

Nikon F90X

"European Camera of the Year
1995-1996"



Nikon F90X
Higher speed, greater accuracy

Nikon

REFOTB

Дистрибутер и сервисер за Југославију, РЕФОТБ - 11000 Београд, Пчињска 12, тел: 011/444-8662, факс: 011/446-0234

ФОТО

ФОТОГРАФИ: Миодраг Ђорђевић • Влада Поповић • Благоја Дрнков • Ђорђе Одановић • Шандор Лукач
ФОТОТЕХНИКА: APS • NIKON КОНКУРС NPSI 1996. • ФОТОШКОПА



ФОТОРЕФОТ ЧАСОПИС ЗА КУЛТУРУ ФОТОГРАФИЈЕ № 02 / 96

NARODNA BANKA JUGOSLAVIJE
ZAVOD ZA IZRADU NOVČANICA I KOVANOG NOVCA
BEOGRAD - PIONIRSKA 2



TELEFONI, CENTRALA: 648-155
GENERALNI DIREKTOR: 651-466
KOMERCIJALA: RUKOVODILAC 651-359, NABAVKA 651-384, PRODAJA 651-423
MARKETING: DIREKTOR 651-562 - SLUŽBA MARKETINGA 651-542, 651-568

TELEX: 11259, TELEGRAFSKA ADRESA: KOVNICA POŠTANSKI FAKS 496 TELEFAX 011/651-497

Са промоције нашег часописа у Скупштини града Београда

ПОХВАЛЕ КОЈЕ ОБАВЕЗУЈУ



Главни и одговорни уредник С. Вукадиновић, академик Д. Срејовић и
инг. С. Ђуровић на промоцији

Надахнути говор академика Драгослава Срејовића којим је прослављени научник промовисао први број нашег часописа у свечаној сали Скупштине града Београда, 13. јуна ове године, је редакцији часописа и сарадницима најдрагоценија у низу похвала које смо добили од оних који су били у прилици да часопис виде.

Мудре мисли академика Срејовића, човека пуног знања и животног искуства, подсећају нас на давна времена када је идеја о фотографији зачета међу филозофима, алхемичарима, зналцима и визионарима који су промишљали како да човек победи своје ништавило, како да заустави и надвлада време и пролазност и како да овековечи себе, себи драге и све што је живот; подсећају нас на "прабаку" фото апарата, камеру обскуру, коментаришу историјски развој фотографије и доводе до садашњег времена и значаја фотографије у савременом друштву.

Учинио нам је част академик Срејовић изјавом да би свако у свету био задовољан да има часопис који изгледа као наш ФОТО и резимеом свога говора у коме каже да су врлине часописа то што фотографијама и текстовима које објављује инспирише да о фотографији размишљамо озбиљно и дубоко, да кроз информације о нашој и светској фотографији, историјским и актуелним, уочимо све могућности фотографије у сагледавању живота и света.

Захвални смо и колегама на критикама, примедбама и предлозима које тумачимо као жељу за доприносом даљем развоју и побољшавању часописа и позивамо све који то желе на сарадњу, јер само уз широки круг сарадника и корисника наш часопис ће имати, како му је то у завршној речи пожелео академик Срејовић, дуг век и бројеве који по квалитету неће заостајти за првим, не само по техничком квалитету, него и по садржају, већ сада богатом, разноврсном и намењеном ширењу фотографске културе.

Д. Т.

ФОТОРЕФОТ

часопис за
културу
фотографије

Оснивач и издавач

РЕФОТ Б, Београд, Пчињска 12

Главни и одговорни уредник

Слободан Вукадиновић

Редакција

Миша Трнинић,

Драгољуб Тошић,

Имре Сабо

Сарадници

Томислав Петернек,

Стефан Богдановић, Душко Илић,

Владимир Червенка,

Милан Милетин, Небојша Бабић,

Светислав Драговић (Цирих),

Војин Митровић (Париз),

Борис Тричковић (Праг),

Нада Вукадиновић (Фиренца),

Бранко Поповић (Франкфурт),

Ратко Радетић (Рим)

Преводилац

Јелена Банац

Техничка редакција

Зоран Н. Ђорђевић

Драгана Симеуновић,

Јан М. Трнинић

Адреса редакције

ФОТОРЕФОТ,

Београд, Пчињска 12,

тел: 011/456-151; 444-86-62;

факс: 011/4460-234

Часопис излази једанпут месечно,

рукописи и прилози се не враћају

Цена појединачног броја дин. 30

Претплата

12 месеци дин. 360

8 месеци дин. 240

4 месеца дин. 120

Жиро рачун

40816-603-6-28554

Штампа

Народна Банка Југославије

Завод за израду новчаница и
кованог новца,

Београд, Пионирска 2

За Завод

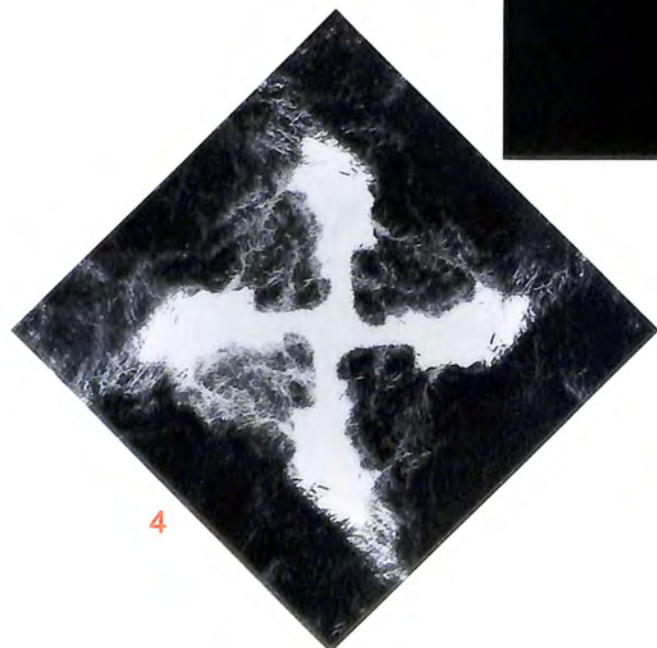
Слободан Ђуровић



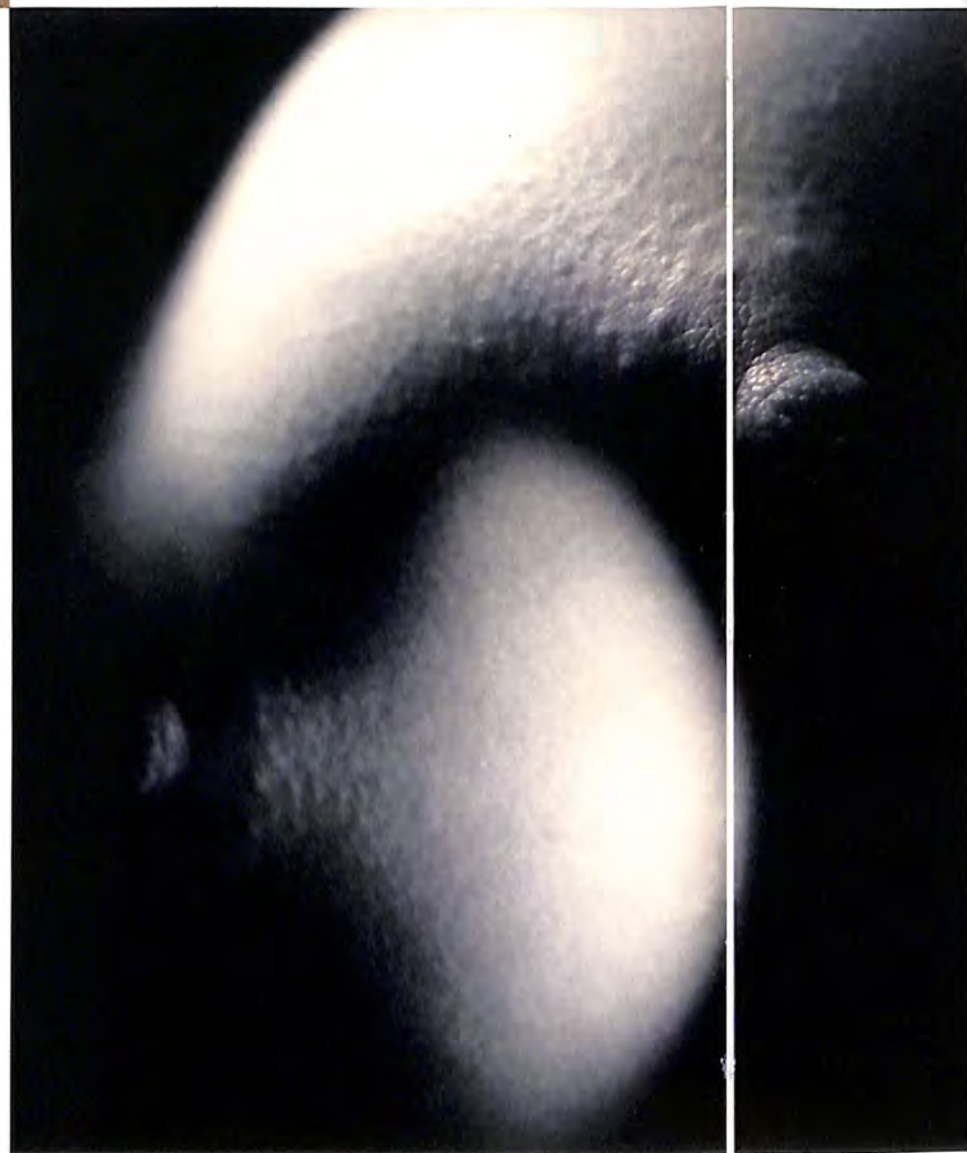
3



7



4



1



6



2



8



5

Са промоције	01
Новитети	04

ФОТОГРАФИ

1 Миодраг Ђорђевић	08
2 Владимир Поповић	22
3 Благоја Дрнков	32
4 Ђорђе Одановић	56
5 Шандор Лукач	64

МАГАЗИН

Томислав Петернек - Новинска фотографија	20
Драгољуб Тошић - Коментар	22

ТЕХНИКА

Никон "Клиника"	48
6 АПС	52
Компакт апарати	62
7 Nikon F5	47

ДИГИТАЛНА ФОТОГРАФИЈА

8 Дигитална архива фотографија	50
--------------------------------	----

ФОТО ШКОЛА

Репродуковање оригинала	38
Опремање фото-лабораторије	43
Архивирање контакт копија	46

ЕНЦИКЛОПЕДИЈА

Фотоапарат Nikon F3	
Hasselblad 500 C/M	
Блиц Nikon SB 26	

ПРАКТИКУМ

КОНКУРС	78
---------	----

ИЗЛОЖБЕ	72
---------	----

Насловна страна: Миодраг Ђорђевић "Плетеница" 1966.

За објављивање свих текстова или фотографија који се шаљу редакцији "ФОТОРЕФОТ" је потребно претходно обезбедити овлашћење и сагласност аутора или модела. "ФОТОРЕФОТ" не прихвата оне огласе који би могли да се поистовете са редакцијским приказима фото-опреме, нити оне рекламе које се мешају у уређивачку политику часописа. Свако репродуковање, чак и делимично, било којим поступком је забрањено.
© ФОТОРЕФОТ



ВРХУНСКИ КВАЛИТЕТ У МАЛОМ ФОРМАТУ

Ако неко тражи максимално квалитетан објектив на једној малој камери, треба да погледа Leica minilux. Најновија компакт камера Leica има одличан објектив и изванредно обрађено тело од титанијума укључујући и металне водилице за филм. Уствари, Leica не израђује сама ову компакт камеру, али су концепт, прорачуни за објектив и коначна контрола "made by" Leica. Leica Summarit 2,4/40 мм има шест сочива у четири групе и ради од 70 сантиметара до бесконачно. Фино изоштравање постиже се аутоматски или мануелно. Наравно, бленда и централни затварач леже у средини објектива на оптималном месту на путу светлосног снопа. Има активан инфра аутофокус, мануелно подешавање удаљености, аутоматску експозицију, програмирану аутоматику и мануелну корекцију осветљавања од пола степена (EV+2 до -2). Leica minilux се лако употребљава и за једну компактну камеру нуди много могућности. Само је тражило могло да буде нешто веће и да бар показује експозицију. Друге врхунске компакт камере су боље опремљене од Leica minilux. Leica minilux слајдове можете да без проблема помешате са СЛР слајдовима. Поређења ради са другим компакт камерама, дајемо цену: 1.000 DEM.



ПЛЕМЕНИТИ МЕТАЛ ИЗ ШВЕДСКЕ

Ко трага за нешто другачијом средњеформатном камером, може да је пронађе код Hasselblad-a. Нови врхунски модел Hasselblad 205 FCC одмах поставља шведско мерило. За 15.000 DEM добијате камеру са касетом 6 x 6. У сам врх спадају: спот мерење са једним степеном мерне површине, диференцирано мерење и наравно, брзи затварач (1/2000 сек) са завесом. Управо је код Швеђана добро успело спот мерење чије радно подручје почиње са EV-1 на ISO 100/21 и f 2,8. Такође ефектно ради и диференцирано мерење када желимо да меримо различите детаље на објекту снимања. Поред тога Hasselblad нуди богату опрему, аутоматску експозицију, зонски систем, TTL блиц мерење, аутоматику за серијско снимање /winder/ и мануелну корекцију осветљавања по 1/4 подеока од EV -5 до +5. Као што је код Hasselblada уобичајено и за нови модел прихvatљиви су сви објективи израђени од 1957 године. Додуше, са старијим објективима нису могуће употребе свих карактеристика 205 FCC. ●



CANON EOS 1N RS

Задатак је спорског фотографа да ухвати тренутак у делићу секунде како би добио прави, жељени снимак. Његова камера мора да експонира оног тренутка када притисне окидач, а не нешто касније. Зато Canon EOS 1N RS снима за свега шест милисекунди након притиска на окидач. При томе камера постиже и до 10 снимака у секунди. Ову брзу реакцију омогућава фиксирано огледало. У принципу EOS 1N RS одговара EOS 1N камери која је у широкој употреби. Уместо покретног огледала, модел RS има чврсто фиксирано, делимично прозирно огледало. Ово фиксирано огледало баца један део светла у тражило, а остатак пропушта на филм. Дакле, приликом снимања у камери не мора да се подигне огледало и тако се штеди на времена. Током снимања фотограф може да види свој објекат снимања, јер светло континуирано упада у тражило. Додуше, приликом ове брзе серије не ради аутофокус и нема уштравања. Опрема одговара EOS 1N са AF крстастим сензором, мерењем са више поља, спот, селективним и интергралним мерењем, аутоматиком за серијско снимање, корекцијом осветљавања и корекцијом осветљавања блицем. Да не би било забуне код аматера, треба рећи да је цена тела око 5000 DEM. ●

УНИВЕРЗАЛНИ ПУЊАЧ ЗА БАТЕРИЈЕ

Фирма Хенел (Hähnel) са пуњачем Hähnel Delta Pro 9000 покушала је да уклони хаос који је до сада владао, када је реч о пуњењу батерија. Са овим пуњачем може да се пуни већина батерија које се користе у фото и видео техници, без обзира да ли су то батерије за камкордер, такозвани пакови или обичне "мињонке" од 6, 4,8 или

1,5 волта. Такође је свеједно да ли су то никл-кадмијумски или NiMH акумулатори. Пуњач је опремљен уређајем за прањење и освежавање батерија, ако им је опала снага, а електроника брине и о томе да не дође до пожара приликом пуњења. Цена овог пуњача је 200 DEM. ●



РЕДУЦИРАНО ПОДРХТАВАЊЕ

Када снимамо са дугим експозицијама из руке, добијамо неоштре и потрешене снимке. Тај проблем погађа нарочито телеобјективе, јер дуге жижне дужине захтевају краће експозиције да би се избегли неоштри снимци. У пракси важи правило: најдужа експозиција = 1/жижна дужина. У исто време светлосно јаки телеобјективи су изузетно скупи. Зато је Canon развио свој први малоформатни зум објектив са стабилизатором слике: Canon EF 4-5,6/75-300 мм USM IS /image stabilizer/. Уграђени "имид-стабилизатор" смањује неоштрину насталу подрхтавањем. Он изједначава подрхтавање објектива помоћу једног чланка са покретљивим сочивом и два жиро сензора који испитују хоризонтално и вертикално померање објектива. Сензори шаљу своја запажања у микро компјутер. Микро компјутер анализира податке и помера групу сочива у објективу да умири подрхтавање. Резултат тога је да се слика на филму "не помера" и поред подрхтавања објектива. Canon одређује ефикасност објектива са око два вредносна подеока. То значи да је један IS снимак са 1/60 сек. једнако оштар, као и нормалан снимак снимљен са 1/250 сек. Слични анти подрхтавајући системи могу да се нађу на многим видео камерама и код Nikon zoom 700 VR. Сlike су приметно оштрије него што је уобичајено. Због тога са нестрпљењем очекујемо овај Canon објектив. Canon EF 4-5,6/75-300 мм USM IS има следеће техничке особине: 15 сочива у 10 група, најмања удаљеност 1,5 м, ултра бешумни мотор за аутофокус, пречник филтера 58 мм, величина 78,5 x 135,2 мм и тежину од 670 грама. Микро компјутер покреће другу групу сочива за максимум 1,1 мм. Цена око: 1300 DEM. ●

АЛТЕРНАТИВА ЗА ЕЛЕКТРОНСКУ РАСВЕТУ

Нови Hedler Profilux 575 даје трајно светло од 5600 келвина и савршена је расвета нарочито за оне који са савременим дигиталним леђима желе да имају исти квалитет светла какав су имали у студију са електронском расветом. Срце овог расветног тела је специјална халогена сијалица OSRAM HMI 575/SE чија снага одговара лампама од 2500 вати, а хлађење је скоро бешумно. Конструисан је тако да могу да се користе разни додаци као што су „soft-box“, кишобран и др., а стандардно је опремљен „клапнама“. Има уграђен бројач радних сати, а светло пролази кроз специјално сочиво пречника 150 мм. Кошта, на жалост, 7800 DEM. ●



ЗА ДЕЧАКЕ И ДЕВОЈЦИЦЕ

За децу која желе да сликају, па и за оне који се осећају као деца, Браун је произвео ове веома јефтине апарате који се продају заједно са једним филмом у боји, батеријом и торбицом за само 70 DEM. Назвао их је Girl, Boy и Jocker и код свих је уградио фикс-фокусни 35 милиметарски објектив и блиц, а успео је да остави места за необично велики визир. Разлика међу њима је само у боји. За девојчице је обојен у црвено-бело, за дечаке у плаво-бело, а модел Jocker је црно-црвене боје. ●



ПУТНА КАМЕРА МАМИЈА 7

За новинске потребе слајд 6 x 7 је практичнији од слајда 6 x 6 због односа страница, чега се придржава Мамија уводећи нову путну камеру са мерним тражилом формата 6 x 7. Са Мамијом 7 може да се ради брзо и прецизно. Руковање њоме је слично руковању малоформатном камером. Мерно тражило овде игра главну улогу, јер је светло, велико и тачно показује паралаксу. Да би изоштрили, морате један мали део слике поклопити са средином тражила, што функционише брзо и тачно као код Leica M. Предности су: веома мали шум приликом окидања и смањено потресање приликом експонирања. Мерни систем у тражили Мамије 7 је омогућио да се избегне покретно огледало једне СЛР камере. Издавајемо још и мануелну коректуру осветљавања по 1/3 подеока, аутоматску експозицију и мануелно изједначавање осветљавања. Мерење светла се врши само кроз тражило, а не кроз објектив. Јапанци нуде четири објектива за Мамију 7: Мамија N 4/65 мм L (2900 DEM), Мамија N 4/80 мм L (2000 DEM) и Мамија N 4,5/50 мм L (3100 DEM). Најинтересантнији је ипак широкоугаони објектив Мамија N 4,5/43 мм L (за 4700 DEM). И поред своја 92 степена, 43 милиметарски објектив ради готово без искривљавања слике. Пошто Мамија 7 нема кутију за огледало, инжењери су могли да се одлуче код широкоугаоног објектива на ретро-фокус конструкцију. Тело Мамије 7 ће коштати 2870 DEM. Погодности које пружа Мамија 7 могу да буду занимљиве и за СЛР фотографе који теже ка широкоугаоном објективу. ●





Поглед птице

О фотографији др. Миодрага Милета Ђорђевића

Мића Поповић

По образовању лекар, по професији уметник, истраживач и новатор у најлепшем смислу речи, он је био неуморни и неплаћени сарадник неколико генерација сликара и вајара. ●

Као да је Ђорђевић своје мотиве прво дуго гледао, па се од њих удаљавао, па о њима дуго мислио, фиксирао их маштом у једном новом реду, склапао их у немогуће или у намерно неприхватљиве целине и најзад их забрављао као дотрајале, одбачене играчке. А затим...пролази време. Најзад се Ђорђевић, изненада и неспокојан, враћа мотиву. Изгледа ми да му за ове повратке нису биле предуге ни хиљаде километара. Тада му мотив делује као нека врло важна успомена: део живота од јуче, од кога зависи живот сутра. Да ли је због ових догађаја порасла вредност мотива, да ли је удео мотива порастао, да ли је процес настанка фотографије постао дужи и неосетно и нечујно мање технички? Не знам, али ми изгледа сасвим могуће, Уосталом, зар се уметност и не састоји у праву и моћи неких људи да субјективно преточе у објективно, да за незамисливу важност једног свог тернутка, једне своје успомене изборе станарско право и другима? ●

Почеци Ђорђевићеви и избором мотива, и начином извођења и стилем, везују се за општа колебања фотографије у свету после последњег рата - између случајног и бизарног с једне стране, и животног и документарног с друге. И мада Ђорђевић у тим првим фотографијама није особито искакао из опште слике ствари и мада, мени изгледа, није

чак ни покушавао да искочи из колосека, да се ексцесом спасе од општих слабости и општих врлина, он је брижљиво чувао свако своје усамљено и најмање искуство слагао трезвено и са планом циглу по циглу за неку - и њему самом још нејасну - будућу грађевину. ●

Поглед птице. И брз и спокојан. Очи навикле да виде суштину, да не траже детаљ. Ђорђевић се у једном тренутку, са необичном лакоћом, ослободио и дилеме: бизаран детаљ или документарна намера баналност, и постао сој, без напора себи доследан, истинит на вишој трансмисији, песник слободан (као птица) и инспирисан. Фотографски захтев, стрински - у реду! - али олако и пребрзо презрен: "да се све види" Ђорђевић преобраћа у један нови, врло модеран, чак шокантан квалитет.

