portretna fotografija v preteklosti tesno povezana z materialnim in družbenim položajem portretirancev, da se je fotografiralo več pomembnejšev kot »navadnih« ljudi? Ali opažate, da tudi danes prihajajo k vam na portretiranje (fotografsko seveda) ljudje iz višjih družbenih razredov?

O: O tem imam premalo znanja in nimam prave predstave, vendar menim, da portretna fotografija v preteklosti (ko se je npr. s tem ukvarjal gospod Pelikan) vsekakor ni bila poceni. Danes so moji naročniki in plačniki portretnih fotografij predvsem podjetja in tiskani mediji, kar pomeni, da so fotografije večinoma bolj preproste tako s tehnične in kompozicijskega vidika kot z vidika zgodbe. Vseeno nekako velja, da se za zasebno portretiranje odločijo malce bolj situirani posamezniki oz. družine, saj tudi danes cene tovrstne fotografije niso nizke.

5 RAZPRAVA

Pred začetkom raziskave smo postavili štiri hipoteze. Za preverjanje prve hipoteze smo pregledali spletne vire ter razpoložljivo dokumentarno gradivo v knjižnici, v knjigarnah in muzejih, ostale tri pa smo preverjali z odgovori, ki so jih v intervjujih podali fotografinja, ki je ustvarjala v bližnji preteklosti, in trije sodobni celjski fotografi, ki se ukvarjajo s portretno fotografijo danes. V nadaljevanju jih navajamo pod zaporednimi številkami intervjujev. Po izbrani metodologiji podajamo naslednje ugotovitve:

Hipoteza 1, v kateri smo predpostavljali, da o portretni fotografiji celjskih ustvarjalcev iz preteklosti obstaja veliko javno dostopnih strokovnih virov, je zavrnjena. Če za najbolj množično dostopen vir informacij štejemo internet, ugotavljamo, da na njem najdemo predvsem podatke o delu Josipa Pelikana, mnogo manj je zapisanega o delu Viktorja Berka, o ostalih celjskih portretistih iz preteklosti pa ni nobene informacije. Dokumentarno gradivo iz Pelikanovega celjskega ustvarjalnega obdobja (originalne fotografije različnih formatov ter negative in steklene fotografske plošče) hrani Muzej novejšje zgodovine Celje, v knjigarnah in knjižnicah najdemo številne publikacije, med ostalimi tudi delo Josip Pelikan, slovenski fotograf, v katerem so ob podrobnem življenjepis in opisu njegovega dela objavljeni tudi primeri njegovih znanih portretov.

Z izidom publikacije Viktor Berk: gledališče v fotografiji 1953–1985 je postal javnosti dostopen eden izmed bogatih Berkovih opusov, medtem ko so ostale plasti njegovega fotografskega dela (tudi portreti) dokumentirani v celjskih kulturnih hišah in v njegovem obsežnem arhivu, ki še ni povsem dostopen javnosti, saj nima dokončno obdelavo in muzejsko hrambo (Domjan in Pušavec, 2003).

O ostalih celjskih portretnih fotografih obstajajo zgolj ustna izročila, tako da rojeni v zadnjem desetletju prejšnjega stoletja težko pridobimo kakršnekoli relevantne informacije o njihovem delu. V publikaciji Čiveti s Celjem (1990) zasledimo samo podatek, da so bili v devetdesetih letih na celjskem dejavni fotografski obrtniki Kristina Domanjko, Miroslav Ristič, Franjo Berk, Milan Kolšek, vendar o njihovem delu nismo našli nobenega slikovnega gradiva. V drugi smo pridobili informacije o fotografu Jožetu Zorku in nekaj dokumentarnega gradiva, ki pa ni sistematično urejeno in primerno dokumentirano, predvsem pa je nedostopno širši javnosti.

Na pomembnost natančnega arhiviranja (popisa fotografij, ki so opremljene z datumom nastanka) opozarja Rihterjeva (1996, str. 5), ki meni, da se za odlično ohranjenost njegove zapuščine lahko zahvalimo predvsem mojstru Pelikanu in njegovim potomcem.