Ђорђевић се ослободио притиска литературе и анегдоте, притиска мутних и сумњивих симбола. Остао је ритам. Ритам, довољан за чула. Чини се да је Ђорђевић у авантуру пошао са церебралним аспирацијама а да је завршио у чисто емотивним сферама, на домаку, али срећом не преко границе бесплатног сензибилитета. ●

Али, оно што је, по мом мишљењу, у читавом Ђорђевићевом опусу највредније, то је његова серија актова или тачније речено: женски акт виђен новим очима, из једног новог угла. Фотографија је тај мотив наследила од сликарства и скулптуре, а сликарство и скулптура од живота самог, код његовог језгра. ●

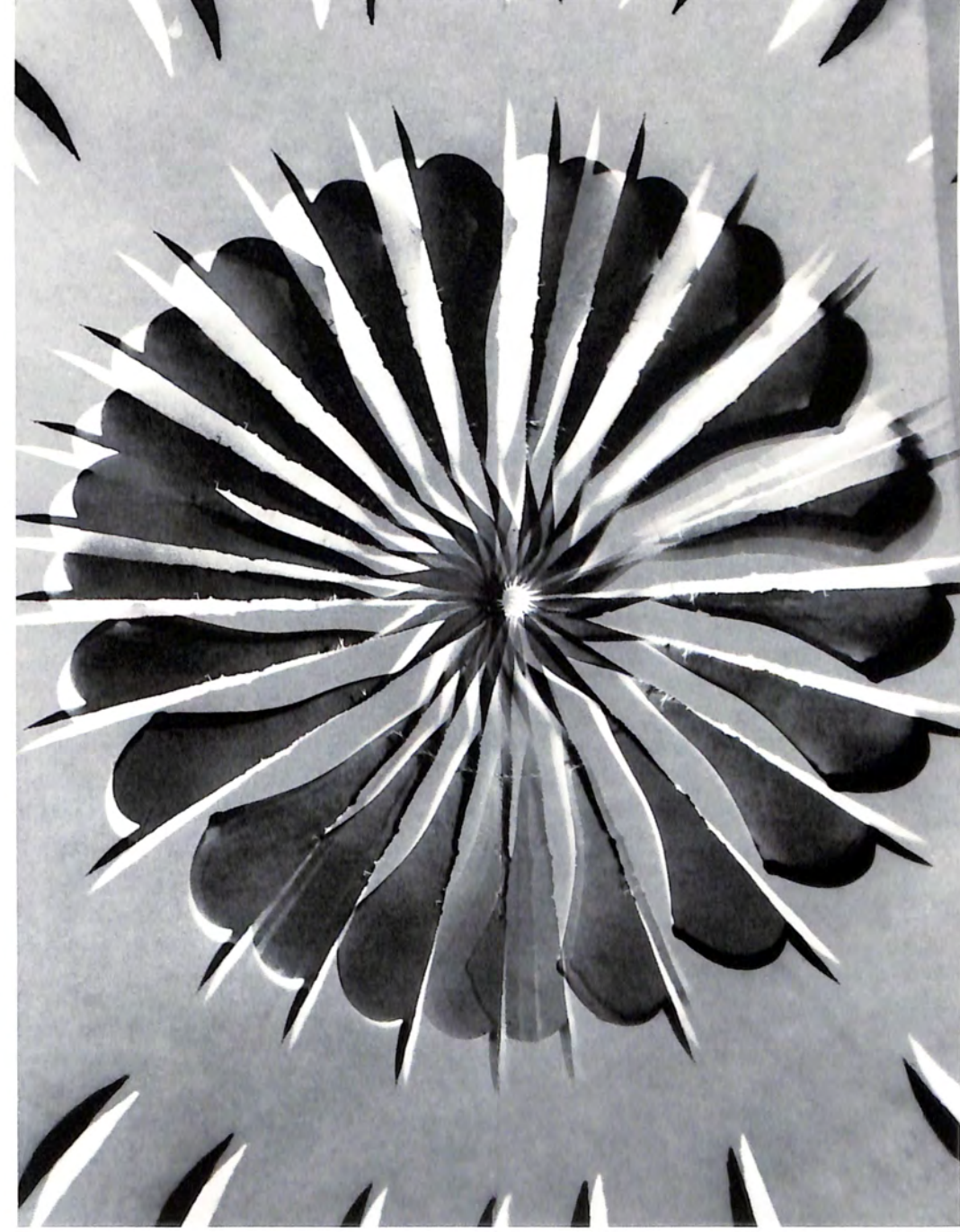
Пронаћи нови угао да се сагледа прастара тема - то је подвиг. Усуђујем се да

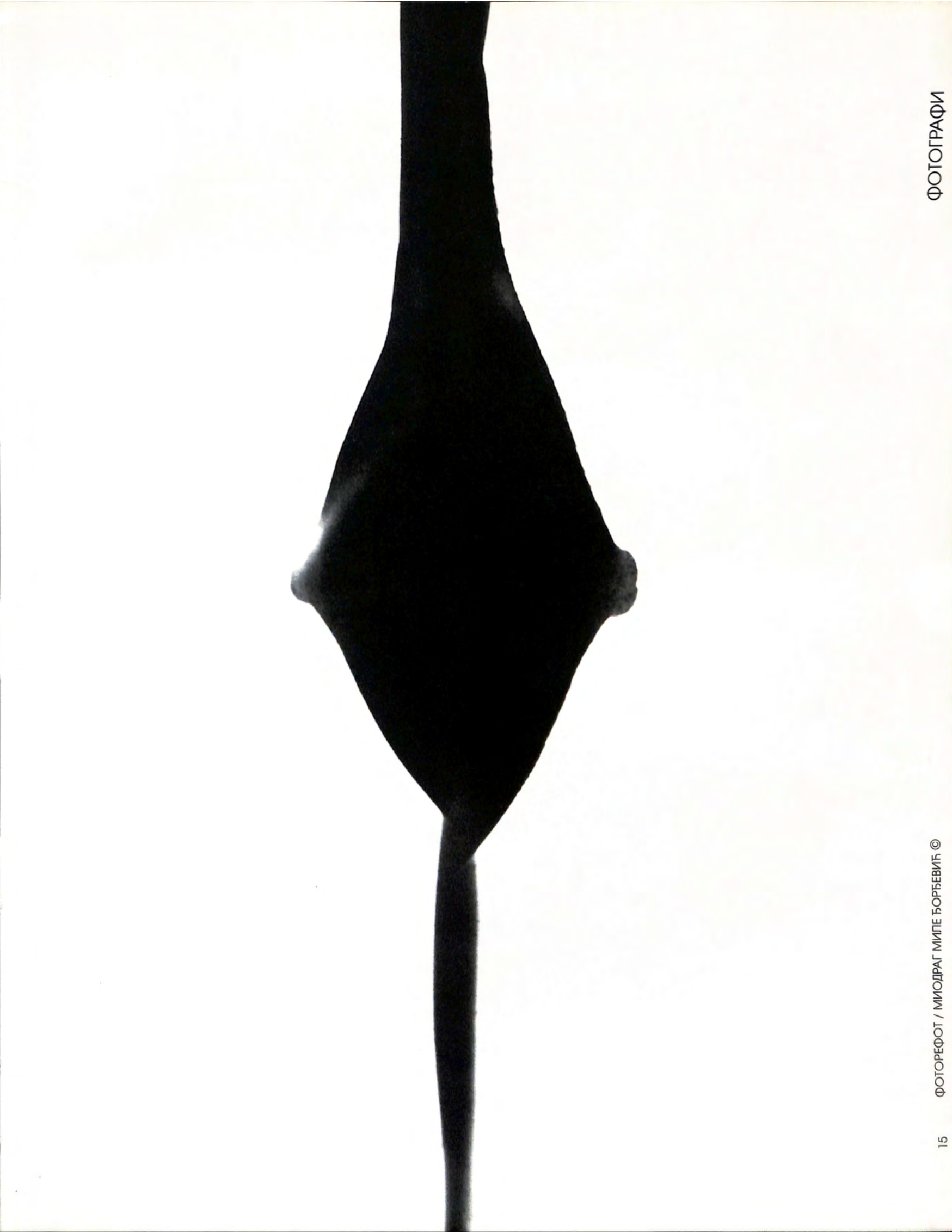
кажем да је Ђорђевић јунак једног подвига. ●

Фотографски поступак, међутим, којим је овај подвиг изведен врло је једноставан, давно познат и скоро - баналан. Ова чињеница сведочи о ументиковој обдарености много речитије него да је - случајем или експериментом - уметник дошао до једне нове форме, до једно нове техничке формуле која би му издашно помогла. Ђорђевић је један женски акт, или тачније детаље једног акта: груди, стомак, ноге у симултаним дуплим елспозицијама почео да склапа у нове целине, па је, одлучно се удаљавајући од утиска натуралистичке голотиње, прибавио за делове женског тела једно посебно, вредније значење и то у сфери поезије и филозофије. Женска кожа, тај натуралистички детаљ између чекића и наковања, између пожуде и одбијања, претворила се у Ђорђевићевој фотографији у нову, тек откривену материју у пронађену, осећам, за свети процес стварања. ●

Уметничко искуство Миодрага Ђорђевића расло је природно, спонтано и упоредо са животним искуством. Камера се поистоветила са човеком, па је њена моћ и немоћ постала моћ и немоћ уметниковог ока, нервниг система. Јадностано, моћ и немоћ камере јесте моћ и немоћ уметникове физичке, емотивне и интелектуалне конституције. Уметник је почео да се служи камером као што се човек служи главом, срцем или ногама да мисли, да осећа, да осваја простор. ●









КОМЕНТАР: ФОТОГРАФИЈА И АУТОРСКО ПРАВО

Повреда ауторског права - редовна појава у коришћењу фотографије

Фотографија се свакодневно и масовно користи, а при томе начин на који се употребљава често није у складу са Законом о ауторском праву (у даљем тексту ЗАП) нити одговара пракси цивилизованих земаља. Рекао бих да код многих корисника не постоји свест о томе да се фотографија као ауторско дело и фотограф као аутор у свему морају третирати сходно ЗАП-у.

Преиначавање фотографије без одобрења аутора, непотписивање фотографа, преузимање већ објављених фотографија без сагласности и накнаде и остали видови нецивилизованог коришћења су бројнији кад је у питању фотографија него у другим областима.

Све то није само на штету фотографије и фотографа него је и у нескладу са развојем фотографске културе и културе уопште.

У жељи да се ово стање мења и побољшава дајемо информације о основним поставкама ЗАП-а.

Историјски посматрано материја ауторско-правне заштите била је у нашој земљи регулисана следећим законским прописима:

Закон о заштити ауторског права (1929. године)

Закон о заштити ауторског права (1946. године)

Закон о ауторском праву (1957. године)

Закон о ауторском праву (1968. године)

Сада важећи ЗАП, проглашен Указом од 30. 03. 1978. године је објављен у Службеном листу СФРЈ број 19 од 14. 04. 1978. године, а допуњиван је Законом о изменама и допунама Закона о ауторском праву (Службени лист СФРЈ бр. 24/86 и Службени лист СФРЈ од 20. 04. 1990. године).

О овој материји Привредни преглед је објавио Коментар Закона о ауторском праву са судском праксом (Треће, измењено и допуњено издање) аутора Димитрија Милића.

ФОТОГРАФИЈА КАО АУТОРСКО ДЕЛО

Према важећем ЗАП-у, Глава II члан 3. где се набраја шта се све сматра ауторском творевином, наводи се

АУТОРСКИМ ДЕЛОМ СЕ СМАТРА ТВОРЕВИНА ИЗ ОБЛАСТИ: ФОТОГРАФСКИ ДЕЛА И ДЕЛА ПРОИЗВЕДЕНА ПОСТУПКОМ СЛИЧНИМ ФОТОГРАФСКОМ.

У коментару ЗАП-а на страни 25, где се говори о делима ликовних и примењених уметности наводи се за фотографију:

да би се сматрало ауторским потребно је да је оригинално. Међутим, ауторско дело не мора бити уметничко дело. Закон штити сваког, па и обично фотографско дело и оно које није творевина духа, укључујући и аматерска дела. Ауторска фотографска дела су, у смислу закона и снимци предела, предмета, снимци лица појединачно и групно, природе, репортаже и друго. Фотографска дела закон штити у свим стадијумима поступка њиховог стварања, од негатива до коначног облика презентације.

ФОТОГРАФ КАО АУТОР И ЊЕГОВО АУТОРСКО ПРАВО

У члану 8 ЗАП-а се наводи:

Аутор дела је онај ко је дело створио. Ауторем се сматра лице чије је име и презиме или псеудоним на делу означено, док се другачије не докаже.

Поводом овог члана закона напомињем да и фотографи не штите своја дела тиме што их не потписују. Фотограф би морао да означи своје дело пре него што га пусти у оптицај. Код фотографије је упутно то урадити на полеђини, а код дијапозитива на омотници и уз претходно урађен дупликат или бар фото-копију која остаје фотографу као доказ. Такође је добро ставити међународни знак "Copyright" © (сва права задржана):

Ауторско право (Глава III, члан 26.) садржи имовинско-правна, односно материјално-правна овлашћења (у даљем тексту: ауторска имовинска права) и лично правна овлашћења (у даљем тексту ауторска морална права).

АУТОРСКА ИМОВИНСКА ПРАВА (Члан 27)

Сачињавају права аутора на искоришћавање дела.

Ауторско дело може друго лице

искоришћавати само по дозволи аутора ако законом није другачије предвиђено.

За свако искоришћавање ауторског дела од стране другог лица аутору припада накнада, ако овим законом или уговором није другачије предвиђено.

Ауторско имовинско право на фотографска дела престаје по истеку 25 година по објављивању дела.

Случајеви када се ауторско дело може користити без дозволе аутора наведени су у Члану 48 ЗАП-а и односе се на објављивања у сврху наставе, у публикацијама од јавног интереса и слично. И у овим случајевима корисник је обавезан да означи име и презиме аутора. У случајевима става 1, аутор има право на надокнаду и сва права по Закону.

АУТОРСКА МОРАЛНА ПРАВА (Члан 28)

Сачињавају: право аутора да буде признат и означен као творац дела, право да се успротиви сваком деформисању, сакаћењу или другом мењању дела и право аутора да се успротиви свакој употреби дела која би вређала његову част или углед.

Ауторска морална права су овлашћења која су апсолутна и делују према свима (Erga omnes) непреносива су на друга лица и трајна су што је резултат њихове везаности за личност аутора. Она су у непосредној вези и са ауторским имовинским правима и за њихову повреду аутору припада материјална надокнада која се утврђује по слободној процени, јер та надокнада представља сатисфакцију повређеним моралним ауторским правима.

Према Члану 41. ЗАП-а аутори фотографских дела могу забранити излагање појединих својих дела ако за то имају моралних интереса.

Аутор не може забранити излагање дела која припадају музејима, галеријама и сличним организацијама.

ФОТОГРАФ КАО КОАУТОР

У пракси су чести случајеви када је фотограф сарадник у остваривању



ФОТОГРАФИЈА КОЈА ЈЕ УШЛА У ГИНИСОВУ КЊИГУ

Када је Штернов фотограф Петер Томан (Peter Thomann) далеке 1963. године снимно своју фотографију "Ждребе и кобила" није ни сањао да ће са њом ући у Гинисову књигу рекорда. Занимљив је међутим разлог због којег се слика налази у књизи. То је слика са које је урађено највише дивље одштампаних копија од којих већина никада није плаћена. Колико знамо, и наши упорнији читаоци ће у неким књижарама у нашој земљи успети да је пронађу у виду постера.

ауторског дела (плакати, омоти, рекламне акције...). Ту разликујемо три могућа случаја. Један је када је фотограф коаутор у ауторском делу које представља недељиву целину. Други је када је фотограф аутор у делу које је дељива целина и трећи је када фотограф пружа стручну помоћ а није у улози аутора.

Ову материју регулише Члан 10. ЗАП-а и по њему:

Када ауторско дело створено сарадњом два или више лица чини недељиву целину, свим сарадницима на стварању тога дела припада недељиво ауторско право.

Удео сарадника одређује се сразмерно стварном доприносу које је сваки од сарадника дао у стварању ауторског дела, ако међусобни односи сарадника нису уговором другачије регулисани.

При томе да би у заједничком стварању дела дошло до коауторства, сарадња мора бити интелектуална и стваралачка (идеја, концепција, циљ). Ако таква сарадња не постоји не може се говорити о коауторству.

Ако ауторско дело створено сарадњом два или више лица не чини недељиву целину, сваки сарадник има ауторско право на свој допринос.

АУТОРСКИ УГОВОР

У пракси су бројни примери да фотографи приступе реализацији пројекта, па чак предају корисницима своја дела, а да претходно нису склопили Уговор. У тим околностима су чести неспоразуми и тешкоће при њиховом решавању, а као резултат се јавља штета коју трпе фотографи и неприкладно пласирање фотографије у јавности. Ради тога је Ауторски уговор најпрактичнији начин регулисања односа између фотографа-аутора и корисника фотографских дела. У члану 57. ЗАП-а се наводи:

Ауторски уговор садржи нарочито имена уговорених страна, назив ауторског дела које је предмет уговора, начин коришћења ауторског дела, висину, начин и рокове плаћања ако се дело користи уз накнаду.

Приликом утврђивања накнаде, где год је то могуће узимају се у обзир: квалитет дела,

могућност продаје, материјална корист коју друга уговорна страна постиже и други услови којима се могу утврдити резултати које ауторско дело постиже у задовољавању друштвених интереса.

АУТОРСКА НАКНАДА

У погледу ауторске накнаде на нашем тржишту влада шаренило, рекао бих хаос, у коме се фотографи сналазе како који зна и уме. Најгоре је што многи да би дошли до посла прихватају ниске цене и тако раде у условима при којима је за неке захтевне пројекте немогућа солидна професионална реализација. Овакве околности доводе до продукције која је нижег квалитета у односу на квалитет који би фотографи могли да дају. При уговарању цена упутно је користити Тарифник УЛУПУДС-а Ауторске агенције од 07. 05. 1981. године који је и сада применљив уз множење цена из 1981. са сада важећим фактором. По њему се укупна надокнада обрачунава сабирањем надокнаде по три основа (снимање + реализација + коришћење) који су систематизовани према категоријама снимања, видовима реализације и начину коришћења. Овај тарифник је палазна основа и у судској пракси.

КОРИШЋЕЊЕ ЉУДСКИХ ЛИКОВА НА ФОТОГРАФИЈАМА

Фотографи често у реализацији идеја и задатака користе ликове људи, професионалних модела и осталих и корисно је имати у виду како ту материју регулише Закон према коме: *Портрети и фотографије лица смеју се пустити у промет, јавно приказати или излагати само уз пристанак тога лица.*

У року од 20 година од смрти тог лица, за пуштање у промет, јавно излагање и приказивање потребан је пристанак брачног друга и деце, а ако ових нема – пристанак његових родитеља, ако тестаментом није другачије одређено.

Сматра се да постоји пристанак ако је за позирање примљена накнада. Дозвољено је без пристанка лица пуштати у промет и јавно приказивати фотографије настале у следећим ситуацијама:

1. Фотографије у којима се приказује неки крај или приказ, а којима су обухваћене и поједине личности;
2. Фотографије које приказују зборове, поворке и сличне догађаје;
3. Фотографије личности из савременог живота од значаја за јавност;
4. Фотографије личности када је то у интересу правосуђа.

Ова материја је детаљније одређена у Службеном гласнику СР Србије број 28. од 05. 07. 1980. године.

За фотографије је најпрактичније да од снимљене особе прибаве писану дозволу за коришћење фотографије или да располажу доказом да је особа примила надокнаду за позирање.

У противном снимљена особа може тражити надокнаду, или по основу повреде ауторског права (професионални модели у ситуацијама када се могу сматрати коаутором), или по основу повреде личности (повреда грађанских права). Из примера судске праксе је видљиво да су снимане личности своја права остваривала и добијала примерену накнаду.

МЕЂУНАРОДНА ПРАКСА

У погледу међународних односа наша земља је ратификовала Бернску конвенцију са изменама и допунама, што је објављено у већ поменутом Коментару ЗАП-а.

ЗАКЉУЧАК

Који би се могао извести из свега наведеног и поређењем начина на који коришћење фотографије регулише ЗАП, иако није што се тиче фотографије довољно разрађен и прецизан, је да он знатно боље третира фотографију него што то чини јавна пракса. Дакле, фотографија и фотографи имају по ЗАП-у основе за знатно бољу позицију фотографије и озбиљан допринос подизању нивоа презентације фотографије и фотографске културе у целини.

Драгољуб Тошић

Фото-Вести

Да би фотографија била вест, мора да буде актуелна и објављена у најкраћем року. Такве фотографије дневни листови обично објављују на првим страницама, док недељни часописи, уз текстове који коментаришу догађаје у протеклих седам или четрнаест дана, уз фотографије-вести. Баш због тога што недељна издања касне са фото-вестима, они шаљу своје фотографије на такве догађаје како би њихове фотографије, објављене тек након седам или четрнаест дана биле необјављене до излажења листа – једноставно иста је вест са истог догађаја али се разликује по тренутку или углу снимања.

На пример: Предмет снимања вести је сусрет двојице председника. На први поглед све је исто за све фотографије али неко ће снимити руковање, неко ће вребати да види да ли се неко од њих мало дубље наклонио при руковању – то је важно ако су председници државе били у лошим односима. Неки ће снимити званичне разговоре, уперени



ВЕСТ 1,
Југославија, Србија, Нови Београд, 1968. студентске демонстрације "ЦРВЕНИ УНИВЕРЗИТЕТ". Полиција спречила одлазак студената из студентског града за Београд како би протестовали против "Црвене буржоазије". Велики број претучених и повређених студената.
© Томислав Петернек



ВЕСТ 2,
Југославија, Србија, Београд, стари мост на Сави. Јесен 1987. Протест Косовара. Срби са Косова масовно дошли у Београд да траже заштиту од албанског притиска за исељавање Срба. У центру "Сава" примило их руководство Србије и Југославије.
© Томислав Петернек



ВЕСТ 3, СВЕТСКИ КУП: Крањска Гора, Југославија, 11. Јануар 1990. - Шведски Рендила Вилберг удара о пролазну капију током другог спуста на великом слалому светског купа у Крањској Гори, 11. јануара /REUTER/



ЗАНИМЉИВОСТ 1 Југославија, Србија, село Мокрин на 130 километара од Београда, 4. марта 1996. Ово је једнакоступно међународно такмичење у борби гусана, уз обавезно навијање гусака. © Томислав Петернек



ЗАНИМЉИВОСТ 2,
Југославија, Србија, Београд, Болница за недоношчад, 15. април 1983. Мајке чија су недоношчад у овој болници свакодневно се измазају како би скупиле млеко за своју децу. © Томислав Петернек

прст једног ка другом, ако се приреди званичан ручак или вечера, снима се тоалета првих дама ако су присутне, куцање чашама, здравнице и на крају изјава за штампу и испраћај до кола или на степеништу зграде у којој је одржан састанак. Ако се деси да су сви снимили исто, неће имати могућности све да објаве у дневним новинама, тако да ће фотографије и након седам дана бити неко ново сазнање о сусрету председника. Сада можемо и да увидимо разлику између новинског фотографа у дневном и недељном листу. Првome је довољно да направи што атрактивнију слику сусрета и да филм што пре стигне у редакцију како би фотографија била одмах у следећем издању одштампана. А други ће сними-

фотографијом. За разлику од фото-вести, занимљивост не мора да буде одмах објављена. То су углавном необичне и несвакодневне фотографије из свих области живота. Такође је сама за себе довољно речита, тако да њу прати веома мало текста и скоро, по правилу, има своју засебну рубрику као и у нашој штампи: у слици и речи, фотографија дана, људи и догађаји, дежурне очи и тако даље. Из мог личног искуства могу да кажем да је то је жанр у коме млади и непознати фотографи упорним радом могу да створе име.