Hipoteza 2, v kateri smo predpostavljali, da so zaradi visoke cene fotografskega materiala in dolgega časa izdelave fotografije pred izumom digitalnih fotoaparátov fotografi pristopali k izdelavi portretov bolj premišljeno, je delno potrjena.

Intervjuvana št. 1 nima predstave o tem, kako danes, v času digitalizacije, fotografi pristopajo k izdelavi portretov. Zase meni, da je zaradi visokih cen materiala in predvsem zato, ker je vedno želela narediti dober portret, k temu vedno pristopila premišljeno. Intervjuvani št. 2 meni, da je bila premišljenost pred izdelavo portreta enako pomembna tako v preteklosti kot danes, intervjuvana št. 3 in 4 pa se strinjata, da so zaradi visoke cene materiala, dolgotrajnega postopka izdelave pa tudi zaradi nezmožnosti videti posnetek pred dokončno izdelavo slike, v preteklosti fotografi k portretiranju pristopali bolj premišljeno.

Hipoteza 3, v kateri smo predpostavljali, da intervjuvani fotografi menijo, da je ob dobri fotografski opremi in znanju za dobro portretno fotografijo potreben tudi velik talent ustvarjalca/avtorja, je potrjena.

Vsi intervjuvani se povsem strinjajo s to trditvijo. Intervjuvana št. 1 ter intervjuvani št. 4 k temu dodajata, da dobrega portretnega fotografa odlikujeta tudi smisel za estetiko in izurjeno oko. Intervjuvani št. 2 meni, da je ob talentu pomembna tudi ideja oz. tisto, kar želi povedati, intervjuvani št. 3 pa meni, da se prav zaradi talenta nekateri fotografi dvignejo iz povprečja. Podobno razmišljanje smo zasledili v literaturi, kjer navajajo, da fotografa, ki izdeluje dobre portretne fotografije, odlikujejo že premišljenost, potrpljenje, izurjeno oko in hitre reakcije (<http://www.fotonauk.com/tečaj-portretna-fotografija-sa-osnovama-studijske-rasvjete/>).

Tudi hipoteza 4, v kateri smo predpostavljali, da so bila po mnenju intervjuvanih fotografov tako v preteklosti kot danes naročila za portretno fotografijo pogostejša od ljudi iz višjih in premožnejših družbenih slojev, je potrjena. Vsi intervjuvani se strinjajo s to trditvijo. Intervjuvana št. 1 navaja, da so imeli njen oče, gospod Pelikan, in njegovi pomočniki veliko dela z bogatimi tujimi strankami, ki so prihajale v Rogaško Slatino in da so v njihov atelje pogosto prihajali pomembni ljudje iz vrst zdravnikov, pravnikov ipd. V

kasnejših letih njenega delovanja se je to sicer nekoliko spremenilo in so prihajali v njen studio tudi »navadni« ljudje, ki so želeli trajnejši spomin na pomembnejše dogodke (odhod v vojsko, rojstni dan, matura ipd.). Intervjuvani št. 2 ni poklicni fotograf, zato portretov ne izdeluje za plačilo, strinja pa se, da so se včasih pogosteje slikali pomembnejši, saj si najzanimivejši » modeli« navadno niso mogli privoščiti drage fotografije. Pogostosti portretiranja v današnjem času ne povezuje samo s ceno. Intervjuvana št. 3 in št. 4 opažata veljaro ljudi iz višjega sloja oz. od boljše situiranih, intervjuvani št. 3 temu dodaja, da verjetno sodi med dražje fotografe, zato si njegovega fotografiranja ne more privoščiti vsak.