Амбалажа за лиснато тесто, фотоапарат Cambo 4x5, објектив Symmar 210 мм f/22, електронска расвета Balcar, филм Ektachrome 64



Владимир Поповић

Владимир Поповић, са професионалном лакоћом у свом фото-студију у Земуну, испуњава сан који сваки креативни директор озбиљне пропагандне агенције често сања, а то је: да се замисли креативног тима, када је рекламна фотографија у питању, реализују управо онако како су замисљене.

- До онога што изгледа једноставно, а представља врхунско дело није, пак, лако стићи. Већина фотографа је на том путу застала на некој успутној станици, "специјализујући" се за одређену област у широком спектру могућности изражавања у фотографији. Мали број њих стигао је на врх са кога се све види и све зна, а који у ствари



Вино, фотоапарат Cambo 13x18, објектив Symmar 360 мм f/22, електронска расвета Balcar, филм Ektachrome 64

подразумева само добро познавање жичке даљине, светла и контраста. И при том, велике прецизности и строгог уважавања технолошких захтева у процесу реализације.

- Ту, на том месту, међу малобројнима наћи ћете Владимира Поповића, мајстора студијске фотографије, стручњака за велике формате, аутора многобројних дела трајне вредности из области фотографије, професионалца који је сам себи поставио високе критеријуме, човека који и у животу и у раду тежи прецизности и перфекцији, истраживача који никад не престаје да трага за новим.
- Рођен је 1946. године. Гимназију је завршио у Београду.

Фотографијом се професионално бави од 1970. године. Прве две године је провео у Паризу, где је схватио суштину професионалне фотографије, а кроз рад у лабораторији упознао технологију. Члан је УЛУПУДС-а од 1980. године.

- Јавност се често сусреће са његовим делима, било да су у питању књиге као што је: "Археологија" академика Срејовића; монографије: "Надежда Петровић", "Уметност Лепенског вира", "Гамзиград", "Сава Стојков", "Стојан Јелић", "Хотел Интерконтинентал" Београд, "Војно-Медицинска Академија" и др.; плакати за БИТЕФ.

- Стални је сарадник институција науке и културе: САНУ, Народни Музеј и др.; пропагандних и маркентишких кућа: Satchi & Satchi, Агенција ИМА, Марк План. Директор је фотографије часописа "Квадарт" и стални фотограф архитектуре становања за часопис "Кућа Стил".
- У раду је увек више тежио квалитету фотографије него личној афирмацији, тако да иза себе нема ниједне самосталне изложбе, већ само учешћа на колективним изложбама УЛУПУДС-а: Октобарски Салон и др.

Ратко Деретић



Плакат, фотоапарат Sambo 6x9, објектив Summag 150 мм f/16, електронска расвета Balcar, филм Ektachrome 100 Plus



Календар, фотоапарат Hasselblad 6x6, објектив Planar 150 мм f/22, електронска расвета, филм Ektachrome Professional 64



Соко Штарк, фотоапарат Самбо 4x5, објектив Суммаг 210 мм f/16, електронска расвета филм Ektachrome 64



Навил, фотоапарат Самбо 4x5, објектив Суммаг 360 мм f/16, електронска расвета и ружичасти филтер, филм Ektachrome 64

PICTO СЕРВИС - ЛЉУДИ - ТРАДИЦИЈА

Повод да се представи Pictorial Service из Париза је наша идеја и жеља да на овај начин почнемо серију чланака о великим системима у свету, а основна делатност им је фотографија. Такође нам је жеља да читаоце упознамо са тим центрима и начином њиховог рада, са школама, агенцијама, галеријама и сервисима. Почетком пролећа 1994. године у Сремским Карловцима, током једног неvezаног разговора са Јозефом Коуделком (Josef Koudelka), први пут сам чуо за име Војина Митровића. У току разговора сам сазнао да Коуделка има личног лаборанта, и да је то једини човек који од његових панорамских снимака (100 x 35) може да изради три потпуно идентичне тонске

1965. године до данас, односно тридесет и једну годину, увек као лаборант и то на копирању црно-белих фотографија. Сазнао сам још и то, да је радио за дословце све познате светске фотографе: Bresson-a, Ribu-a, Salgado-a, Koudelka, Berry-a и друге, црно-беле тираже за изложбе или фотографије за опремање обимних ауторских монографија. Господин Воја Митровић је и власник знамените колекције фотографија које су аутори потписали са речима хвале за његов рад и пријатељство. Посебно нас је занимало да сазнамо нешто више о самој агенцији и овај материјал, добијен од Pictorial Servisa поводом прославе четрдесетогодишњице

уозна имена попут John Haerfield-a, Andre Kertesz-a, Man Ray-a, Tabarda, Andreas Feininger-a и друга и открива да фотографија може да се одомаћи, уз помоћ технике, али исто тако и да нас подстакне иако их нисмо сами начинили. Немачку напушта 1933. године и прелази у Париз, град који ће фотографи највише посећивати. Као странац, у сталном је друштву избеглица и ту упознаје: Жисел Фројнд (Gisele Freund), Дејвида Сејмура (David Seymour), Филипа Халсмана (Philippe Halsman), Блуменфелда, углавном људе којима је заједнички језик фотографија. А то ће дружење прераси у удружење у којем ће наћи себе у потпуности. Пјер Гасман излази из рата као

схвата да се фотограф од каријере може посветити и само лабораторији. Откривајући кроз слике других сву реалност света, тако јаку и тако магичну, као што је била и она која се појављивала на плочама у првобитној лабораторији његове мајке, Пјер Гасман је сагледао свој занат са жаром човека који прави инструменте, чија страст захтева да своју вештину доведе до савршенства, и тиме постаје уметник. Четрдесет година након отварања прве лабораторије, Гасман, ослобођен обавеза везаних за руковођење фирмом, проучава радове Man Ray-a, Tabard-a, Atget-a и проводи време у истраживању радова својих пријатеља који су постали

Трећи човек династије, Филип Гасман, директор је Picto La Défense, и ради на увођењу и усавршавању дигиталне фотографије. Према његовом мишљењу, "чини се да мали број фотографа успева да повеже познавање опсега боја, а посебно чињеницу да је опсег боја штампаног документа (CMYK) суженији од оног на фотографији (RGB)". Ово неразумеване доводи до тога да долази до честих непоразума са људима из одељења за осветљавање. Овај укупни технички развој намеће једно друго питање, а то је питање инвестирања у једну службу која би се бавила осветљивачима, као што је Хроматрес (Chromatres) или Индиго. Према неким,

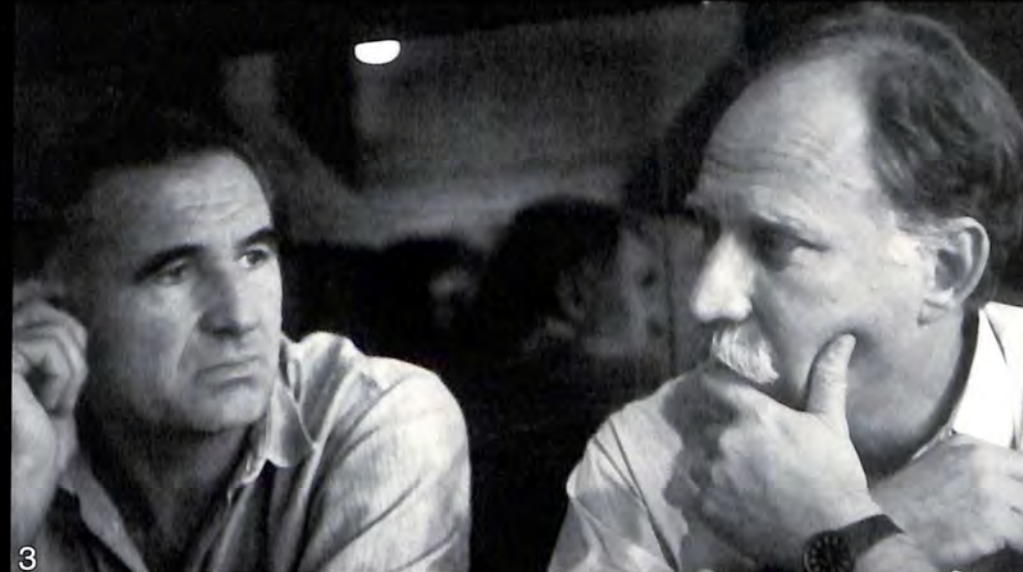
налицма од слике добије оно најбоље што она у себи садржи. И да се вратимо на почетак, са Господином Митровићем смо се договорили о сарадњи, чији је резултат и овај осврт, да на страницама нашег часописа повремено износи своја богата стручна искуства и опише сарадњу са највећим фотографи-ма данашњице.



1



2



3

1. Пјер Гасман, оснивач (аутор фотографије: С. Chamourat)

2. Лаборанти који самостално одлучују о концепцији продукције, у већини случајева, међу њима и Војин Митровић, цео свој радни век остварују кроз PICTORIAL SERVICE

3. Војин Митровић са Себастиао Салгадом (Sebastiao Salgado)

црно-беле копије. За некога ко целог живота ради на усавршавању црно-белих копија, то ми у први мах није деловало као посао који у данашње време може да изазове дивљење. Али како сам се даље упознавао са трендом у коме се креће данашње колекционарство, открио сам огромну област, која је за мене представљала велику непознаницу.

Имао сам привлику да, пар месеци након овог разговора, код Слободана Вукадиновића упознам човека који ће упутити моја сазнања. Господин Војин Митровић, човек широке културе, персоне међу светским фотографима, дошао је у Београд у посету родбини, што чини сваке године у мају месецу. Јер је тада град највећи. У два кратка разговора сам сазнао да је рођен у Фочи 1937. године, где је завршио средњу фотографску школу, и да 1964. године одлази у Париз из жеље радозналости и не слутећи да ће тамо провести цео свој радни век. Запознао сам га са господином Митровићем ради у Pictorial Servisu од

од оснивања, вам излажемо у скраћеном облику.

У тексту под називом, „Снага времена“, аутор Hervé le Gall наводи: 45 година рада једне од највећих професионалних лабораторија чине нераздвајив део историје фото-новинарства, као и промена везаних за усавршавање професионалне слике. Прослава Pictorial Servisa нам омогућава да посетимо установу, која припада домаћини културе, коју три генерације породице Гасман развијају већ скоро пола века.

Човек од којег је све почело, Пјер Гасман (Pierre Gassmann), Јеврејин немачког порекла, имао је привлику да још као четрдесетогодишњак дође у контакт са фотографијом у редиографској лабораторији своје мајке. Зенде у родном Бресну. У то време имао привлику да упозна Tazsla Moholy-Nagy-a и остале чешке Bauhaus-а који му износе нове погледе на фотографију и упућују га како да ради фотографије за новине и часописе. Истогрлолемо имао привлику и да

млади наредник Обавештајне службе, и 1944. године се налази у тек ослобођеном Тулузу. Из тог времена датира пријатељство са Жан Дјезедом (Jean Dieuzaide), а на конгресу Шпанске уније има прилику да упозна Роберта Капу (Robert Capa). Капа заједно са Бресном износи идеју о пројекту који се код њега стварао 10 година, идеју о фотографској агенцији, коју би формирали сами фотографи по узору на праве задруге. Агенција ће добити име 1947. године, биће то "МАГНУМ".

Пјер Гасман је постао једна од кључних личности историје фотографије, а да то ни сам није знао. У улици Деламбр 1950. године ствара магично место, ту је историја фотографије наставила да се пише. Почело је скромно: био је то кутак за рад и за сусрете, сумњив у то време, јер је изгледало као да ти синови, који ће утиснути пут универзалности фотографије, кују заверу у свим правцима. (Jean Dieuzaide)

То је такође и период када Пјер Гасман

део историје. У новије време фирмом руководе Еди и Филип Гасман. То више није само место за романтична окупљања фотографа, већ модерно осмишљена и опремљена агенција која има више пунктова у Паризу, Тулузу и Лилу.

Еди Гасман усавршава процес копирања колор-фотографија до аутоматизације, а од шездесетих година, сервис обрађује материјале и у процесу Е-3. Међутим увођење аутоматизације не мења основни однос Pictorial Service-a према клијенту: јер фотограф мора, пре свега, да у лаборанту овога сервиса нађе саговорника који ће на прави начин обрадити његове слике, а жеља сваког запосленог је да се удовољи свим захтевима клијента. Слично је било и када се 1975. године појавио RC папир. Пошто је велики део фотографа са неверицом прилазио овом материјалу, Picto га је увео одмах у употребу, али је на захтев клијената радио и на традиционалном баритном папиру.

дигитално штампање више одговара концепту Picto-a: доставити документ који је спреман за даљу дистрибуцију. С друге стране, ово средство према својој концепцији, у потпуности одговара тржишту које захтева фотографије у великим тиражима.

Поло века постојања, крчи пут економског развоја Pictorial Servisa, од његовог постављања у улици Деламбр, што ће рећи од његовог настанка, до претварања у предузеће које води рачуна о темпу свог развоја. Последњу етапу развоја прати отварање нових лабораторија и рабање Picto-Bastille уз велико повећање и простора и људства, тако да данас Picto шапшљава преко 250 техничара и лабораната, на чији се рад ослања и којима се омогућава да предузимају иницијативу и да покрећу развој фирме у целини. Свако, на свој начин, има слободу да се изрази и да развија своју индивидуалност.

Оно што краси рад ове фирме је сама њена намена: да се у сарадњи са професио-

PICTORIAL-SERVICE / KO JE KO
Pierre Gassmann, оснивач

СЕДИШТЕ:

Edy Gassmann, генерални директор
Michel Letvine, финансијски директор
Paulette Gassmann, директор персонела
Philippe Moulinet, технички директор
Gérard Philippot, комерцијални директор

ЛАБОРАТОРИЈЕ

Monique Plon, директор Picto-Bastille
Michel Vaissaud, директор Picto Front de Seine
Philippe Gassmann, директор Picto La Défense
Christian Strack, директор Picto Montparnasse
François Salavert, одговорни уредник Studio de la Comète
Philippe Bedouet, одговорни уредник Picto Lille
Dominique Pernet, одговорни уредник Picto Toulouse

приредили:
М. Т. и Ј. Б.

Благоја Дрнков



Фотограф, режисер и сниматељ документарних филмова, Благоја Дрнков је рођен 1914. године у Скопљу, где завршава средњу трговачку школу. Још као ученик почиње да се бави фотографијом, а 1934. године први пут излаже на колективној изложби у Београду. Уз црно-белу фотографију ради и дијализитиве у боји и снима филмске репортаже. У периоду између 1947-48. године, похађа филмске студије на Баранову у Прагу. ● Професионално је обављао следеће функције:

- Директор Филмске дирекције Македоније (ФИДИМА)
- Филмски дописник-сниматељ "Филмских новости" Београд, из Македоније (1945)
- Режисер и сниматељ у "Вардар филму" (1948-1954) (1958-1960)
- Фотограф и филмски сниматељ у Етнолошком музеју у Скопљу
- Фотограф и филмски режисер и сниматељ Републичког секретаријата за информације и Извршног савета СР Македоније (1960-1964). ● Благоја Дрнков је све време уз функције које је обављао и послове којима се бавио, радио и фотографију, којој се у целисти посвећује од 1970. године, када одлази у пензију. ● Члан је Удружења ликовних уметника примењених уметности Македоније (ДЛУПМ), Удружења новинара Македоније и Удружења филмских радника Македоније. ● Носилац је звања Мајстор фотографије и међународног звања АФИАП. Као изузетно продуктиван фотограф активан је учесник домаћих и међународних изложби, посебно педесетих и шездесетих година, када је често награђиван за високе уметничке домете својих фотографија. ● Приредио је и више самосталних изложби од којих су

најзначајније изложбе у Скопљу 1955, 1974, 1984, као и изложбе обима 95 метарских фотографија у боји: "Поглед на Македонију", која је у оквиру пројекта "Дани македонске културе" обишла многе градове Европе, Америке и Аустралије. ● Велики број репрезентативних публикација и књига посвећених Македонији такође је илустрован фотографијама Благоја Дрнкова, чиме је допринео афирмацији македонске културе у свету. Осим тога Благоја Дрнков је донатор Музеја Скопља, са збирком од 182 црно-беле фотографије. ● Фотографија Благоја Дрнкова почива на класичним основама и карактерише је висок степен техничке и естетске артикулације, изузетна документарна вредност уз истанчан осећај за македонски етнос. ● У том погледу фотографско дело Благоја Дрнкова је од изузетног значаја и служи као историјски извор и документ за проучавање културе времена у које је Дрнков стварао. За изузетан допринос је одликован бројним друштвеним признањима. ● Занимљиво је да Благоја Дрнков, иако има 82 године, прати технолошки развој фотографије, па је његова најновија изложба коју је приредио фебруара месеца 1996. године у Ликовном салону Македонске академије за науку и уметност, под називом "Венац бисера Македоније" обима 60 радова великог формата реализована компјутерски, при чему су основа за повећања били дијализитиви у боји. ● Са ове изложбе су и радови којима представљамо Благоја Дрнкова.

Д.Т.



Риболов на Дајрану



Магла изнад Охридског језера



Летњи пејзаж



Пиринчана поља



Бачило

Проналаском фотографије начињен је корак од типографског човека ка графичком човеку.

MARSAL MAKLUHAN

РЕПРОДУКОВАЊЕ ОРИГИНАЛА

У Вујаклијином речнику стоји записано: "Оригинал је оно дело које је израђено, неподражавањем другог дела, изворно, првобитно, самоникло. Репродуковање је у истом речнику наведено као понављање."

архиви. Затим установе које исти материјал користе у педагошке сврхе и организације које користе презентирање културног блага, искључиво у комерцијалне сврхе. Разне издавачке организације, које по својој намени и концепцији имају специфичне задатке и захтеве. То су све системи у којима се фотографи налазе под сталним или повременим ангажовањем. Приликом ангажовања фотограф не одлучује шта је то оригинал, већ је обавезан да употреби своје професионално и етичко понашање да понављање буде што приближније датом предлошку. У већини случајева резултати, фотографије-дијапозитиви користе се као сегмент у ланцу умножавања и дистрибуције оригинала. Значи, фотограф не мора да зна из којих је побуда оригинал настао, нити коме је намењен, он се сам налази пред веома деликатним питањем, сопственог изражајног поступка. Поготово у ситуацији када модерна репродукциона техника свакодневно добија потврду

договору са сарадницима у реализацији, наручилац, дизајнер, штампар, фотограф ће одабрати одговарајућу концепцију и систем рада. Ако је то комплекснији рад, фотограф мора бити начисто о каквом се оригиналу ради, које су технике употребљене ради његове коначне реализације и на каквом материјалу је урађен. Пошто су у већини случајева предмети непокретни (слике, графички листови, мапе, документи, књиге и слично) интензитет светла и осветљеност експонираног материјала, оштрина и беспрекорно понашање у оквиру процеса биће основни елементи на које фотограф мора да обрати пажњу. Он ће се сам наћи у ситуацији када ће морати да се понаша мобилно и да се прилагоди условима у којима се оригинал налази. У пракси то изгледа овако: да ће величина самог оригинала или немогућност његовог транспорта до ателеа диктирати услове под којима ћемо радити. Тако можемо да кажемо да репродуковања могу да се врше

стоји у хоризонталном или вертикалном положају. У сваком случају није исто репродуковати велике урамљене композиције на поставци у музеју или репродуковати колекцију марака.

Површина на коју ћемо поставити оригинал, мора бити стабилна и довољно велика, а простор око ње мора нам омогућити постављање вештачке расвете и наравно фотографског апарата.

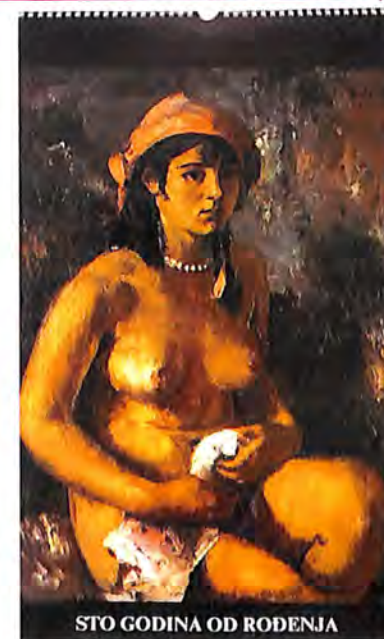
Репродуковање на дневном светлу захтева искусног извођача, који ће знати да изађе на крају са проблемом ограничених, манипулативних могућности (избор светла је под једним углом у односу на оригинал, тонска нестабилност извора светла на дуже време итд.). Зато морамо рећи да је практичност на страни употребе вештачке расвете, а код њене поствке демонстрацију ћемо имати у виду комплет електронске расвете производње фирме BOWENS, односно два извора



1. Јован Бјелић - Мушкарац и жена у пејзажу, 1921. година
У тексту смо навели да предлошак морамо поставити тако да оса објектива у односу на површину оригинала буде под углом од 90 степени на стабилном насачу и да он притом буде опремљен колор картом.



2. Јован Бјелић - Приморски предео, око 1932. године
На приложеном дијапозитиву може да се види да су расветна тела одлично постављена уз максимално искоришћење формата са којим се радило.



3. Насловна страна календара поводом прославе стогодишњице рођења Јована Бјелића. Фабрика каблова из Јагодине, користила је публиковање ументичког дела као посебан вид (календар) маркетиншког концепта.



4. Мирослављево Јеванђеље - збирка Народног Музеја у Београду
Код предмета од изузетне културне вредности, као што је овде случај, фотограф пре свега мора да припреми концепцију по којој ће се одвијати реализација. Једино правилним избором одговарајуће "хладне" расвете, материјала, филтера, пратеће технике и на крају обрадом снимљеног материјала може да се дође до задовољавајућег резултата.

Сваки пут када изнова прелиставам неку добро одштампану књигу, враћа ми се осећај усхићења које сам доживео, када сам први пут имао у рукама, ремек дело штампарске концепције, монографију БОНБОНЂЕРА Салвадора Далија у издању Драгера из 1968. године.