V literaturi nismo našli potrditve za to hipotezo, saj Bade (2012, str. 85) trdi celo nasprotno, ko pravi: »[...] pri upodabljanju množic je porajala industrijska družba z razmeroma poceni tehnologijo hitro začela izrabljati novo portretno industrijo in njeno učinkovitost. S pomočjo fotografije so se na portretih znašli vsi sloji prebivalstva, tudi tisti, ki v pretekli zgodovini portreta še nikoli niso bili predstavljeni.«

6 ZAKLJUČEK

Po menju nekaterih strokovnjakov je portret v fotografiji na kraljevskem mestu. Za dober portret so bili v preteklosti potrebni dobra fotografska oprema, veliko znanja in talent, v današnjem času digitalnih fotoaparátov pa lahko opravijo veliko dela namesto nas, pod pogojem, da jih znamo uporabljati.

Portretna fotografija na celjskem območju ima dolgo in bogato tradicijo, ki sega že v obdobje pred Josipom Pelikanom. Ta predstavlja pojem nove razvojne smeri celjske fotografije, kar je, skupaj z dejstvom, da imamo ohranjen bogat opus njegovih del, eden od razlogov, da mu v nalogi posvečamo najobčirnejši del.

Dela njegovega učenca Viktorja Berka so javnosti dostopna predvsem v publikaciji, ki predstavlja njegovo dokumentiranje gledaliških predstav in njihovih akterjev, ostalo dokumentarno gradivo, skupaj s portreti, pa še nima objavo in muzejsko umestitev.

Delo Božene Pelikan in njeno videnje fotografa portretista v preteklosti lahko oblikujejo samo tisti, ki jim dovoli pogled v svojo zasebnost, o delu ostalih celjskih fotografov, ki so tudi ustvarjali portrete, pa ni razpoložljivega dokumentarnega gradiva, zato je širši javnosti nedostopno. Druginske vezi in izročilo so nam omogočile vpogled v delo fotografa Jožeta Zorka.

Pred začetkom raziskave o portretni fotografiji na celjskem območju je bilo videti, da bo delo potekalo gladko in brez posebnih naporov. Za sodelovanje smo se ustno dogovorili s prepoznavnejšimi predstavniki te umetniške smeri v današnjem času in pridobili dovolj sodobne strokovne literature s področja portretne fotografije. Težave so se začele pri zbiranju gradiva o ostalih fotografih, ki so na celjskem področju delovali v polpretekli zgodovini, saj njihovo delo praktično ni dokumentirano in javno dostopno. Naše predznanje o tej zvrsti umetniške fotografije je premajhno, da bi se lahko kritično opredelili, kdo izmed fotografov, ki so ustvarjali v tem času, bi si še zaslužil, da njegovo delo spozna širša javnost, menimo pa, da nekateri med njimi vsekakor ne bi smeli biti pozabljeni.

Nekatera dela sodobnih celjskih fotografov so dostopna na medmrežju, ki ne predstavlja samo sredstva za postavitev na ogled, ampak tudi priložnost za trženje njihove dejavnosti.

Raziskovanje tako obsegnega področja se je za nas izkazalo kot zelo trd oreh, zato bi se morda naslednjih dela lotili bolj premišljeno v tem smislu, da bi raziskavo zožili na primerjavo med določenim fotografom, ki je deloval v preteklosti, in tistim, ki deluje danes. Na ta način bi lahko tudi temeljiteje predstavili razlike na tem področju. Zanimiva bi bila tudi raziskava, ki bi razkrila razlike v pogledu na portretno fotografijo med profesionalnimi in ljubiteljskimi fotografi.