Приређивач ове капиталне и изванредно решене монографије, своје умеће у оквиру штампарске форме документовао је на крају књиге фотографијом, на којој се виде сви учесници у подухвату, у тренутку када Салвадор Дали својим потписом одобрава штампарски табак. Кроз овај текст покушаћемо да добијемо одговор на поруку коју носи ова фотографија.

У многим друштвеним институцијама појављује се потреба за репродуковањем оригинала, од организација које имају задатак да оригинале одређеног садржаја чувају, проучавају и презентирају, као што су културне институције, музеји или

и развија нове технолошке облике. Појавом електронског записа истовремено добија свој манипулативни код и језик, доступност широком аудиторијуму и брзину у добијању безбројних, сличних копија. Са овим последњим достигнућем у репродуктивној пракси, суочени смо са системом који је још у развоју и који није добио одговарајућу друштвену анализу и третман. Очекује се да ће систем из превасходне репродуктивне улоге, добити на креативности, на шта указују последњи програми са којима се ради.

ПОСТАВЉАЊЕ ПРЕДЛОШКА У ОДГОВАРАЈУЋИ ПОЛОЖАЈ

Појам са којим ћемо се сретати у пракси: *стабилност понашања*, у нашем случају добија свој буквални израз. У

под утицајем дневног светла или у просторима са вештачком расветом који су за ту потребу специјално припремљени. Морамо још да напоменемо да се репродуковање оригинала обавља из три основна разлога:

1. Репродукција оригинала служи као предлошак у штампи
2. Репродуковање се врши ради бележења тренутног, физичког стања оригинала, на почетку одговарајућег процеса конзервације. У оваквом случају репродуковање се врши на почетку и на крају процеса.
3. Репродукција оригинала служи у сврху доказног поступка

Да закључимо, услови под којима се налази оригинал или сама његова величина условиће, такође, и одређени положај система за репродуковање у односу на предлошак. Треба нагласити да репродуковање можемо вршити и ако оригинал

светла од по 750 W/s. Светлосни извори се налазе се на стандардним стативима и опремљени су одразним површинама у облику кишобрана.

БЕЗБЕДНОСНО ПОСТАВИТИ - ПРИЧВРСТИТИ ОРИГИНАЛ

Фотографски апарат постављамо тако да оса објектива стоји управно, односно 90 степени у односу на оригинал. Раздаљина између оригинала и фотографског апарата ће бити условљена жижном даљином објектива који нам је на располагању.

Морамо да напоменемо да је могуће извршити репродуковање са свим врстама апарата и било ког формата уколико претходно знамо какав резултат можемо добити од дате технике.

Апарат морамо да поставимо у стабилан положај. Односно, уколико радимо са вертикално постављеним оригиналом,

апарат постављамо на што стабилнији статив, који нам омогућава слободно кретање и манипулацију. Ако посао којим се бавимо захтева превасходно овакав начин рада, можемо у ту сврху да користимо и специјално конструисане шине, које су фиксиране за подлогу и по којима се креће цео систем за репродуковање. У склопу тако постављеног процеса, саставни део чине избалансирано постављена расветна тела, која су обезбеђена у неким случајевима вентилаторским хлађењем, када је предвиђен рад на дужи период. Сличан систем може да се види у одељењима за репро-фотографију класичних штампарија. Ако смо, пак у ситуацији да репродуковање вршимо када је предлогач постављен хоризонтално користимо за ту сврху специјално конструисане репро-уређаје. Ове конструкције имају стабилан носач за одређени формат фото апарата, опремењени су држачима на којима

милиметарска подела и онда пројектујемо у жељеној мери на оригинал. Милиметарску поделу пројектоваћемо на ивице оригинала у одређеној величини и од тако добијених негатива ћемо изградити контакт копије.

Овакав начин рада је модификовано понашање у репро-фотографији када нисмо у могућности да обезбедимо репро-уређај великог формата и када ћемо проверу величине репродукције вршити на самој стакленој мат плочи.

На почетку смо навели да време експонирања осетљивог материјала нема пресудну улогу, већ је уско везано за стабилност фотографског апарата, у том случају морамо да обратимо пажњу на избор одговарајуће оптике, односно тип објектива са којим ћемо да вршимо репродуковање. За ове потребе постоје специјално конструисани објективи, који сво-

који није осетљив на спектар и веома је ниске осетљивости (до 3 ДИН-а). Ови материјали (филмови) највише се користе у графичкој индустрији, а производе их сви озбиљнији произвођачи репро материјала. У продаји се могу наћи у великим ролнама (30 м²) или сечени на одређене формате у паковању од по 100 листа. Исти материјал се користи и код рас-трирања у припреми за штампу.

2. ЦРНО БЕЛИ ПАН – ХРОМАТСКИ МАТЕРИЈАЛ: се употребљава за сва руковања када имамо комбинацију полутонског оригинала са текстом. Исти материјал (осетљивости од 5 до 15 ДИН-а) користимо и онда када смо у могућности да употребимо одговарајуће филтере за корекцију односа тонова или када желимо да један тон елиминисемо на рачун другог. Када је већ реч о употреби филтера морамо да кажемо

наведених материјала у многоме зависи од понашања према њиховим карактеристикама, поштовања законитости хемијског процеса и даље обраде.

ОСВЕТЉАВАЊЕ ПОВРШИНЕ ПРЕДЛОШКА

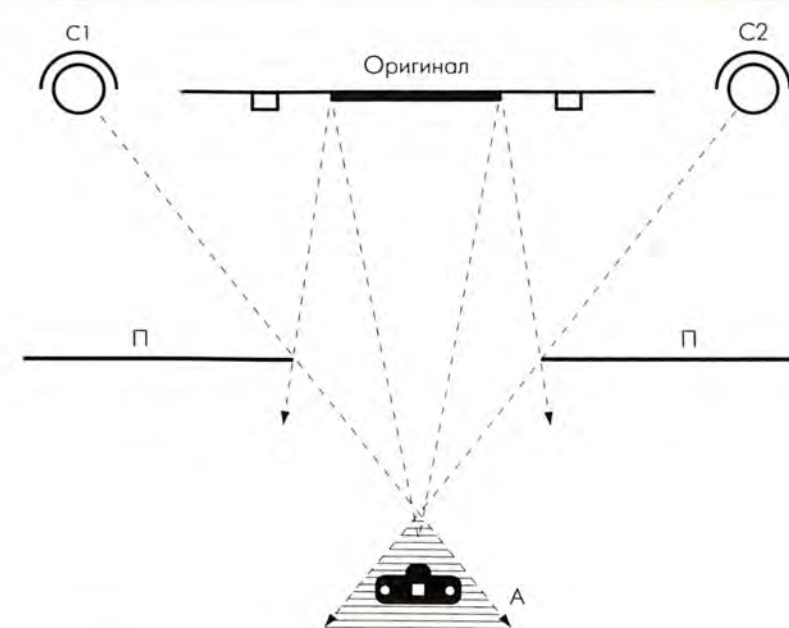
Површине материјала на којима се људском креативношћу стварају уметничка дела имају увек специфичну структуру. Код репродуковања, структура материјала има или примарни или секундарни значај. Цртеж техничког оригинала не захтева презентирање материјала на коме је створен, цртеж пером или оловком захтева да се региструје структура материјала на коме је сачињен итд. Код осветљавања равних површина морамо одговорити на 3 основна питања:



1. Постављањем два извора светла која осветљавају предлогач са обе стране под углом од 45 степени, добили смо равномерно осветљену површину. Шта недостаје овом решењу? Акварел Стеван Чалић - Ентеријер, формата 22x33 цм, налази се под стаклом у позапашеном раму. Наш је задатак да извршимо репродуковање комплетног предмета. Из прилога број 1 се види да је акварел одекватно осветљен, али се на раму рефлектују извори светла, што је недостатак.



2. На предлошку се одсликава бела одразна површина која служи за осветљавање. Намера нам је била да покажемо сву проблематику, када је оригинал обезбеђен тако, да не можемо из разних разлога да утичемо на његово стање.



3. Шематски приказ поставке светлосних извора (С) и одразних површина (П) у односу на оригинал (О) и фотоапарат. Бели одразну површину, са отвором довољно великим да се не одсликава на стаклу, постављамо на тачно одређену удаљеност испред оригинала, а светлосни извори истог интензитета се налазе са обе стране оригинала и осветљавају је под углом од 45 степени. Крајеви снопа светлосног извора у тачки (П) стварају потпуну сенку, у којој се налази фотографски апарат.



4. Коначно решење. Равномерно су осветљени и предлогач и рам. Изузетно је важно да на крају рада упоредимо наше решење (диалопозитив, фотографија) са оригиналом.

се налазе бочно постављена, одговарајућа расветна тела и чврсту подлогу за постављање оригинала. У неким случајевима то је комора са вакум системом за боље пријањање предлошка за подлогу. У ту сврху нам може послужити довољно велика стаклена плоча. У случају да нисмо у могућности да обезбедимо систем сличан репро-уређају, тада нам може послужити модификовани апарат за повећавање фотографија. Пре свега као носач фотографског апарата када га постављамо на место система за повећавање, или у другом случају када повећавајући апарат користимо као примарно средство за одређена репродуковања. Апарат за повећавање фотографија у потпуности задовољава квалитетно одржавање процеса. Његове карактеристике можемо да користимо као предност, када га у почетној фази користимо као пројектор. У маску на место негатива постављамо транспарентни носач на коме ће бити прецизно пренесена

јим карактеристикама одговарају на претпостављене захтеве. Ови објективи се превасходно одликују високом резолуцијом у регистрацији цртежа, и намењени су за снимање плошних предмета. Старије колеге су за такве потребе веома радо користиле објективе типа Тесар. Данашњи произвођачи технике препоручују макро објективе или објективе специјалних намена, разних типова и светлосне јачине. Морамо нарочито да нагласимо да избор посебно осетљивог фотографског негатив или позитив материјала, његов формат и обрада имају пресудни значај за квалитетно репродуковање оригинала.

ИЗБОР ФОТОГРАФСКОГ МАТЕРИЈАЛА

Код материјала потребних за руковање можемо говорити о четири врсте које се употребљавају у дневној пракси.

1. ОРТО – ХРОМАТСКИ МАТЕРИЈАЛ: Ради се о материјалу

да се код репродуковања на црно белом материјалу филтери користе на следећи начин:

- жути филтер чини светлијом жућу боју, на рачун зелене и плаве.
 - црвени филтер чини светлијом изразито црвену боју, на рачун зелене и плаве
 - зелени филтер чини светлијом зелену боју, на рачун црвене и плаве
 - плави филтер осветљава само плаву боју
3. НЕГАТИВ ФИЛМОВИ У БОЈИ СРЕДЊЕ ОСЕТЉИВОСТИ: Користимо их пре свега у документационе сврхе, када је предвиђено да оригинал прође одређени третман заштите.

4. ПОЗИТИВ ФИЛМ У БОЈИ (ДИЈАПОЗИТИВ): Користи се најчешће као предлогач за штампу или даљу манипулацију, односно у дидактичке сврхе и слично. Квалитетна обрада свих

1. Проблем равномерног осветљавања површине
2. Карактерно осветљавање површине ради отклањања унутрашње мрене на материјалу
3. Проблем отклањања сјаја или рефлексије

Пошто смо обезбедили да наш оригинал стоји причвршћен за фиксну површину која ће у овом случају бити потпуно црна, а својом величином ће покривати већи простор од оног који захвата видни угао изабраног објектива. Црна подлога је веома корисна, да бисмо (код постављања већег белог предлошка) смањили интензитет рефлектујуће површине, који може да изазове нежељене последице које се манифестују у виду мрене на осветљеном материјалу. Мрена или флер може да се отклони мерењем интензитета осветљености, избором одговарајуће оптике, или пак избором материјала

са којим радимо. Репро-фотографи се у графичким предузећима веома често сусрећу са овом појавом, а отклањају је на тај начин што развијени и фиксирани материјал, после дужег прања потапају у припремљени Фармеров ослабљивач. Најбоље је да наш фотоапарат опреми одговарајућим сенилом (компендијум).

Код постављања расвете веома је важно да користимо проверени експозиметар било ког типа. Интензитет светла можемо да меримо директним методом, односно меримо одраз светла од површине оригинала или избалансиране сиве површине (kodak, grey card), или меримо интензитет упадног светла у том случају нас експозиометар је опремљен мат плочицом или мат полулоптом. Експозиметар, пре свега, користимо као лукс метар да бисмо "изравнали" интензитет светлосног снопа по целој површини предлошка а затим, када у наш експозиметар унесемо све потребне податке (осетљивост материјала, време експонирања), меримо интензитет и одређујемо параметре за даљи рад. Ако смо у ситуацији да вршимо репродуковање већег броја оригинала различитих величина или на различитом материјалу, операције око мерења светлосног интензитета морамо да поновимо онолико пута колико нам саме промене диктирају.

Код репродуковања смо веома често у ситуацији да решавамо проблематичне рефлексе или полувредности, узрок таквих појава могу бити веома сјајне или лакиране површине предлошка или сама стаклена плоча која притиска предлошак да би боље пријанео за подлогу. Такве рефлексе, када се рефлектују сви околни предмети па чак и сам фотограф, можемо да отклонимо пре свега ако створимо услове да до рефлексије не дође. Ако се налазимо у ситуацији када не можемо да избегнемо рефлектовање околине, онда је за нас боље да користимо рефлектовање такве површине која ће нам најмање сметати. У пракси то изгледа овако: између осветљеног предлошка и фотографског апарата постављамо велико црно платно са отвором на средини за објектив. Код неких произвођача репродукционе опреме (малог формата) конструкција је тако подешена да светлосни извори који су њени саставни део, бивају прекривени црним платном тако да не долази до рефлексије, док платно истовремено прати подизање или спуштање фотографског апарата. Кориговање рефлектујућих тачака можемо извршити и употребом поларизационог филтера. Ову појаву ћемо детаљније описати у наредним бројевима када ћемо рећи нешто више и о карактеристикама и раду са филтерима. Код поставке оригинала морамо у договору са одговорним лицем да извршимо опремање предлошка тонским картама или размерником, да бисмо код даље манипулације материјалом презентирали детаљнију слику о оригиналу и у каквом се стању он налази. На почетку смо рекли да површине имају своју пластичну препознатљиву структуру. Дифузно светло такву структуру неутрализује, док интензивно бочно постављен извор светла истовремено наглашава структуру површине, а у неким случајевима је чини екстремном. Правило би могло да гласи: главно светло плус додатни извор светла или бела одразна површина. Резултат употребе једног извора светла постављеног тако да светлосни снап пада под веома малим углом, јесте изразита пластичност, али и цртеж у сенци, која у том случају настаје, је веома слабо читљив, а цела атмосфера драматична. Морамо наравно да водимо рачуна да у случају репродуковања ипак не пренаглимо са

ефектима. Сенка ће одиграти своју улогу, а цела атмосфера ће остати подношљива, уз допунски извор светла у пола снаге, или постављену белу површину. Овај начин рада је изразито погодан код снимања текстила, рељефа на камену, дрвету или металу или када слика има изразито високу пластичност наноса. Морамо да нагласимо да истицање пластичности није неопходно само због истицања материјализације уметничког дела, већ је то понекад и препознатљив потпис аутора предлошка.

РАД СА ФОТОПАТРАТОМ

Основно правило које смо на почетку нагласили јесте: фотографски апарат стоји тако да је оса објектива у односу на предлошак под углом од 90°, а центар објектива је усмерен у центар оригинала. На мат стаклу апарата контролишемо да ли смо га поставили у положај да су нам све ивице паралелне. У ову сврху корисно је имати и малу васервагу којом се контролише постављање предлошка у односу на апарат и обратно. Ако смо у ситуацији да радимо са великом форматном камером, цео поступак контролишемо на мат стаклу, а прецизном лупом контролишемо оштрину цртежа.

Пошто смо претходно проверили интензитет светла нашим експозиметром, у овом случају Минолта флеш-метром 4, преузимамо дате параметре, постављамо одговарајућу бленду и задајемо одговарајућу експозицију. Сви модерни апарати било ког формата или било ког произвођача имају видно означено време експозиције црвеном бојом или синхронизацију, малим симболом муње. Код објектива са централним затварачем такве проблеме нећемо имати јер су посебно конструисани и подразумевају управо наведени начин рада. Каблом за синхронизацију повезујемо фотографски апарат са изворима светла и спремни смо да извршимо наше прво репродуковање оригинала. Материјал на коме смо снимали пажљиво ћемо обрадити у мрачној комори и осушеног ставити у, за ту сврху припремљену, заштитну фолију. Претходно можемо да обезбедимо цео процес контакт копијом и да поступак заведемо у регистар.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

На почетку смо напоменули, да фотограф не мора да одлучује шта је то оригинал, али мора бити упознат и свестан његовог значаја и физичког стања.

Вандалско понашање крадљиваца уметничког блага, када по правилу долази до великих оштећења оригинала, упозоравају и потврђују да фотографско понашање у оквиру наведеног процеса мора бити безпрекорно. Фотографски предлошак у неким случајевима остаје као једини доказ о постојању оригинала, а у другима као једини путоказ за рад оних служби које морају након таквих ексцесних ситуација да раде са оригиналом.

Веома је важно да фотограф буде свестан степена личне одговорности, када се опредељује за овај облик професионалног рада.

Миша Трнинић

ИЗГРАДЊА И ОПРЕМАЊЕ ФОТО-ЛАБОРАТОРИЈЕ

Фото-лабораторија је просторија или организациона просторна целина намењена и опремљена за извођење фотографских и лабораторијских послова: развијање, копирање и повећавање фотографских снимака. У принципу се, свака лабораторија, осим приручних, "кућних", састоји из две целине: мрачне просторије (собе, коморе) и светле просторије. У мрачној просторији се обављају сви фотографски послови, који не подносе утицај светла, док се у светлој просторији углавном обављају припремне и завршне фазе обраде фото-материјала. Величина и опремљеност фото-лабораторије зависи од врсте и обима послова. Веће професионалне лабораторије имају више просторија које су намењене појединим поступцима обраде. Мање лабораторије за једног до два лаборанта имају обично светлу и мрачну просторију, у којима се наизменично обављају различити поступци обраде материјала. Без обзира на величину, свака озбиљна лабораторија мора да задовољи одређене услове, како би се обезбедио континуиран, несметан и безбедан рад.

У овом тексту биће обухваћени сви параметри "идеалне" фото-лабораторије, које није увек лако испунити, пре свега због тога што се већина лабораторија, не гради наменски, већ се приступа адаптацији постојећих просторија. У том случају је пожељно да одаберемо просторну целину која задовољава што више параметара, прописане фото-лабораторије.

За уређење треба бирати суве просторије, које имају стабилну температуру и могу да се лако проветравају. Битан предуслов је могућност прикључења на доток воде и одвођење отпадних вода.

Поред мрачне и светле просторије, у склопу лабоарторије могу бити укључене и просторије за чување и складиштење потрошног материјала и хемикалија, припрему раствора, архивирање и чување обрађеног негатив и позитив материјала, пријем странака и примо-предају материјала.

МРАЧНА КОМОРА

Свака мрачна комора састоји се из два дела: радног стола на коме се обично налази повећавајући апарат и други уређаји помоћу којих се врши обрада припремљеног фото-материјала (копирање, повећавање...) и површине која се састоји од једне или више посуда за ручну обраду, односно уређаја за полу-аутоматску или аутоматску мокру обраду (развијање, фиксирање, прање).

ЕНТЕРИЈЕР

Стандардни лабораториски намештај је монтажног типа, а састоји се од елемената разних величина. Основна конструкциона јединица има обично равну

површину 70x70 цм и висину 70-90 цм. У нашем случају лабораториски намештај био би састављен од радног стола 70x70 цм, на којем се налази повећавајући апарат и мокрог стола 70x140 цм, са две каде димензије 70x70 цм. У првој се врши хемијска обрада, а у другој испирање обрађеног фото-материјала. Препоручљиво је да оба стола буду постављена у једној линији, а да се процес обраде обавља са леве на десну страну, ради лакшег кретања, рада лабораната и контроле процеса. Уколико желимо да проширимо могућности мрачне коморе, како бисмо могли обрађивати формате 50x60 цм, морамо повећати површину радног стола на 70x100 или 140 цм и мокрог стола на 70x280 или 315 цм, а површину мрачне просторије на најмање десет метара квадратних, док висину просторије условљава максимална извлака повећавајућих апарата, која не би требала да буде мања од 2,40 м. Идеални габарити просторије у овом случају су 2x5 м, јер нам омогућавају постављање сувог и мокрог стола у једну линију.

Код планирања професионалне мрачне коморе за израду великих повећања, величина просторије је у непосредној зависности од формата повећања. У просторију можемо сместити више линија за обраду материјала исте врсте, који се обрађује под истоветним условима замрачења, односно безбедног осветљења (ц/б позитив, колор позитив и сл.), или за обраду разних врста материјала ако се рад обавља дисконтинуирано (наизменична обрада негатива, позитива, метарских повећања итд.), што омогућава уштеду простора пре свега коришћењем заједничке линије за мокру обраду материјала.

Већ смо напоменули да је лабораторијски намештај састављен од монтажних елемената различите величине ради лакшег монтирања. METEOR-SIEGEN-METOLABOR system labor, израђује се у три величине, ширине 74,5 цм, дужине 70x105-140 цм и висине 71 цм за седећи радни положај и 82 цм за стојећи положај, док је KINDERMANN duka norm table system, састављен од модула ширине 75 цм, дужине 70x100x150цм, и висине 72 односно 90 цм.

Делови носеће конструкције радних столова направљени су од пластифицираних, гвоздених профила, а радне површине, фиоке и ормарићи направљени су од пластифициране иверице, док каде могу бити направљене од пресованог полиуретана, ПВЦ плоча или полиестерске масе појачане стакленим вуном. У принципу, сви елементи морају да буду заштићени од влаге и да имају глатке површине које се лако одржавају, без сувишних детаља, како би се избегло задржавање и скупљање прашине. Испод радних столова могу се монтирати ормарићи за опрему, са светлосно изолованим фиокама, за чување фото-материјала.

Испод радних столова са посудама, налазе се полице за одлагање лабораторијских тацни, и у том простору може се монтирати термостатски уређај за темперирање раствора. Одлагање друге опреме испод мокрог стола није препоручљиво, због евентуалног квашења водом

НОВО!!! КАРТИЦА ФОТОРЕФОТ

Поштовани читаоци,

Претплатом на наш часопис на 12 месеци добијате поклон картицу ФОТО РЕФОТ која гласи на име и важи за истих 12 месеци за које сте извршили претплату.

Овом картицом остварујете попуст од 2-5% на фото услуге, сервисирање и куповину фото опреме код одређених фирми. Списак фирми код којих можете остварити ово право објављиваћемо у сваком броју нашег часописа. Овај списак ће се временом повећавати.