7 LITERATURA IN VIRI

- [1] BATE, D. *Fotografija: ključni koncepti*. Ljubljana: ZSKZ: Društvo za oglaševanje zgodbe 2 koluta, 2012.
- [2] DOLENC, O. K. *Portretna fotografija*. (online). 2004. (citirano 05. 12. 2012). Dostopno na naslovu: <http://www.e-fotografija.si/templates/?a=258&z=1>
- [3] DOMJAN, A., PUČAVEC, M. *Viktor Berk: gledališče v fotografiji 1953-1985*. Celje: Zavod za kulturne prireditve, Galerija sodobne umetnosti, 2003.
- [4] GERMADNIK, J. *Viktor Berk*. (online). 2003. (citirano 04. 01. 2013). Dostopno na: <http://www.knjiznica-celje.si/cbl/dolgiOpis.asp?OsebeID=131>
- [6] KAMBIČ, M. *Josip Pelikan, slovenski fotograf (1885-1977)*. Celje: Mohorjeva družba, Muzej novejšje zgodovine, 1996.
- [7] KOLTAJ, P. *Portretna fotografija*. (online). 2005. Dostopno na naslovu: <http://www.e-fotografija.si/templates/?a=258&z=1>
- [8] LEZANO, D. *Biblija digitalne fotografije. Popolni vodnik za fotografe 21. stoletja*. Ljubljana: Tehniška založba Slovenije, 2009.
- [9] MCINTOSH, W. *Classic Portrait Photography: Techniques and Images from master Photographer*. Buffalo: Maherst Media, 2004.
- [10] PERKOVIČ, M. *Odprtje fotografske razstave Vinka Skaleta v Anini galeriji*. (online). 2012. (citirano 24. 01. 2013). Dostopno na: <http://www.kozjansko.info/kultura/rogaska-slatina/5443-odprtje-fotografske-razstave-vinka-skaleta-v-anini-galeriji-video.html>
- [11] RIHTER A. *Josip Pelikan i dokumentalist, kronist*. V: Josip Pelikan, slovenski fotograf (1885-1977). Celje: Mohorjeva družba, Muzej novejšje zgodovine, 1996.
- [12] SLOKAN, G. *Oblina so za fotografe dolga*. (online). 2012. (citirano 31. 01. 2012). Dostopno na: <http://www.slovenskenovice.si/lifestyle/modno/oblina-so-za-fotograf-dolgocasne>

- [13] TRČAN, R. *Reportaža z Empirikove razstave*. (online). 2007. (citirano 28. 01. 2013). Dostopno na naslovu: <http://www.efotografija.com/forum/viewtopic.php?f=31&t=12482&start=0>
- [14] UNERLEHNER, T. *Portretna fotografija; predstavitev teorije in praktičnega dela*. (diplomsko delo). Maribor: Višja strokovna šola Academia, 2012
- [15] VUZEM, D. *Razvoj fotoaparatorov in fotografije*. (diplomsko delo). Maribor: Višja strokovna šola Academia, 2012.
- [16] *Gveti s Celjem*. Maribor: Express tajnica/Novi tednik in Radio Celje, 1990.

VIRI

- [1] *Gasper Domjan*. (online). 2010. (citirano 02. 02. 2013). Dostopno na: http://www.celjefokus.si/sl/Gasper_Domjan/
- [2] *Jaz sem tvoje oko*. (online). 2012. (citirano 15. 01. 2013). Dostopno na: http://www.nikon.si/microsites/brochure/nikkor_lens/Nikkor_Lenses_SL.pdf
- [3] *Janez Puhar, izumitelj fotografije na steklo*. (online). 2007. (citirano 25.01.2013). Dostopno na: <http://www.puhar.si/?J=105000004>
- [4] *Portretna fotografija sa osnovama studijske rasvjete*. (online) 2010. (citirano 25. 12. 2012). Dostopno na : <http://www.fotonauk.com/tecaj-portretna-fotografija-sa-osnovama-studijske-rasvjete/>

PRILOGE

Priloga 1: Vprašanja za intervju z Boženo Pelikan

Priloga 2: Vprašanja za intervju s sodobnimi celjskimi portretnimi fotografi

Priloga 3: Prošnja Zgodovinskemu arhivu Celje za dostop do portretnih fotografij Viktorja Berka