Ниже Вам дајемо списак фирми са којима је већ постигнут договор за одобравање поменутог попушта:

ФОТО ЛИКА
Кучево

ФОТО БОБАН
Пожаревац, Чеде Васовића 4

ФОТО БЕСТ
Београд, ТПЦ Бањица,
Паунова 24/228

БГ ЕЛИТЕ ФОТО
Београд, Пословни центар,
Трг Републике

ФОТО БОБАН
Београд, Војислава Илића 40

ФОТО МЕДЕНИЦА
Ваљево

РЕФОТ Б
Београд, Пчињска 12

НИКОН СЕРВИС
Београд, Пчињска 12

ФОТО БАЛКАН
Београд, Теразије



ЦЕНОВНИК ОГЛАСА

Поштовани читаоци,

У нашем часопису можете објављивати своје рекламне и информативне огласе као и мале огласе из области фотографије (куповина и продаја фото технике, фото литературе).

ЦЕНЕ ОГЛАСА:

цела страна Дин. 4.500
унутрашња страна корица Дин. 5.500
задња корица - спољна страна Дин. 7.000
1/2 стране Дин. 2.500

МАЛИ ОГЛАСИ:

До 10 речи 50 дин. свака следећа реч 5 дин.
Урамљени оглас у једном ступцу висине 1 цм 60 дин.

РОК ЗА ПРЕДАЈУ ОГЛАСА:

До 10-тог у месецу.

АДРЕСА ЗА ДОСТАВЉАЊЕ ОГЛАСА:

РЕФОТ Б (фото часопис) - 11000 Београд, Пчињска 12, тел: 011/444-7958, факс: 011/446-0234, Жиро рачун: 40816-603-6-28554

Владимир Червенка

или хемикалијама.

Дубина основних посуда, опремљених штитницима са задње стране који спречавају поливање и прскање зидова, а који истовремено могу да послуже као носачи водоводне инсталације и арматуре, креће се од 15-20 цм, а висине су 40-50 цм.

Посебни услови

Простор фото-лабораторије мора да задовољи следеће услове:

1. да може потпуно да се замрачи: затамњење прозора уколико их просторија има можемо извести помоћу ролетне од црног платна или пластичне фолије, са светлосно изолованим рамом. Тамна комора је простор који је у току рада изолован и не омогућава природну вентилацију повременим отварањем врата и прозора. Због тога морамо обезбедити константно порветравање лабораторије вештачким путем, убацивањем свежег и избацивањем загађеног ваздуха, а да при том не пореметимо замрачење. Посебну пажњу морамо да посветимо проветравању просторија, које су намењене за обраду материјала у боји, у којима су присутна испарења не само токсичних и алергентних, већ и канцерогених супстанци, тим пре што су та испарења појачана повећаном температуром обраде материјала.

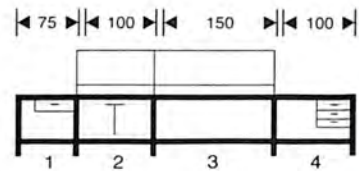
2. да има под отпоран на воду и хемикалије, а зидове (отпорне) на влагу: поред наведених предуслова, под мора бити такав да омогућава једноставно кретање по мраку и лако одржавање чистоће; најидеалнији су подови прекривени полиуретанском масом, керамичким плочицама или ПВЦ фолијама, јер омогућавају једноставно уклањање прашине и просуте воде или хемикалија. Препоручљиво је да зидови лабораторије буду светло зелене или окер нијансе, док се за под препоручује светло сива која омогућава лакшу оријентацију и кретање у лабораторији, при заштитном лабораторијском светлу.

3. да има стабилну температуру 18-24 степена, уз константно проветравање: за загревање просторија није препоручљиво користити грејна тела са отвореним пламеном или исијавањем, пре свега због тога што ремете замрачење просторије, а нека од њих стварају прашину. Најидеалнији, али и најскупљи су термоклиматски уређаји који аутоматски загревају, односно хладе просторију на задату температуру уз одржавање нормалне влажности ваздуха. Морамо да водимо рачуна да сви уређаји за вентилацију буду бешумни и да кроз отворе за убацивање ваздуха не улази прашина.

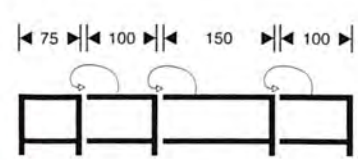
4. да има једноставну комуникацију са светлом и осталим просторијама.

Ово би била основна прописана правила којих морају да се придржавају сви они који претендују на озбиљан рад у фото-лабораторији, а остала зависе од индивидуаних потреба и фотографске праксе.

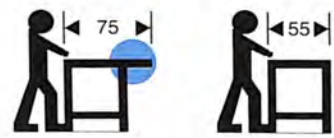
У наредном броју рећи ћемо нешто више о техничком опремању фото-лабораторије.



Шематски приказ монтажних елемената фирме: Meteor-Siegen-Metolabor
1. Сто за повећајући апарат
2-3. Простор за мокри поступак
4. Завршна обрада - сушење фотографија



Спојање елемената типа Metolabor.



Ширина спољњег и унутрашњег простора намењеног за мокри поступак



Висина монтажних елемената за постављање апарата за повећавање фотографија

Шематски приказ "идеалне" фото-лабораторије



А - мрачна просторија, обрада позитива
Б - светла просторија

Ц - мрачна просторија, обрада негатива
Д - ходник са дуплим вратима, за повезивање светле и мрачне просторије

1, 4, 20 и 23 - лабораторијска осветљива тела са променљивим филтерима (локално осветљење радног места)

2, 21 - лабораторијско радно тело са филтером, генерално осветљење лабораторије
3, 22 - обична сијалица-генерално осветљење лабораторије

5 - полица за одлагање хемикалија и материјала

6 - покретни дрвени под

7 - сто за манипулацију са филмовима за

развијање

8, 9, 10 - уређаји за развијање филмова

11, 26 - сатни механизам са флуоресцентним цифарником

12 - орман-сушила за филмове

13 - илуминатор за преглед и контролу негатива и позитива

14, 15, 16 и 17 - радни столови са апаратима за повећавање и прибором за копирање фотографија мањег формата

18 - линија за обраду материјала

19 - светлосно изоловани пулт са дуплим вратима за предају материјала из просторије у просторију

24, 25 - радни сто са апаратом за повећавање и прибором за копирање фотографија већег

формата 50x60 цм

27, 28 - мокри сто за обраду материјала

29 - замрачени прозор

30 - отвор за циркулацију ваздуха са лавиринтом који не пропушта светло

31 - вентилатор-клима уређај

32 - завршно испирање фотографија

33 - бубањска сушила за фотографије

34 - нож за обрезивање фотографија

35, 36 - сто за припрему и завршну обраду фотографија са класификатором готовог материјала и ормаром за чување осетљивог материјала

37 - преса, сушила за фотографије

Заједничка површина свих просторија износи 36м²

АРХИВИРАЊЕ И КОРИШЋЕЊЕ НЕГАТИВА И КОНТАКТ КОПИЈА

У предходном броју смо говорили о технолошком поступку израде контакт копија стављајући нагласак на стандардизацију елемената који у њему учествују ради поједностављења овог процеса. Евентуална исказања из стандарда - пресветле или претамне кадрове настале грешком код снимања, али који су још увек довољно добри да би се са њих могло направити квалитетно повећавање - можете и накнадно ископирати и налепити на место нејасне копије. Мислимо да није потребно наглашавати да све контакт копије намењене за архивске сврхе треба максимално добро испрати, а према стандардима за баритни или пластифицирани папир. Овим ће бити обезбеђене против изблеђивања које заостатком неисталожених хемикалија настаје на алкаво обрађеном материјалу.

При критичком прегледу снимљеног материјала води се рачуна о квалитету финалних снимака са негатива које његове контакт копије репрезентују. Ово је тренутак када ћете технички или садржајно неуспеле снимке избацити, јер је сећање на захтеве које сте себи поставили и на постигнуте резултате живо. Одмах означите избачене снимке - прецртајте их дебелим фломастером на контакт копији. Тако ћете избећи будуће недоумице било да сте филм снимили за личне сврхе или за спољног наручиоца. Ако је филм снимљен за спољног наручиоца обавезно ћете на листу контакт копије, који је њему намењен, маркирати и све оне елементе који су нужни да би се приликом наруџбине - често се она чини у посредном контакту, путем телефона, факса или слично - избегле све недоумице, а то значи недвосмислено обележавање редног броја снимка, сугерисаног израза, као и указивање пажње на све оне релативне податке који су значајни у договореној сарадњи.

Како успоставити добар, практичан и поуздан систем архивирања у коме ће бити могуће снаћи се било када - сместа пронаћи потребан снимак? Већ смо рекли да не инсистирамо на искључивости ниједног система јер сваки поред својих предности има и неке ограничавајуће ефекте. Тако на пример: физичко дељење негатива - контакт копија по тематским групама подразумева не само гломазно устројен архив, већ често и дељење негатива по припадајућим целинама запостављајући њихову техничку различитост густину, контраст, филтрацију. Већ сама ова околност озбиљно ограничава техничку манипулативност.

Систем који усвојите, зависиће пре свега од профила вашег рада. Ако сте професионалац који већи део посла обавља за своје клијенте, најједноставнији начин је расподела негатива - контакт копија по означеним фасциклама - наручиоцима и њиховог нумерисања по хронолошком реду и објектима снимања. Маркација у својој шифри треба да садржи: хронолошке податке, нужне податке о објекту као и карактеристике самог негатива: формат, црно-бело или колор, филтрација.

Како основ за архивирање негатива контакт копија треба да буде стварање живог система који ће максимално ефикасно да служи при претрази за накнадни избор, а уједно поштовати технички интегритет - стандарде негативског материјала -

предлажемо компромисни пут који обједињује оба преимућства - нетакнутост оригинално снимљених негатива и са њих урађених контакт копија и могућност брзог сналажења при проналажењу потребног материјала.

Окосница целог система биће хронолошки оријентир. Како у техничком погледу формат негатива диктира услове, приликом архивирања и припреме за повећање (претпостављамо да радите на оба формата, малом и средњем) потребне су вам две свеске са улошцима за негативе (истог формата) - 7 редова за негативе формата 24x36 мм и друга са 4 реда за негативе формата 6x6 или 6x7, 6x9 цм. Према томе прво слово ваше шифре биће:

М - за мали формат и
Ц - за средњи формат

ХРОНОЛОШКИ ИНДЕКС

БРОЈ НЕГАТИВА	Т Е М А	БРОЈ СВЕСКЕ
SK 0407496-A	Југодрво-намештај на БС	1
SK 0407496-B	Југодрво-намештај на БС	1
M 190496	ФЕП-електро производи	2
MK 190496	ФЕП-сервисни делови	3
M 200496	Породични снимци-Лукић	2
SK 210496	Старе зграде-Дорћол	1
MK 220496	Процесна линија ИДР-Шабац	3
SK 230496	Еурosalон-експонати	1
S 230496-A	МТ-медицински уређаји	4
S 230496-B	МТ-медицински уређаји	4
SK 240496	МТ-ентеријери	1
MK 250496	Пејсажи из Бранковине	3
M 250496	Портрети А. Перића	2
SK 260496	ФКС-Јагодина	1

ТЕМАТСКИ ИНДЕКСИ ИНДРУСТРИЈА

БРОЈ НЕГАТИВА	О П И С Т Е М Е
SK-050691	"Југодрво" спаваћа соба "МИР"
S060791	ТЕ Обреновац-генератори
SK-060791	ТЕ Обреновац-панорама
SK-090791	МИН НИШ-вучна возила
SK-100792	ФВК-Краљево-цистерне
S-111292	"Јастребац"-НИШ-пумпе
SK-020193	"М. Пупин"- Младеновац-трансформатори
MK-020193	"М. Пупин"- Младеновац-детали из производње
SK-050294	Јухор-Јагодина-сушионица
MK-120395	"Н. Тесла"-Београд електронски склопови
SK-150495	"Сартид" Смедерево-ливница
S-251195	ФКС-Јагодина-вишеполни каблови

НАПОМЕНА: У оквиру тематског индекса негативи су такође поређани хронолошким редом.

Радите ли на колор негативу? У том случају 4 свеске вашег архива биће означене:

МК - колор негатив малог формата
М - ц/б негатив малог формата
СК - колор негатив средњег формата
С - ц/б негатив средњег формата

Сада из дана у дан можете да их пуните вашим новим снимљеним филмовима - тако ће на пример: данашњи снимљени филм већ унапред имати своју ознаку:

МК - 04. 04. 96. - јасно је да је то колор негатив малог формата снимљен 04. 04. 96.

Пуна ознака одређеног снимка биће: МК - 04. 04. 96./17 - што подразумева 17. - кадар са овог филма (прочитана фабричка нумерација са перфорације).

Снимили сте данас више филмова: МК - 04. 04. 96. - Б - значи да је то други филм данашњег дана, или уместо слова други филм може бити означен редним бројем.

На овај начин обезбеђено је да транзитни снимци на терену којима су потребне додатне легенде и описи - буду непогрешиво везани уз свој матични оријентир. Број самог снимка на негативима формата 6x6 до 6x7 цм треба означити танким фломастером на десној маргини снимка. Легенде везане за снимке на терену водићете истовремено са снимањем. Бележећи и податке о додатној расвети уколико је реч о ентеријери или о времену снимања, уколико је реч о екстеријери - ови ће вам подаци добро доћи за евентуалну коректуру после анализе снимака. Реч је о архитектонској, индустријској и сличној фотографији. Временом и напредовањем у пракси ова врста теренско-техничког дневника постаће све сажетија прелазећи у део вашег искуства. Контакт копије треба да наравно у индетичном редоследу прате свеске негатива.

Пошто сте овако устројили свеске негатива и њихових контакт копија, предстоји вам обрада података о снимљеном материјалу са којим је најбоље почети већ од првих снимљених филмова како би се избегао неред и губљење времена у тражењу које је пратилац сваког неорганизованог рада.

Тематски индекс представља ваш путоказ кроз хрпе негатива и године рада које временом остају за вама, могућност да се брзо и лако у свако доба снађете у свом том материјалу. Одаберите теме које су заступљене у вашем архиву, на пример: пејзаж, архитектура, портрет, акт, репортажа, догађај, појединачне наручиоце итд. Технички ово можете извести на неколико начина: по принципу библиотечки стандардизованих картончића већег формата довољно великог да носи бар по 20-ак јединица (негатива-контакт копија - њихових шифри са евентуално додатим примедбама и објашњењима) ред којим су јединице заступљене је хронолошки пошто су остале одреднице (формат негатива, колор или црно бело) заступљене у самој шифри. На тај начин сваки нови негатив једном за свагда добија своје стално место. Исто се може организовати у подељој свесци, одвајајући по неколико празних страница за сваку тему. Наравно, најбољи начин је ако поседујете кућни рачунар - у том случају ваша искуства у раду са њим ће вам бити довољна да идеално организујете свој фото-архив на принципима које смо предложили.

Стефан Богдановић

Nikon



F5



Часопис "ФОТОРЕФОТ" вам ексклузивно представља нови модел фотоапарата, Никон Ф5. Његов детаљнији опис објавићемо у следећем броју.

КЛИНИКА ЗА ФОТО-АПАРАТЕ

Nikon сервис – Рефот Б, Београд у сарадњи са Nikon EUROPE Amsterdam је у времену од 20 до 24 маја 1996. године, власницима Nikon опреме, извршио бесплатну контролу, чишћење и поправку мањих кварова. У радну посету су нам дошли из Никонове централе за Европу, господи Т. Ogasahara и Н. Nagumi и са нашим сервисером господином Матовићем, саставили савршен тим. Тих дана просторије у Рефоту су личиле на операционе сале неке клинике. Nikon овакву врсту акције назива CLINIC CAMERA. Током ових пет дана

кроз сервис је прошло близу 400 јединица – фотоапарата, блицева, објектива, мотора и др. Било је ту мноштво инструмената. Све контроле су вршене уз помоћ компјутера и програма за све моделе - СЛР фотоапарате. Они су брзо и лако регистровали квар и врсту квара и давали податак колико је снимка урађено фото апаратом током његовог рада од изласка из фабрике. Рад се одвијао у тишини, а улаз је био дозвољен само онима који су радили на пријему и издавању фото опреме. Овим избором фотографија

покушавамо да Вам дочарамо атмосферу која је владала у сервису тих дана. Концентрација, прецизност и усредсређеност на рад уочљиви су на фотографијама. Међутим, брзину и вештину којом су сервисери радили није било могуће пренети на фотографију. То је могло да се види само уживо. Довољно је да дамо податак да је у једном радном дану кроз руке 3 сервисера прошло 75 јединица. Сваки апарат је појединачно морао да буде отворен, очишћен, прикључен на компјутер и осталу опрему за тести-

рање, а квар отклоњен уколико га је компјутер са пратећом опремом за тестирање регистровао, затим затворен и уписан у листу евиденције са описом модела, регистарским бројем и напоменом шта је на њему урађено и који је резервни део уграђен. Током петодневног рада CLINIC CAMERA, у посету Рефоту и Nikon сервису дошао је и директор сервиса NIKON EUROPE-а, господин Т. OBUYASHI, који је својим присуством и саветима помагао и контролисао рад сервиса.

Фотографије: Небојша Бабић



Уз помоћ специјалних програма компјутера врши се контрола свих функција фотоапарата



Т. Ogasahara врши поправку FM2



Сервисер Nikon сервиса у Београду, В. Матовић



Стрпљење и тачност, прецизност. N. Nagumi поправља Nikon F3.



Кратка консултација N. Nagumi и В. Матовић



Неопходан је висок ниво радне дисциплине



Директор европског Nikon сервиса Т. Obayashi својим саветима помагао је техничарима.



Чишћење матшарбне



Чишћење апарата од прашине сувим поступком



Чишћење апарата алкохолем и папиром од пиринча



Контрола растојања од објектива до филма као и бајонета



Контрола експозиције, светломера и ТТЛ мерења



Контрола бленде објектива и механичких функција објектива



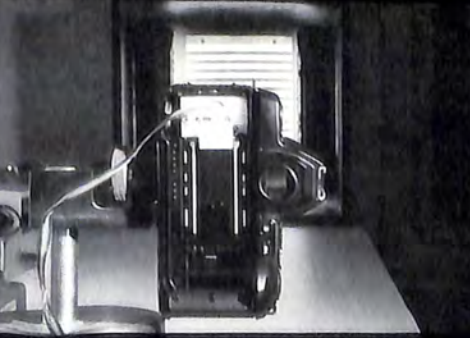
У Nikon сервису тих дана прегледано је око 400 јединица коришћењем најсавременије опреме



Кулиматор од 200 мм, инструмент за подешавање огледала на фотоапарату



Са Кулиматором од 600 мм се врши контрола бесконачности, контрола фокуса објектива



Електронска контрола и подешавање ауто фокуса

ДИГИТАЛНА АРХИВА ФОТОГРАФИЈА

Фотографија је настала као израз давнашње људске тежње да се заустави време и овековечи један тренутак, да се надвлада пролазност. Међутим, и она је сама услед разних физичких и хемијских утицаја већ после неколико година подложна променама, тако да се као један од битних проблема на прагу 21. века поставља питање чувања огромног фотографског блага. Следећи светска искуства, наш еминентни фотограф Томислав Петернек је решио да на безбедан начин архивира своју богату документацију, одлучивши да први у Југославији направи дигитални архив фотографија. У пројекту који траје већ неколико месеци су учествовали и Дејан Станојевић, један од најзапаженијих програмера на пољу електронске графике и Владан Ђурић који укратко за "ФОТО" објашњава суштину овог поступка.

Пошто фотографије у дигиталном облику заузимају сувише места на увек скромним рачунарским ресурсима, одлучили смо да архивирање буде на компакт диску (CD ROM). Компакт диск као носилац дигиталних записа је поред великог капацитета и веома поуздан јер се информације које носи не могу мењати или случајно избрисати, а уз то је врло погодан за дистрибуцију. Архивирање смо обавили у формату JPEG који је тренутно један од стандарда установљених на светском нивоу у удружењу фотографа (Joint Photographic Experts Group) по коме је и добио име. Сама величина овако похрањене слике креће се од 7,2 мегабајта надаље (у зависности од потребе за квалитетом). Слика која се налази у CD-у је компримована помоћу JPEG формата и тако "запакована" заузима између 600 и 800 килобајта на компакт диску.

Програм је замишљен као интерактивна база података која у себи садржи фотографије од којих свака има јединствен идентификатор. Садржани су и алфанумерички подаци о свакој фотографији, а из безбедносних разлога је примењен систем шифрирања тако да нико неовлашћено не може да употреби било коју фотографију. При уносу фотографије оператор попуњава обрасце о времену и месту настанка, области на коју се односи, личностима и догађајима који су везани за фотографију, као и слободни коментар који даје шири приказ фотографије као историјског документа и врши избор да ли ће фотографија бити шифрирана или не. По завршетку уноса рачунар генерише умањену слику и евентуално шифру.

Што се прегледа базе и избора фотографије тиче постоје два начина, објашњава Ђурић. Први подразумева просто прегледање умањених приказа слика на екрану, а други је заснован на избору кључних речи које су унете у формулар приликом формирања базе (може се вршити и по интервалу јединствених бројева или временском интервалу настанка фотографија). Архив се упоредо ради у две варијанте од којих је једна намењена аутору, а друга широком кругу комерцијалних корисника. Комерцијална верзија се дистрибуира и не садржи модул за унос података. Њен корисник може да их конкретно употреби.

Давне 1957. године слика је први пут унесена у рачунар на

једном америчком институту. Масовнија примена почиње пре пет година и то у великим светским издавачким и новинским кућама попут Ројтера и Сигме. Као акредитовани фоторепортер француске новинске агенције "Сигма", Томислав Петернек је пре извесног времена у Паризу видео на компјутерском екрану своје слајдове, што га је подстакло да убудуће преко модема шаље фотографије у иностранство.

- Како се родила идеја о вашем дигиталном архиву фотографија?
- Приметио сам да су многи негативи које сам током више година урадио за разне редакције почели да пропадају. Схватио сам да је време да их пребацам на CD да би их сачувао. Компакт диск је добро решење јер се при "отпакивању" фајла не губи на квалитету. За сада је урађен један CD ("Peternek Big Disk"), на коме се налази око 800 фотографија, а пошто је мој архив прилично богат (само период рата у бившој Југославији обухвата око 10 000 негатива и слајдова), очекујем да ћу цео пројекат завршити до краја године.
- Намеравате да компакт дискове бесплатно шаљете нашим и страним редакцијама?
- Да. Сама фотографија која се налази на CD-у је довољно квалитетна да се употреби у штампи. Сваку слику скенирам и по потреби ретуширам и она као таква (са CD-а) може да иде директно у штампарију чиме се знатно смањују трошкови рада. Уколико редакције желе одређену фотографију (коју виде на екрану) - јавиће ми њен број, а ја ћу им дати шифру. Испод сваке фотографије се налази легенда-коментар који даје основне податке и може да буде вишејезична, односно на језику корисника коме је слика намењена.
- Које су по Вашем мишљењу предности дигиталног у односу на класичне видове архивирања фотографија?
- Ја сам неверљив човек! Неки тврде да је постојаност Ilfordchrom-a 100 година, али он није толико стар да бисмо

данас то могли са сигурношћу да прихватимо. Зато и не могу да предвидим колики ће бити век компакт диска. Али, чињеница је да је свет прихватио дигиталну фотографију и да је она увелико закорачила и на наше поднебље, мада јој моје колеге не посвећују много пажњу. Донедавно се говорило да оваква фотографија може да се злоупотреби у новинарству, али о значају који јој се у свету придаје довољно говори податак да су часописи "Popular Photographer" и "Modern Photography" у својим годишњим конкурсима поред уобичајених дисциплина увели и дигиталну фотографију.