Priloga 4: Dogovor o uporabi muzejskega gradiva

Priloga 1: Vprašanja za intervju z Boženo Pelikan

1. Kaj lahko poveste o sebi in o vašem delu portretne fotografije?
2. Ali ste v preteklosti, ko še ni bilo digitalnih fotoaparotov, poklicni fotografi k portretiranju posameznikov pristopali bolj premišljeno?
3. Katera fotografska znanja so bila potrebna v preteklosti (v obdobjih analogne fotografije), katera so potrebna danes (v času digitalne fotografije)? Kje so poklicni fotografi pridobivali ta znanja in kje jih pridobivajo danes?
4. Kako bi ocenili razmerje med portreti, ki ste jih izdelali v studiu, v primerjavi s tistimi, ki ste jih naključno posneli v stanovanjih, v naravi ...? / Kaj bi lahko povedali o portretih, ki ste jih izdelali v studiu, v primerjavi s tistimi, ki ste jih naključno posneli v stanovanjih, naravi ...?
5. V čem vidite bistveno razliko med fotografiranjem v preteklosti in sedanjosti? V kakšnem razmerju so bili v preteklosti in v kakšnem so danes glede na pomen naslednji dejavniki: znanje fotografa, njegov talent, tehnične zmožnosti fotoaparata?
6. Ali menite, da je bila portretna fotografija v preteklosti tesno povezana z materialnim položajem portretirancev – ali ste Vi, Vaša sestra in Vaši očetje posneli več portretov pomembnejšev kot portretov »navadnih« ljudi?

Priloga 2: Vprašanja za sodobne celjske portretne fotografe

1. Kaj lahko poveste o sebi in o svojem delu portretnega fotografa?
2. Menite, da so v preteklosti, ko še ni bilo digitalnih fotoaparotov, poklicni fotografi k portretiranju posameznikov pristopali bolj premišljeno?
3. Katera fotografska znanja so bila potrebna v preteklosti (v obdobjih analogne fotografije), katera so potrebna danes (v času digitalne fotografije)? Kje so poklicni fotografi pridobivali ta znanja in kje jih pridobivajo danes?
4. Kako bi ocenili razmerje med portreti, izdelanimi v studiu, v primerjavi s tistimi, ki ste jih naključno posneli v stanovanjih, v naravi ...? / Kaj bi lahko povedali o portretih, ki ste jih izdelali v studiu, v primerjavi s tistimi, ki ste jih naključno posneli v stanovanjih, naravi ...?
5. V čem vidite bistveno razliko med fotografiranjem v preteklosti in sedanjosti? V kakšnem razmerju so bili v preteklosti in v kakšnem so danes glede na pomen naslednji dejavniki: znanje fotografa, njegov talent, tehnične zmožnosti fotoaparata?
6. Ali menite, da je bila portretna fotografija v preteklosti tesno povezana z materialnim položajem portretirancev – da se je fotografiralo več pomembnejšev kot »navadnih« ljudi?

Priloga 3: Proļnja za dostop do portretnih fotografij Viktorja Berka

Zgodovinski arhiv Celje

Teharska 1

3000 Celje

Zala Verdnik

Ljubljanska 60

3000 Celje

Datum: 19. 1. 2013

ZADEVA: Proļnja za dostop do portretnih fotografij Viktorja Berka

Spoļtovani!

Moje ime je Zala Verdnik. Sem dijakinja 4. letnika Srednje ģole za strojniģtvo, mehatroniko in medije v Celju. Za potrebe raziskovalne naloge z naslovom Portretna fotografija na celjskem nekoļ in danes bi ģelela pridobiti ģe nekaj dodatnega dokumentarnega gradiva.

Na vaģ naslov me je napotil gospod Alujeviļ, saj meni, da razpolagate s fotografijami pokojnega fotografa Viktorja Berka, ki je v ļasu svojega delovanja fotografsko dokumentiral ogromno gledaliģkih predstav in s tem tudi njihovih glavnih likov.

Za svojo raziskovalno nalogo bi potrebovala vsaj 4 njegove portretne fotografije, ki bi jih pri vas samo skenirala in jih torej fiziļno nikakor ne bi mogla razvrednotiti oz. poģkodovati.

Za ugodno reģitev proļnje se vam iskreno zahvaljujem in vas lepo pozdravljam.