Фотографије Томислава Петернека осликавају актуелне друштвене тренутке и као такве представљају драгоцен документ чија вредност не бледи са временом. Зато ће се једна серија његових компакт дискова наћи у сефу САНУ, као и у музејима и галеријама (уколико су заинтересовани).

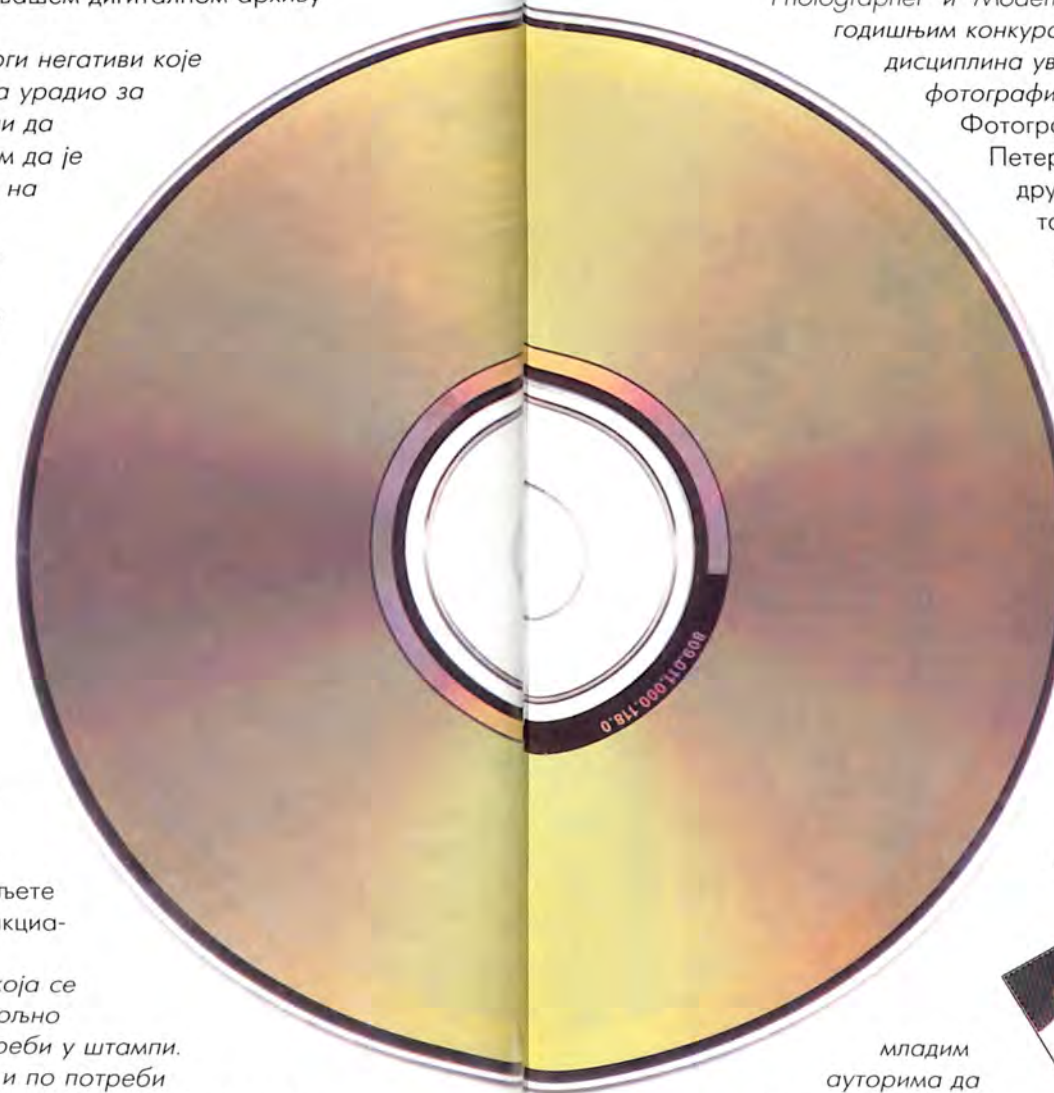
- Како видите будућност фотографије?
- Верујем да ће једино црно-бела фотографија опстати, а све остало ће "прећи" на дигиталну фотографију. Зато бих саветовао

младим ауторима да се што пре ухвате у коштац са овим модерним поступком јер је то наша реалност. Уосталом, лакше је стварати архив из дана у дан на компакт диску него чекати да се у личној документацији накупи десетине хиљада радова.

Маја Вукадиновић



Томислав Петернек у свом атељеу



Омот CD-ROM-а

АПС

ПРВИ АПАРАТИ

Овај потпуно нови систем у фотографији указује већ сада, непосредно по појављивању на тржишту, по многобројним реакцијама међу фотографима да није само новина за размажену армију "шљоцароша" који су до сада тражили "најаутоматскију" аутоматску цепену камеру, већ нешто много озбиљније. Систем фотохемијских и дигиталних записа у једном, требао би да буде већ ускоро веза између савремених мултимедијалних пројеката и фотографије.

АПС је скраћеница од Advanced Photo System, што би се могло превести као "напредан" фото систем. Вероватно ће се, међутим, скраћеница АПС ускоро



За сада једино овај модел апарата има могућност употребе објектива из Каноновог EOS програма

одомаћити и код нас, па стога нећемо измишљати неки наш назив (зар би скраћеница НФС била логична?).

Питање: Зар то није само прелаз ка дигиталној фотографији која ће ускоро доминирати фотографским светом? Или констатација: "овај систем је само последњи трзај фотохемијске индустрије", сасвим сигурно нису на месту. Због превелике цене висококвалитетних дигиталних система, а при том и *веома лошег квалитета*, по цени

приступачнијих дигиталних камера, потпуна дигитализација ће највероватније сачекати нека боља времена у следећем миленијуму.

АПС систем је у ствари улазак у нову, модерну еру фотографије са приступом уједно у савремени мултимедијски свет. Фридрих Хујер (Friedrich Hujer), члан тима Агфа-Геверт (Agfa-Gevaert), сматра да је ово "напредни" систем у фотографији који треба да повеже слику забележену на једињенима сребра и електронску обраду те слике. Да



Никон са три модела компакт апарата са заједничким именом Nuvis

ће то моћи да се постигне на кућном рачунару указује скоро револуционарна касета за филм. "Скоро ништа није налик на раније филмове. Ништа није као што је било. Подлога је потпуно нова, као и полећина на којој има места за магнетни запис. Ради се о потпуно новом филму на бази среброхалогенида" - каже Хујер.

Такође и Франц Вагнер (Franz Wagner) из Фуџија (Fuji Film) сматра да АПС "омогућује екстремну сигурност код фотографисања и то заједно са сертификованом гарантовано перфектном обрадом сигурну везу са мултимедијским светом".

Нико још, међутим, не зна колико ће тесно у будућности бити повезани штампачи, скенери и телекомуникације са сликом и магнетним записом са филма и стога нам остаје само да нагађамо како ће изгледати даљи развој како овог система, тако и технологија уопште.

Може се претпоставити да ће се АПС филм развити у универзалну подлогу за меморисање мултимедијских записа. На пољу за магнетни запис је толико мало

места искоришћено у овим корацима предвиђеним за почетак да је врло вероватно да ће ту да се прави и електронски запис слике ниске резолуције (као водиља за лабораторију која ће са њега отштампати индексне отиске без потребе скенирања светлосног записа). То би било сасвим логично, ако се узме у обзир потреба за исправкама пре прављења праве копије. Те слике ниске резолуције би могле да се посматрају на монитору рачунара или телевизора. Друга, сасвим професионална примена би се огледала у могућности слања "сирове" слике телекомуникацијским

средствима директно у одељење прелома неког часописа, где би се извршио прелом слике на страници још док је филм на развијању. Касније би се само убацио на то место квалитетно скенирани светлосни запис.

Са друге стране, скенери за учитавање информација са слике су последњих година све јефтинији и приступачнији, па ће њиховом применом бити сасвим олакшан унос слике у компјутер, гледање слике на телевизору или пак преношење на видео траку. То је наравно и данас могуће, али морате прво да трчите околу са незаштићеним појединачним дијапозитивима или тракама негатива, а АПС филм стоји стално заштићен у оригиналној касети. При томе пресеку формата АПС снимка 16 : 9 одговара тачно пресеку савременог ТВ екрана.

Скенери за филм намењени за кућну употребу који се већ данас могу набавити за мање од 1000 DEM неће вероватно убудуће употпуњавати само компјутерске потрепштине, него ће слику моћи да учитају право на телевизорски екран. АПС касета ће се једноставно прикључиће се на, за то одго-



Минолта је направила и рефлексни и неколико компактних модела апарата за овај систем као и уређај за приказивање АПС слика плејер Vectis VP-1



Fuji Fotoplex модели

варајуће место на телевизору или кућиште кућног рачунара, исто као и у нови фотоапарат. На тржишту су се појавили и скенер и плејер за АПС филм, оба произведена код Фуџија (Fuji). Са оптички записаним информацијама слике, које одговарају дигиталним записима од 40 мегабајта (значи филм од 40 снимака имао би информације од 1,6 гигабајта) са додатним информацијама за текст, тон и околности снимања на магнетној траци, АПС касета је сигурно много јефтинији начин за приказивање слика него што је на пример опрема за пројекцију дијапозитива. Ако се узме у обзир настојање да телевизор и компјутер постају све ближи и да ће вероватно ускоро постати један уређај још ће више убрзати развој АПС-а у овом правцу. Ако се филм једном буде учицао отвориће се наравно све могућности дигиталне примене, од слања слика телефонском линијом, преко могућности њене обраде на монитору, до могућности штампања на кућном штампачу. Наравно, овим би корисник могао да допише и нове информације на магнетни запис које ће

лабораторија препознати. Вероватно ће и тон моћи да се забележи већ код снимања на магнетну траку. То ће моћи да буде и плач бебе на пример, али и кратак подсетник о месту, времену и условима снимања спортских или новинских фотографа.

Уписивање текстуалних информација на магнетну траку као што су: датум, стандардни изрази, име и адреса власника камере (можда и тајни код са којим ће крађа апарата постати потпуно бесмислена, јер нико сем власника неће моћи да га употребљава) врши се већ код већине садашњих апарата предвиђених за овај систем. Код професионалних модела најављена је могућност уписивања података о снимању као што су бленда, експозиција, коректуре па и индивидуални текстови. Како ће они бити уношени на траку? Помоћу тастатуре као код писаће машине на самом апарату? Или помоћу дугмади са више функција? Вероватно ће се ићи на поједностављење свега тога. Вероватно ће то бити задатак боље опремљених фоторадњи у којима ће стајати уређај за додатно уписивање жеља, порука и упутстава на магнетну траку.



Vectis S-1 је рефлексна АПС камера од Минолте са властитим програмом објектива и прибора

За израду индексних отисака могуће је применити више техника. Основна је базирана на ласерском осветљивачу који ће минијатуре слика, текстове и



И Коница се укључила у нови систем



Без овог прибора није могуће искористити у потпуности систем. АПС плејер за ТВ апарат, скенер и сасвим једноставна пула за прегледање АПС снимака



Минијатурни апарат за једнократну употребу чије су димензије 87x51x21 мм

кодове отштампати, односно осветлити на фотографском папиру. Али, зашто би се и за то употребљавао тај скупи материјал? Исто као што текстови треба да буду отштампани на полеђини слике, и саме сличице могу да се штампацију као колажи на неком штампачу на јефтинијем материјалу од фотопапира.

Још једна новина је могућност примене дигиталног зума. Пошто на магнетну траку може да се упише упутство за жељени изрез, за панорамске слике на пример, онда може да се изради одмах дупло повећање 9 x 13 цм слике са дела негатива, тј. само средина једне панорамске слике на пример. То наравно неће бити идеалан предложак за повећање од 50 x 70 цм, али ће бити сасвим довољно за стандардна повећања.

Због проширења и бољег искоришћења сервисних мрежа за израду слика формираће се компактне камере и колорнегатив филмови и ту су највидљивије предности овог система. Може се међутим очекивати ускоро и појава црно-белих филмова за АПС систем, где ће фотограф моћи да да тачна упутства лабораторији за контраст и густину жељеног филма, као и дијапозитив филмова са могућношћу архивирања и уписивања основних података на сам слајд.

Овај систем пружа гомилу нових могућности за професионалце. Код рефлексних апарата ће моћи да се направе значајна померања код величине и тежине апарата. Мањи формат негатива ће омогућити да и објективи буду мањи и светлосно јачи, јер ће покривати мање поље на филму. Додатне информације на магнетној траци: од врсте програма аутоматике, преко конкретне ситуације снимања, до информације о мотиву побољшаће квалитет слика које изађу из сервисне лабораторије. Врхунски модели апарата

ће моћи записом на траци директно да регулишу принтер као на пример "за две бленде је преекспониран снимак - не изједначавају аутоматски, или "задржати црвенкасто жуто светло од вештачког светла - не вршити корекцију или пак "студијски снимци, први снимак је тесткарта - извршити неутралну филтрацију према њој.

Морамо се сетити да професионалци дуго нису имали поверења у филм лајка формата, а данас је он распрострањен у свим фотографским круговима. АПС систем, међутим, сигурно неће наићи на такве потешкоће.

КАКО ИЗГЛЕДАЈУ ПРВИ АПС АПАРАТИ?



Canon Autoboy S

Сви произвођачи који су учествовали у пројекту АПС изложили су на сајму у Лас Вегасу, на ПМА (Photo Marketing Association International) апарате и филмове предвиђене за овај систем. Највише је компактних модела апарата, или барем оних који по свему личе на њих. Чини се да је Fuji отишао најдаље са једним рефлексним моделом, четири компакта, два модела апарата за једнократну употребу и три филма са побољшаном емулзијом и заједничким именом Nexia, а да је Никон некако најпрезидијски и има најмање модела, свега три са заједничким именом Nuvis. Међу рефлексним апаратима такмиче се Минолта и Канон. Колико знамо, једини је Канон до сада оставио могућност коришћења објектива из EOS серије на АПС моделу апарата EOS 123, али се ту мора нагласити да дужине објектива нису као код класичног филма, пошто је смањен формат снимка. Тако објектив од 19 мм на АПС апарату има снимљено поље као са објективом од 24 мм, 22 мм као 28 мм, 28 мм као 35 мм, 40 мм као 50 мм, 80 мм као 100 мм, 240 мм као 300 мм и 400 мм као 500 мм код класичног малоформатног филма. Овај модел апарата

уписује све битне податке у вези снимања на магнетну траку и спада у ретке апарате који могу да препознају делимично снимљени филм и да га по убацивању премота на први неекспониран квадрат. Занимљиво је да јефтинији модели не могу да искористе могућност уписивања података на магнетну траку филма. Међу компактним апаратима Канон је понудио тржишту два модела: Canon Ixus и Canon Autoboy S, оба веома лепог дизајна. Што се цена тиче, произвођач још увек није дао податке.

Минолта је избацила чак шест модела апарата и један модел плејера којим слике са АПС филма могу да се прикажују на телевизорском екрану. Сви модели имају заједнички назив Vectis, а Vectis S-1 је рефлексни апарат са свим карактеристикама апарата из Дуплах система са искоришћењем могућности уписивања података на магнетну траку, а потом и на полеђини слике. Овај модел препознаје такође први неекспонирани квадрат на филму, а за њега су предвиђени нови објективи (не могу се користити објективи са претходних Минолтиних модела). И објективи и кућиште, отпорни су на кишу и прашину. Засада се зна да кућиште овог апарата кошта око 1000 DEM, а да компактни модели имају цену између 300 и 700 DEM.

За Fuji апарате нема такође за сада података о ценама, а заједнички назив им је Fotonex и сигурно је Fotonex 4000 SL са аутофокусним зум објективом од



Canon Ixus

25-до 100 мм, веома добрим светломером и бележењем техничких података на полеђини слике најозбиљнији међу њима.

И Коника се појавила са три модела компакт апарата и новим АПС филмом од ISO 400, као и Кодак и Агфа са компактима и новим филмовима.

Приредио Имре Сабо

NPCI 1996 Nikon Focus 21

МЕЂУНАРОДНИ НИКОН ФОТО КОНКУРС 1996

НИКОН Вас позива да учествујете на: МЕЂУНАРОДНОМ ФОТО КОНКУРСУ 1996. Да бисте учествовали, једноставно се обратите дистрибутеру за НИКОН у својој земљи (за Југославију, РЕФОТ Б, Београд).

Категорија А: СЛОБОДНА ТЕМА; Категорија Б: ЗАДАТА ТЕМА: "СИМБОЛИ УЛАСКА У 21. ВЕК"; Категорија Ц: МАКРО СНИМЦИ

Share Your Vision...



NIKON PHOTO CONTEST INTERNATIONAL 1996

Categories: A - Free Subject B - Designated Subject "Symbols of change: the 21st Century" C - Close-ups Closing Date: October 31, 1996 See the entry form for details

NPCI 1996 Nikon Focus 21

Nikon We take the world's greatest pictures.®

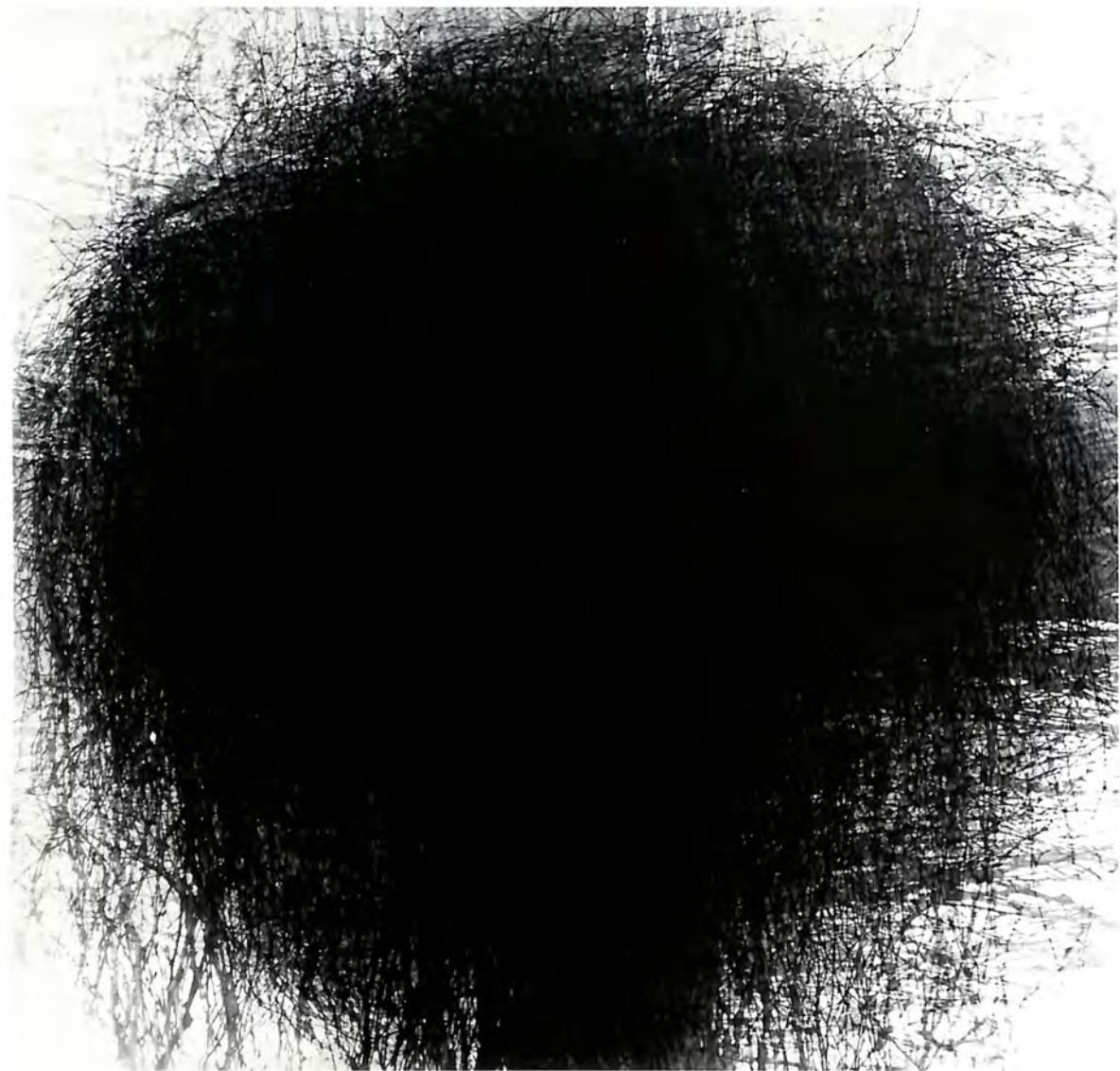
ПРИЈАВА, ПРОПОЗИЦИЈЕ И ОСТАЛЕ ИНФОРМАЦИЈЕ:



11000 БЕОГРАД, ПЧИЊСКА 12, 011/444-86-62

- ◆ СУПЕР НАГРАДА: Победник све три категорије
- 1 НАГРАДА: По 1 победник сваке категорије
- 2 НАГРАДА: 8 победника категорије А, 4 победника категорије Б и 2 победника категорије Ц
- 3 НАГРАДА: 15 победника категорије А, 10 победника категорије Б, 3 победника категорије Ц
- ◆ ПОСЕБНА ПРИЗНАЊА: 60 добитника из категорије А, 40 из категорије Б, 10 из категорије Ц

НИКОН промоциони материјал у вредности од USD 50 и кристал са угравираним именом победника. Сви победници ће добити и специјални NPCI каиш за апарат