Zala Verdnik

Priloga 4: Dogovor o uporabi muzejskega gradiva

mnzc

muzej novejšezgodovine | celje

MUZEJ NOVEJŠE ZGODOVINE CELJE, Prešernova ulica 17, 3000 Celje, davčna št. 55651151, ki ga zastopa direktorica mag. Tanja Roženbergar Šega (v nadaljevanju Muzej)

in

ZALA VERDNIK, Ljubljanska cesta 60, 3000 Celje (v nadaljevanju uporabnik)

skleneta

DOGOVOR o uporabi muzejskega gradiva

1. člen

S tem dogovorom se določa obseg in način sodelovanja med Muzejem in uporabnikom Zalo Verdnik, Srednja šola za strojništvo, mehatroniko in medije.

2. člen

Pogodbeni stranki ugotavljata:

- 1) da uporabnik izkazuje interes za fotografsko gradivo, povezano s portretno fotografijo;
- 2) da Muzej razpolaga z gradivom, ki zaradi svoje pričevalnosti in sporočilnosti sodi v omenjeno tematiko;
- 3) da je poslovni namen obeh pogodbenih partnerjev dostopnost tega gradiva ter obojestranska popularizacija.

3. člen

Predmet posredovanja:

Muzej bo uporabniku za osebno uporabo posredoval gradivo, ki se nanaša na omenjeno tematiko:

- Zbirka Josip Pelikan: JP 14789, 15471, 15478, 15492, 15553, 15565.

Muzej bo uporabniku fotografsko gradivo izročil v digitalizirani verziji. Uporabnik bo fotografije naložil na svoj USB ključek.

4. člen

Namen posredovanja: Za raziskovalno nalogo Portretna fotografija nekoč in danes (Mladi za Celje).

5. člen

Pogoji posredovanja:

Muzej posreduje uporabniku v 3. čl. navedeno gradivo pod naslednjimi pogoji: Uporabnik bo gradivo uporabljal izključno za omenjeno raziskavo. Ob objavljenem fotografskem gradivu je potrebno navesti, da ga hrani Muzej novejše zgodovine Celje, pri Pelikanovih fotografijah se navede tudi njegovo avtorstvo.

Uporabnik bo Muzeju (marija.pocivavsek@mnzc.si) posredoval raziskovalno nalogo v pdf datoteki.

6. člen

Uporabnik se obvezuje, da bo reproducirano gradivo uporabljal le v okviru te pogodbe. Za kakršnokoli novo uporabo (objava, razstava) je potrebno Muzej ponovno zaprositi za dovoljenje.

7. člen

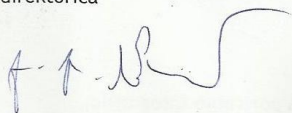
Pogodbeni stranki si bosta prizadevali sporazumno reševati morebitne spore, v nasprotnem primeru pa je zanje pristojno Okrajno sodišče v Celju.

8. člen

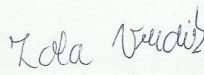
Ta pogodba je sestavljena v dveh izvodih, od katerih prejme vsaka od pogodbenih strank po en izvod.

Celje, 22. 2. 2013

Muzej novejšje zgodovine Celje:
mag. Tanja Roženberger Šega
direktorica



Uporabnik:
Zala Verdnik



ZAHVALA

Med zbiranjem materiala za raziskovalno nalogo sem spoznala ljudovite ljudi različnih generacij, ki so se v preteklosti ali pa se že danes ukvarjajo s portretno fotografijo, in dobila bogate izkušnje o tem, kako se lotiti raziskovalnega dela. Na srečanju z gospo Boženo Pelikan nisem dobila samo vpogleda v delo portretnega fotografa v preteklosti, ampak sem se tudi duhovno obogatila. Gospod Vinko Skale me je usmerjal pri iskanju manj znanih celjskih fotografov, katerih delo ni dokumentirano in javno dostopno, ter skromno pripovedoval o svojih zavidljivih fotografskih dosežkih, ki so njegovo ime ponesli tudi izven meja naše države. Uspešna sodobna poklicna fotografa Rok Tržan in Matjaž Olko sta mi prijazno odgovarjala na vsa moja vprašanja.

Moj mentor, Dušan Večligaj, me je spodbujal in me strokovno usmerjal, lektorica, Mojca Drev Uranjek, pa je nalogo jezikovno obogatila.

Vsem iskrena hvala!