Гнездо

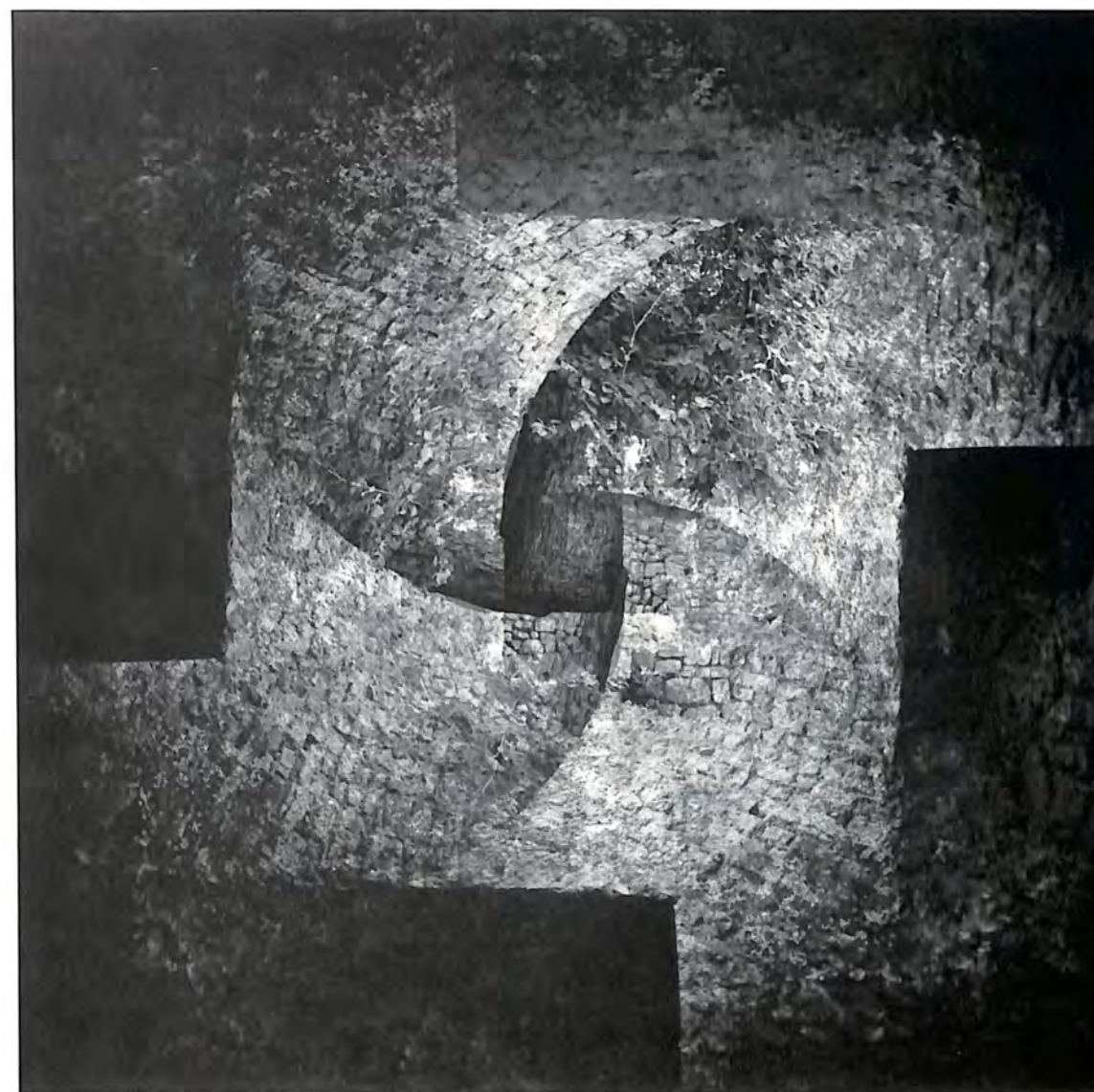


Ђорђе Одановић

Рођен је 1956. године. Дипломирао је на Академији за примењене уметности, на Одсеку за графику, Катедра фотографије код професора Д. Кажића. Излаже фотографије од 1979. године преко Фото савеза Југославије за које је добио више награда и признања. ● Од 1985. године излаже на професионалним изложбама, око 40 пута на колективним, а пет самосталних

изложби имао је у Београду, Земуну, Нишу и Пироту. Добитник је Награде октобарског салона за примењену уметност 1995. године. ● Запослен је у Етнографском музеју као фотограф. Академски образован у својој професији, фотограф Ђорђе Одановић представио се низом својих излагања као мајстор квалитетне савремене фотографије. ● Кроз све његове

фотографије провлачи се интимни момент, интима блиска слици, цртежу. Фотографија постаје „меланхоличан предмет“, супстрат, стање времена, ткива, ткања, опсена материје и материјала, пепељасто досезање белине. Зато, је она поље преображаја, метаморфоза „гранања“, „преплитања“ од земље, траве, коре, грана, дрвећа, људског тела до архитектуре; од дифузног до



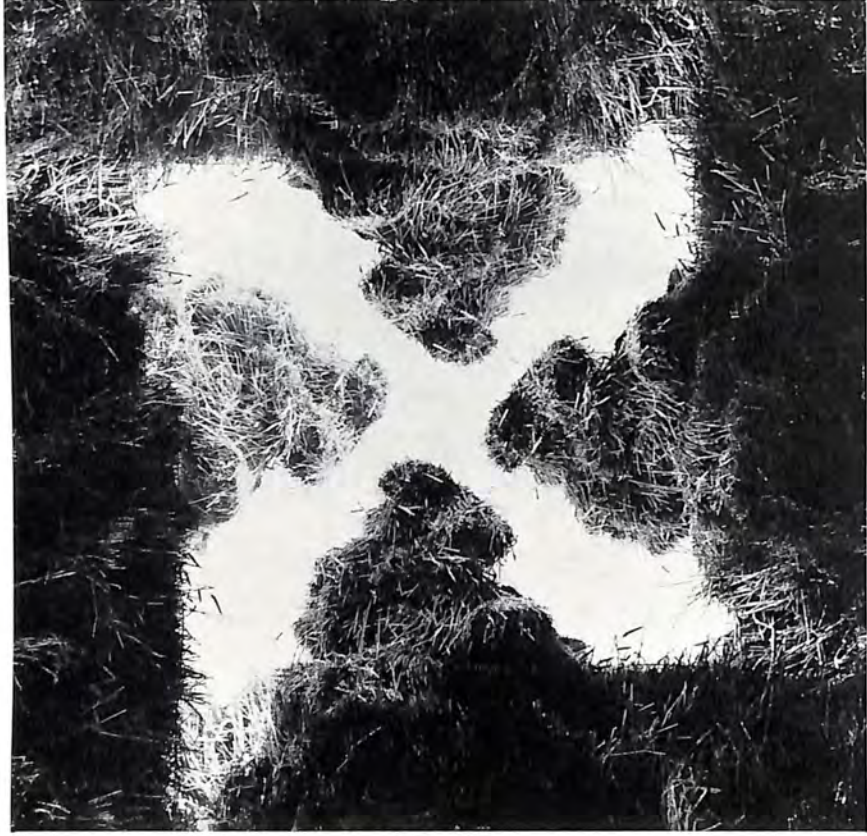
Тајни пролаз

изоштреног, од аморфног до конкретног. ● Користећи ређи поступак укрштања, симетричних диспозиција позитива и негатива, аутор их виртуелно ротира, ставља у поље вибрација где су енергетски и космички принцип божанског и демонског „десног“ и „левог“ аксиоми концепта и материја-лизације визуелног рада. ● Ротација хоризонтале и вертикале, како је Одановић

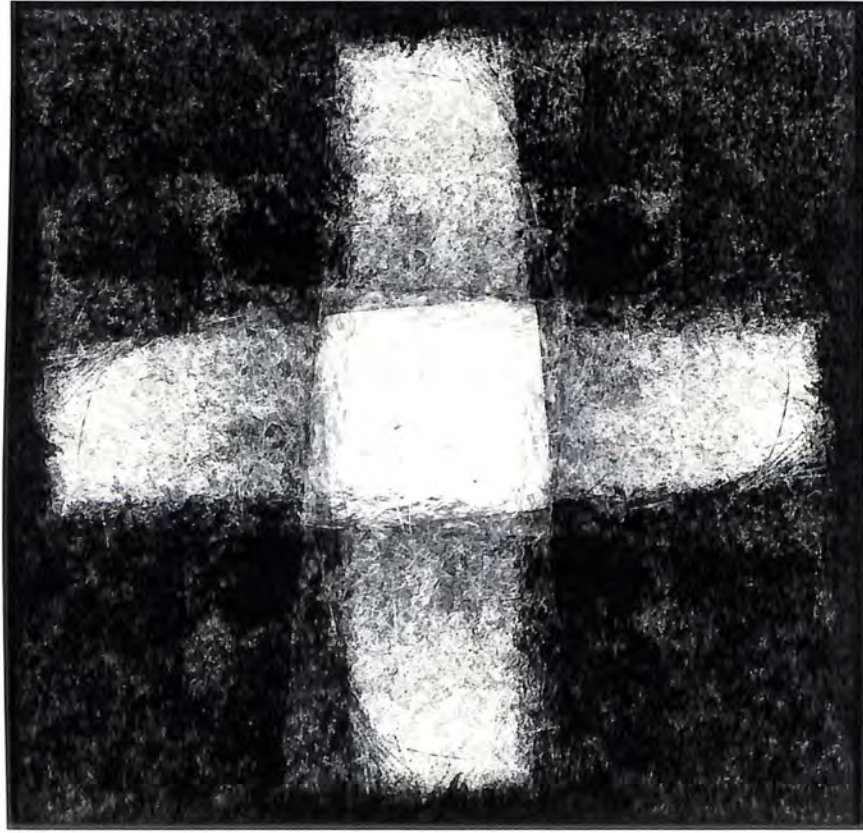
примењује, основ је сакралне слике, соларног симбола Центра, но и ако се лево и десно, горе и доле, као овде, пониште тако да се интегришу, добија се исто слика тоталитета, Центра. У традицији, сакрална схема мандала губи физички оријентир а добија духовни. Решене већ на мануелном плану, попут органских мандала, фотографије Ђорђа Одановића аксиолошки добијају цен-

тричност димензије света. Његова креативност креће се у интервенцији ка Центру, или од Центра. Као израз Центра, његове композиције често формирају у односу на мандалу крст као прастари европски вид композиције. ●

Дејан Ђорић



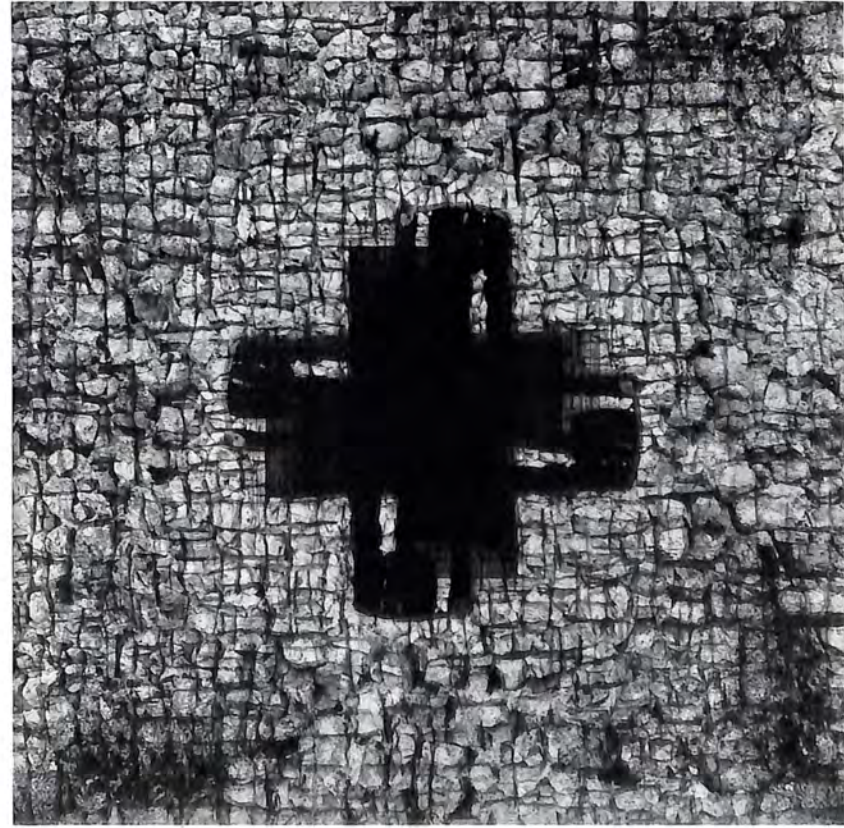
Раскршће



Снага симбола



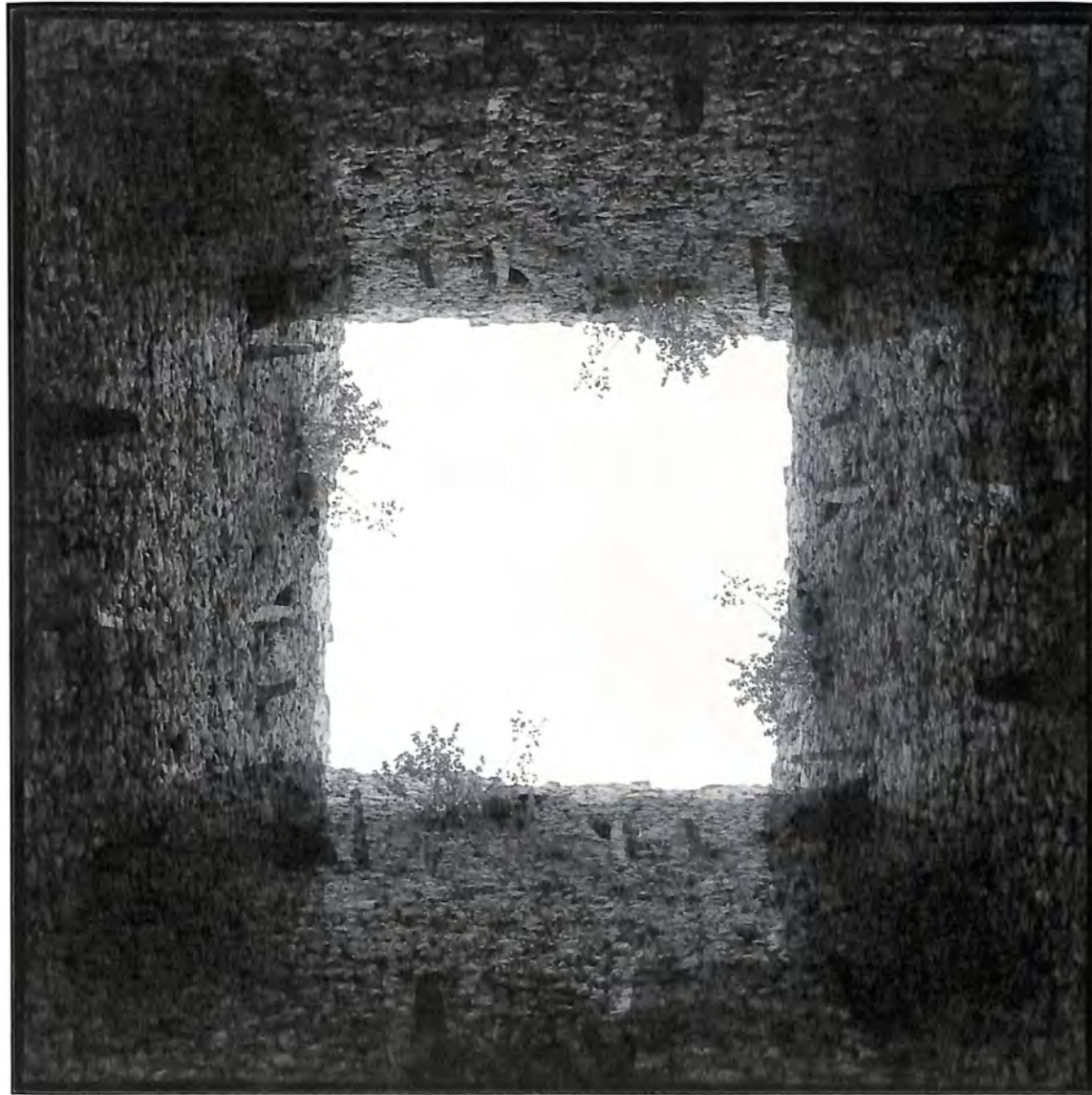
Пукотина



Дух



Зима једног ораха



Тврђава

КАКВЕ СЕ ГРЕШКЕ ОБИЧНО

Велики шахиста Pillsbury је једном изгубио партију због неке грубе грешке па је, наводно, узвикнуо: "Људски ум је ограничен, људска глупост није."

Увек се сетим ове изреке, када објашњавам неком почетнику у фотографији, зашто му слике нису успеле. Наиме, још увек људска глупост може лако да савлада чак и најбољу аутоматику. Да погледамо мало које замке вребају неукле фотографе код употребе компакта:

ОШТРИНА СЛИКЕ НА ПОГРЕШНОМ МЕСТУ

То би била једна од најчешћих грешака која се среће увек када се на слици налазе две особе. Зашто баш две? Зато што се из непажње ознака за оштрину постави између њих, а то значи на бесконачно, па те две особе буду на слици неоштре. Ако су на

предмета: ентеријера, ноћних пејзажа и слично, треба се опремити малим стативом и при снимању обавезно искључити блиц. Филм веће осетљивости побољшава шансе да се добије добра слика. Посебан случај подекспозиције представљају силујете. Ако се снима против светла, светлина позадине "превари" аутоматски светломер, те апарат експонира према светлој позадини, остављајући главни предмет тамним. У таквом случају апарат се подеси на обавезно бљескање те блиц функционише и када светломер измери да је светло довољно за снимак без блица.

Када снимам компактним апаратом, код мене је ситуација једноставна: на сунцу особе снимам са блицем, тамне ентеријере или пејзаже без блица. Звучи мало чудно, али када се размисли, тако је исправно.

Често се дешава да снимак буде недовољно осветљен ако се приликом снимања са блицем не сачека довољно да се он напуни.



1А



1Б



2



3А

1А и 1Б. Црвене очи се могу избећи код већине савремених компакт апарата већ уграђеним програмом за предбљесак. Приликом снимања компактима морате да обратите пажњу на најмање растојање са којег можете снимати. Ако се исувише приближите може да се деси оваква неоштрина. 3А и 3Б. Врло јефтин прибор као што су оваква мала бљескалица и минијатурни сталак добро ће доћи свим корисницима компакт апарата.

ЦРВЕНЕ ОЧИ

Приликом снимања компактима, ако се снима увече, при недовољном светлу са блицем снимљене особе често имају црвене очи, као мачке. Разлог томе је близина блица објекту снимања, па се бљесак одбија од мрежњаче у оку, и даје црвену мрљу на месту зенице.

Ово се чешће дешава ако је просторија тамнија, и ако се снима са дужом жижном даљином - тада је угаона разлика између правца блица и оптичке осе објектива мања него ако се снима нормалном или кратком жижном даљином.

Постоје две могућности да се избегну црвене очи:

- Да се особа осветли неким светлом (може и батеријском лампом) да би се зенице затвориле. Неки компакти имају уређај који више пута бљесне или засветли континуалним светлом према сниманој особи, узрокујући затварање зенице.

- Да се зенице затамне специјалном писаљком за ретуш, практично стављајући тачку на црвену мрљу.

- У извесним случајевима остављање црвених очију може да буде намерно да би се постигао одређени ефекат. Наравно, у оваквим случајевима се мора бити јако опрезан и не сме се претеривати.

ОПШТА НЕОШТРИНА

Ова неоштрина се јавља као и код свих осталих начина снимања, ако се апарат помери у току снимања, тј. ако је велика дужина

ПРАВЕ СА "КОМПАКТИМА"

експозиције. Ту се не може правити нека генерализација: извесни фотографи могу да направе добар снимак са релативно дугачком експозицијом, други не могу. Исто тако, после неког напронаг пешачења или ношења тешких ствари, руке могу да дрхте и могућност појаве од неоштрине је већа. Овде помажу две ствари: осетљивији филм или статив. За компактне постоје специјални мали, јефтине стативи и сваком ко користи компактне, топло бих препоручио да прибави један такав, који кошта колико и једна касета филма.

ПРЕДМЕТ НА СЛИЦИ ЈЕ СУВИШЕ СИТАН

То је случај када се снима са веће од потребне даљине. Ако сниматељ наслони нос на фотоапарат, често види предмет као кроз

ној лабораторији.

Друго, ако већ није неопходно, треба оставити мало простора око предмета слике. Многе лабораторије праве мали исечак, тј. изостављају по мало од обода слике, баш зато што се често дешава да сниматељ сними мали предмет (како је описано раније). Зато код снимања група и сл., треба оставити простора, како крајње особе не би биле исечене.

Треће: треба избегавати држање филма на топлотом (сунцу, плажи и слично). Филм је као чоколада - она топлота која може да истопи чоколаду је довољна да поквари филм. То кварење је неки пут дискретно, филм само промени боје у извесној мери а у најгорем случају потпуно пропадне.

Четврто: код снимања са блицем, избегавати прве планове који обично приме више светла и на слици буду преекспонирани. Раније описане "грешке" могу да се исправе ако се филм повери



3Б



4А



4Б

4А и 4Б. Увек се мора обратити пажња на поље у којем аутофокус мери даљину (углавном је то средина тражила). Ако објекат који треба да буде оштар није при кадрирању покривен тим пољем, онда се пре кадрирања усмери апарат на објекат и задржи се дугме окидача на првом колену да би се меморисала раздаљина.

дурбин. Тада је предмет на слици ситан. Пошто компакти увек имају резерву у тражили, треба наслонити око на окулар тражила и испунити слику снимљеним предметом.

ХОРИЗОНТ НА СЛИЦИ ЈЕ ИСКРИВЉЕН

То је честа почетничка грешка. Слика у тражили треба да се посматра као што се посматра готова слика, и линија хоризонта мора да буде паралелна доњој граници слике. Ретки су случајеви где се хотимично апарат изокреће да би се хоризонт учинио изокренутим из разлога креативности.

ГРЕШКЕ КОЈЕ ПРАВЕ ЛАБОРАТОРИЈЕ

Снимање компактима подразумева коришћење фото-лабораторија, често оних које производе слике за један час. Бројне лабораторије дају коректне резултате, али има и оних које могу да направе грешку. Срећом, ретко се дешава да се филм погрешно развије, јер је процес развијања стандардизован и лако се контролише. Ипак приликом снимања треба бити објективан и предупредити извесне грешке које јефтине лабораторије не могу нормално да исправе.

На првом месту треба избегавати јаке контрасте: предмет наспрам потпуно беле или потпуно тамне позадине. Да бе се добила добра готова слика често се мора обратити професионал-

професионалној лабораторији и наравно ако се плати више за ту услугу. Међутим, не треба очекивати немогуће од мини-лабораторија. С друге стране, дешава се да мини-лабораторије заиста направе грешке и слике које испоруче су или недовољно или сувише затамњене. У том случају треба рекламирати и тражити да се фотографије ураде коректно.

ЗАКЉУЧАК

Компактни апарати су "демократизовали" фотографију. Многи (а да ми читатељке не замере) и многе су почели да фотографишу баш захваљујући појави компактних апарата. Неоптерећени техничким детаљима, аматери сниматељи радо пуне своје породичне албуме релативно пристојним сликама, које улепшавају њихов живот. Бројни стручни фотографи користе компактне као бележницу, инжењери користе компактне за снимање радних процеса. Компакти су дали фотографији једну нову димензију и зато им треба одати част. Једна велика фотографска фирма је увела парољу: "Ко фотографише, има више од живота". Компактне камере нам дају то више од живота на један пријатан начин, без много компликација. Када неке садашње бебе порасту и виде како су изгледале када су биле мале, треба да се сете, да су то омогућили компактни апарати у рукама њихових родитеља.



Рибњак "Бечеј", фотоапарат Contax, објектив 2,8/20 мм, f/5,6/250 сек, филм Fuji 100

Шандор Лукач



Шандор Лукач је рођен 1948. године у Зрењанину где завршава фотографски занат. Живи и ради у Новом Саду. ● Бавећи се фотографском струком као својим професионалним опредељењем од 1970. године своју делатност усмерава ка снимању природе, посебно птица у њиховим стаништима. Обрађујући ову тему током 25 година, формирао је богату и занимљиву колекцију дијапозитива у боји којима је илустровао више проспеката, часописа и едиција. Његов надахнути приступ у снимању чисте изворне лепоте природе и живота у њој посебно је изражен у радовима којима је илустровао часопис ТРАГ и едицију СЛАНО КОПОВО у издању Завода за заштиту природе Војводине. ● Природа је, када је снима Шандор Лукач, атеље уметника и извор

инспирације. Транспонојући свој доживљај заљубљеника природе и визуелну сензацију Лукач врло успешно користи фотографску технику и технологију, па постигнуте резултате карактерише висок ниво професионалне реализације. При снимању користи фото-апарат КОНТАКС и објективе жичне дужине од 300, 500 и 1000 мм. Ради на материјалима Ектахром и

Фуцихром, које сам лабораториски обрађује. Ради тога снимци Шандора Лукача представљају и значајан документ јер износе аутентичну атмосферу птичијих станишта и живота који се у њима одвија. Лукачева ода природи, посебно тим нежним слободним бићима-птицама, истовремено упозорава и опомиње човека да не уништава баш ту природу која га је створила. Очигледна



Јато обичних галебова (речних), фотоапарат Contax, објектив 8/1000 мм (Рефлекси), f/8/500 сек, филм Fuji 100

је, дакле, слојевитост Лукачеве ауторске премисе, рекли би смо и теза да ако на небу не буде било птица, неће ни на земљи бити људи. ● Осим што је реализовао професионалне пројекте Лукач је излагао своје радове у оквиру Фото клуба "Бранко Бајић", посебно на изложбама "Жисела" на којима је редован учесник од 1988.

године. ● Имајући у виду и квалитет и количину снимака Шандора Лукача имамо утисак да се и његови радови и он као аутор могу више и корисније да се употребе него што је то до сада био случај.

Д.Т





Властелица, Contax, 300 мм, f/8/125 сек, Fuji 100
Сабъларка, Contax, 300 мм, f/8/250

Мала бела чалъа, Contax, 8/500 мм, f/8/250
Мала бела чалъа, Contax, 300 мм, f/8/125



Рибњак Ечка - сутон, Contax, 2.8/28 мм, f/16/30 сек,

ДИГИТАЛНА ФОТОГРАФИЈА

ШТА МОГУ ДА ПРУЖЕ АКТУЕЛНЕ ДИГИТАЛНЕ КАМЕРЕ

КАКО У СТВАРИ ФУНКЦИОНИШЕ ДИГИТАЛНА КАМЕРА

Тамо где је код класичних апарата место за филм, код дигиталних апарата се налази CCD чип. На њега се, кроз објектив пројектује слика са објекта снимања. Чип се састоји од неколико стотина хиљада до неколико милиона елемената, пиксела, који реагују на светлост и који су поређани у виду коцкица на шаховској табли. Пиксели претварају слику, тачку по тачку у електричне сигнале из којих настаје дигитална слика. Сваки пиксел, значи, одговара једној тачки на слици и што их је више то је слика квалитетнија. Код дигиталних камера, које снимају у боји, испред пиксела су постављени сићушни филтери црвене, зелене и плаве боје. Тако део пиксела који је иза зеленог филтера чини зелену боју, део иза црвеног филтера црвену боју и иза плавог плаву, и ти делови пиксела поређани су један поред другог. Док се код конвенционалне фотографије увек осветљава на неосветљени део филма до којег се долази премоћавањем или улагањем нове касете, код дигиталне се фотографије увек снима на један исти чип, па се снимљена информација меморише дигиталним путем на меморијску плочу или картицу апарата.



Рефлексни дигитални апарати имају данас најширу примену



Апарати са ниском резолуцијом не могу да задовоље потребе ни озбиљнијег аматера



У свету је све више дигиталних камера у употреби. Цена неких више није ни недоступна, креће се од нешто више од 1000 DEM до преко 100000 DEM.

Међутим и квалитет који пружају одговара цени. Фотографије снимљене дигиталном камером сигурно ће уштедети фотографу доста времена. Моћи ће да се ретуширају и обрађују одмах по снимању, па и да се пошаљу помоћу телефона кориснику. Међутим квалитет ћемо постићи са системом у који су уложили барем неколико десетина хиљада, никако неким јефтинијим и са рачунаром високих перформанси.

Једно је сигурно: сви поступци у савременој припреми фотографија за штампу засновани су на дигиталној обради и сасвим је логично да су стремљена ка дигиталној фотографији веома снажна, јер код се већ слика свакако

претвара у дигитални запис, лакше ју је и снимити такву, без посредника у виду филма, а избегавање лабораторијског фотохемијског поступка олакшаће и убрзаће умногоме процес.

Дигиталне камере се разликују од стандардних апарата по томе што слика код конвенционалних апарата пада на филм, а код дигиталних, на светлосно осетљив CCD чип који слику претвара у електронски запис. Тај се запис тада меморише, уместо да се као крајњи резултат нађе на филму, а следећи запис ће моћи да се направи тек пошто је меморисање првог снимка завршено.

Данас на тржишту могу да се нађу три врсте дигиталних камера: јефтине, које коштају до 2000 DEM и могу да послуже само за документовање, затим рефлексне камере по цени од 16000 DEM па навише, предвиђене

за репортере и студијске камере-скенере. Сличност између ова три система је отприлике као између полароида, рефлексних апарата и великоформатних камера у конвенционалној фотографији. У најнижој класи су апарати који коштају нешто више од 1000 DEM, полут Кодаковог модела DC 50 или Casio QV 10, компактни апарати са неизменљивим објективом и са чипом за меморисање слика веома ограничене капацитета који не може нида се вадити, ни да се проширује. Касиов модел уместо класичног визира има екран од течног кристала на којем може да се види слика која се снима, или нека од већ снимљених слика. Квалитет слике снимљене оваквим апаратом је веома лош због прилично ниске резолуције (од 120000 до 350000 тачака по слици) што омогућује повећање до седам пута пет центиметара без видљивих пиксела.

Знатно бољу резолуцију дају дигитални рефлексни апарати базирани на стандардним рефлексним моделима (Nikon F 90 и Canon EOS 1) произведени у сарадњи са Кодаком или Фуџијем (Fuji) који електронски запис стављају на изменљиве меморијске картице. Они могу да дају запис слике са 1,3 милиона тачака на слици што омогућује квалитетну слику повећану на 10 x 13 cm. Прилично су скупи због одговарајућег CCD чипа који се уграђује у њих. У неким редакцијама и агенцијама већ је у употреби неколико модела оваквих апарата, израђених у сарадњи са Кодаком. То су: AP News Camera 2000 (Kodak) који ради са чипом од 16,4 x 20,5 mm са 1024 x 1280 пиксела и меморијском плочом од 130 мегабајта (PCM-CIA) на Nikon F 90 апарату и кошта око 46500 DEM.

Кодак DCS 420, предвиђен такође за Nikon F 90 са чипом за нешто мању слику (9,3 x 14,7 mm) са 1012 x 1542 пиксела по слици је много јефтинији, кошта само 27600 DEM.

Canon EOS DCS 3 је такође урађен у сарадњи са Кодаком и изузев плоче за меморисање од 170 мегабајта има истоветне



Афтин студијски апарат са 4500 x 3648 пиксела по слици са временом снимања (скенирања) од 1 до 5 секунди са све три боје одједном и ценом од 17000 DEM

карактеристике као и AP News Camera 2000, само по знатно нижој цени од око 33000 DEM.

Приближно исто толико стаје и Fujix DS-515 или Nikon E2S, око 31000 DEM, који има чип од 2/3 инча са 1280 x 1000 пиксела по слици са изменљивим меморијским картицама од по 15 мегабајта. На њега се стављају Никонови објективи, а само тело има потпуно нову конструкцију.

Овим апаратима може да се сними пет фотографија највише резолуције или 95 фотографија у виду сировог записа, који касније морају да се обраде у редакцији приликом прелома.

Најновији модел Кодаковог DCS 460 може да пружи резолуцију од шест милиона тачака по слици, али му је и цена примеро-

на тој резолуцији. Свега 65000 DEM.

Поред веома високе цене, ови рефлексни дигитални апарати имају и други недостатак. Чип снима на много мањој површини од површине класичног малоформатног негатива, углавном на око 9 x 15 mm, па су и објективи који се користе много веће жижне даљине. На тај начин нормалан објектив постаје телеобјектив, а то за сада одговара само спортским фотографијама.

Овај проблем је делимично решен код Fujix-а где је у апарат уграђена додатна оптика тако да изабрани објектив одговара углу који има и код конвенционалног апарата и тако нормални објектив остаје "нормалац".

Много већу резолуцију дају камере-скенери, израђене углавном као леђа за великоформатне камере у која је уместо CCD ћелија уграђено чак до 6000 елемената који бележе светлост. Код њих се слика скенира линијски, ред по ред. Недостатак овог поступка је у томе што снимање мора да траје одређено време, тако да се са овим апаратима могу снимати само објекти у мировању. За илустрацију ћемо навести пример снимљена слике од 6000 x 7000 тачака на



Sinar DCS 465



Високо професионални дигитални студијски системи Sinar

снимку која има 129 мегабајта. Експозиција би ту морала да буде неколико минута. Ови системи нису међутим само по резолуцији слике бољи, него дају и много верније боје. Уместо да дају основне боје, црвену, зелену и плаву у 256 различитих светлосних нијанси они могу да препознају чак до 4096 нијанси. Али, дуго време снимања захтева за ове системе и сасвим нову, за то прилагођену расвету, па је фотографи и не прихватају радо, свакако и због цене изражене у шестоцифреним бројкама.

Нешто боље решење је оно које употребљава више фотографских студија у Немачкој, то је Leaf DCB 2 дигитална касета за великоформатну камеру која има равни CCD сензор за 30 x 30 mm са 2048 x 2048 пиксела што је укупно 4,2 милиона пиксела по слици. То је, уствари, црно-бели систем, а за

снимке у боји фотограф прави три снимка кроз три филтера (црвени, плави и зелени) и тиме добија колор сепарацију за штампу. Јасно је да и са овим системом могу да се снимају само објекти у мировању.

Најширу примену има дигитална фотографија у репортерској и новинској фотографији. У високотиражном Хамбуршком Билдцајтунгу (Bild Zeitung) од стотину што сталних, што хонорарних фотографа, њих 35 већ ради са дигиталним камерама и не крију своје задовољство са перформансама и лакоћом рада. Већина њих верује да ће апарати за повећавање фотографија ускоро бити у потпуности замењени екранима компјутера. Бар у редакцијама тиражних дневних новина који ретко објављују веће фотографије на својим страницама.

За аматере је још увек рано да се одлучују за било какву јефтину инвестицију. Најбоље је да се задовоље услугом скенирања и каснијом обрадом и дорадом тих фотографија у свом личном компјутеру, па да онда поново користе услугу штампања те фотографије у неком од сервиса. Квалитет ће сигурно бити много бољи од квалитета фотографије која

би била снимљена неком од јефтине камера слабе резолуције.

У блиској будућности ће се вероватно појавити дигиталне камере за пет до шест хиљада марака, уколико цене наставе овако да падају, са резолуцијом од 1,5 до 2 милиона пиксела по слици. Већ је Минолтин модел RD 175 са професионалним карактеристикама и резолуцијом од 1,75 милиона пиксела, веома сличан Кодаковом DCS 420 по цени од 16000 DEM.



5



1

М И С Т Е Р И Ј А

"Људи се често питају како се постижу резултати, много ређе зашто. Прво питање постављају они који хоће да раде исте ствари, имитирају; друго постављају они који желе да разумеју мотиве уметности, жељу која их мотивише. Ако је та жеља довољно велика, начин на који се реализује доћи ће сам по себи. Другим речима, инспирација, а не информација, је моћ која управља сваки креативни моменат."

Man Ray

2



Од 18. јула ове године у Фиесолама, Фиренца се одржава европски биенале ауторске фотографије организован у сарадњи са европским универзитетским институтом и архивом модерне фотографије из Фиренце.

Иницијатива да се биенале одржи уораво у Фиренци, као старом културном центру Европе, стецишту многих уметника је била врло успешна. Још једном се потврдило да међународни сусрети младих и оних мало старијих, афирмисаних и оних с првим покушајима имају за циљ не само да представе радове фотографа већ и да им омогуће да упореде резултате сопственог изражавања и рада на пољу фотографије. Ова манифестација на Фиесолама је једна у низу многобројних изложби и фотографских сусрета који су се одржали последњих година на овом брежуљку изнад Фиренце инспиришући многобројне фотографе за даљи рад.

На биенале се одазвало више од двеста фотографа из 25 земаља Европе, међу којима и десетак

наших аутора чланова фотографске секције УЛУПУДУС-а, који на жалост нису ушли у избор аутора који су представљени на биеналу. Жири у чијем саставу су били италијански фотографи Alfredo Ferretti и Emanuele Mennitti Paraito, затим Maldaleine Van Doren, Kirti Chaudur и господин Gianluigi Scafioi су одабрали само 26 аутора из 16 земаља који су по њиховом мишљењу довољни да стимулишу и потврде још већи труд како би на биеналу била остварена сва уметничка остварења у области фотографије и како би следећи биенале имао још више учесника. При избору радова жири се базирао на уметничком квалитету снимања и на бази експериментисања с објектима снимања и прављењу самих фотографија.

Међу изабраним ауторима вам представљамо Aruras Valiauga из Литваније, ради као слободан фотограф, Peter Zinke из Чешке, студент треће године на Академији за филм и фотографију у Прагу, Herman Pivk из Љубљане, дипломирани педагог, ради као слободан фотограф, MarEelo

Fiordelli из Фиренце, професионални фотограф, Ingrid E. Reders из Холандије, живи и ради у Den Haag, где је и дипломирала на одсеку скулптуре на Краљевској академији уметности и Yannig Hedel, живи и ради као фотограф у Caluire у Француској.

У оквиру биенала представљен је и заједнички пројекат три фотографа светског гласа Ewa Maria Johansson - Шведска, Richard Niete Француска и Magico-Giancarlo Maiocchio чија ће изложба бити представљена у наставку биенала као путопис европског биенала.

Осим фотографа и фотографија представљен је по први пут нови црно-бели папир BERGGER. Bergger је преузео рецептуру најстарије фабрике осетљивих површина у свету, која данас више не постоји и велико стогодишње искуство фотографије како би представио по први пут нову серију Б/Н PRESTIGE високог квалитета како у неутралним тоновима тако и у топлим тоновима.

Нада Вукадиновић



4

С Т В А Р И



6



3

1. Aruras Valiaug / LITVANIJA
2. Marcello Fiordelli / ITALIJA
3. Yannig Hedel / FRANCUSKA
4. Peter Zinke / CEN. REP.
5. Ingrid Rekers / HOLLANDIJA
6. Herman Pivk / SLOVENIJA

ТАЊА ТОМИЋ-БУРИЋ У УМЕТНИЧКОЈ ГАЛЕРИЈИ СТАРА КАПЕТАНИЈА - ЗЕМУН

Тањине фотографије су и слике и скулптуре пише Вида Јоцић у каталогу изложбе чији су мотиви прозори и детаљи бродова, а која је одржана од 25. 06 до 7. 07. ове године.

МАЈСТОРИ ФОТОГРАФИЈЕ ФСЈ У ТОДОРЧЕТОВОМ КОНАКУ У НЕГОТИНУ 21-31.06

У оквиру манифестације Културно лето у Неготину је приређена изложба 10 Мајстора фотографије ФСЈ који су се представили колекцијама од по 10 фотографија (Бранимир Карановић,



Драгослав Илић, "БОРБА 1"

Бранислав Стругар, Драгослав Мирковић, Драгољуб Тишић, Драган Танасијевић, Имре Сабо, Милинко Стефановић из Београда и Драгослав Илић -Неготин, Предраг Михаиловић-Циле из Крагујевца и Миодрог Миладиновић из Алексинца).

ФОТОГРАФИЈЕ МИТРА ТРНИНИЋА У ВРШЦУ - ЈУНИ 1996.

У Стеријиној кући, у организацији Књижевне општине Вршац, 16. 06. је отворена изложба аутора Митра Трнинића који је изложио 30 црно-белих фотографија формата 50x60 cm., из циклуса "Портрети археолога". После Вршца изложба ће бити приређена у Зајечару.

ПОРТРЕТИ ВЕСНЕ ПАВЛОВИЋ

Ликовна галерија Културног центра Београда 1-14. 06. Фоаје Српског народног позоришта у Новом Саду 27.05.-03.06.

У Београду, у оквиру серије

коју организује Културни центар под називом "Савремена кретања"; и у Новом Саду поводом Стеријиног позорја, Весна Павловић, апсолвент на катедри за филмску и ТВ



Весна Павловић, "Дејан Мијач"

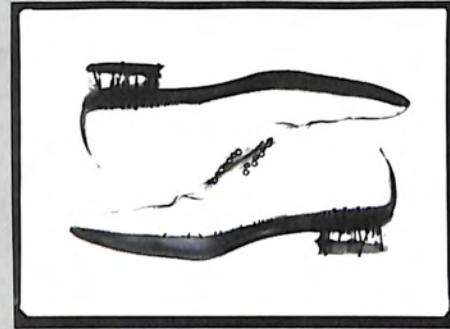
камеру ФДУ је приредила изложбу фотографија са називом "Портрети", којом је приказала галерију личности из света позоришних и филмских стваралаца. Сваки од 20 изложених експоната реализован је у облику триптиха.

АУТОПОРТРЕТИ ЧЛАНОВА ФОТОГРАФСKE СЕКЦИЈЕ УЛУПУДУС-а

Чланови фотографске секције УЛУПУДУС-а су у галерији "Сингидунум" у јулу месецу изложили своје аутопортрете и дали и занимљив одговор на питање: "Како фотографи виде и приказују себе?"

ЛИКОВНА ГАЛЕРИЈА КЦ Београд ТРАГОВИ ЖЕНСКЕ ОПТИКЕ

Од 8 - 21. 6. одржана је изложба посвећена женама фотографима. Своје радове су приказали следећ аутори: Јанковић Еја Миша, Микача Вукица, Пантић Маја, Ристић Снежана, Матић Горанка, Шувак Гордана, Бајин Ђукановић Зорица и Мркаљ Љубица.



1. Ramile Tigagiute, Литванија, бронзана медаља ФИАП-а: за фотографију: "Mother"
2. Xavier Lucchesi, Француска, златна медаља ФКК "Нови Београд" за фотографију "Chaussure"
3. Wörn Per Åke, Шведска, почасна трака ФИАП-а за фотографију "In Fear of Fear"
4. Др Rosen Kalarov, Бугарска, бронзана медаља ФКК "Нови Београд" за фотографију: "Дом за сираци -2"



МЕЂУНАРОДНА ИЗЛОЖБА ФОТОГРАФИЈЕ "НОВА Ф"

НАГРАЂЕНЕ ФОТОГРАФИЈЕ

Жири у саставу: Енриц Памиес, МФИАП, председник ФИАП-а, Шпанија Албано Старби, члан Председништва ФИАП-а, Сан Марино Алексиј Милан, МФ ФСЈ, Југославија



5. Зоран Анастасијевић, Југославија, сребрна медаља ФКК "Нови Београд" за фотографију: "Queves: Plum brandy/ Sellers Vaiting"
6. Јелена Цветковић, Југославија, сребрна медаља ФИАП-а за фотографију "Замошћ 1"
7. Vanelville Jacques, Француска, Сребрна медаља Фиап-а за фотографију "Rencontre/Separation"
8. Markku Huhta, Финска, бронзана медаља ФИАП-а за фотографију "Farewells"
9. Иван Букумировић, Југославија, почасна трака ФИАП-а за фотографију "Око - 3"



10. Евгениј Комкаров, Украјина, златна медаља ФКК "Нови Београд" за фотографију "Бабушкина хата"
11. Александар Кујучев, Југославија, сребрна медаља ФКК "Нови Београд" за фотографију: "Волим да те мрзим 1"
12. Vikashi Das, Индија, почасна трака ФИАП-а за фотографију: "Temptations"
13. Валери Савлаев, Украјина, почасна трака ФИАП-а за фотографију: "Group usurpation"



1996. У ОРГАНИЗАЦИЈИ ФОТО КЛУБА НОВИ БЕОГРАД

14. Евгениј Махаров, Русија, златна медаља ФИАП-а за фотографију "Дом"
15. Милинко Стефановић, Југославија, почасна трака ФИАП-а за фотографију "Leap -5"
16. Анатолиј Сергеев, Русија, почасна трака ФИАП-а за фотографију: "Тундровичок"
17. Словољуб Живановић-Зли, Југославија, бронзана медаља ФКК "Нови Београд" за фотографију: "Шта је то срећа?"
18. Љубомир Шимунић, Југославија, златна медаља ФИАП-а за фотографију "Београдски снови 3"





Поштовани!
БРАВО, БРАВО, БРАВО

И поред дугог размишљања шта да вам напишем, одушевљен појавом вашег, односно нашег-читалачког часописа, одлучио сам се за искрено одушевљење исказано јендом речју. Желим вам, нас читалаца ради, пуно успеха а понајвише истрајности што ће вам, без сумње, и те како требати.

Како сам из уводних речи, главног и одговорног уредника господина Слободана Вукадиновића, разумео да су и предлози добро-дошли слободан сам да вам се и ја јавим, јер верујем да ћете имати много писама и предлога.

Предлог 1

У представљању фото-апарата, преузетих из страних часописа нема апсолутно ништа лоше. Зашто не искористити њихове традиционалне и материјалне могућности, уосталом то сви раде па и они. У случају да у вашим плановима већ постоји или се јави намера да и сами представљате-тестирасте фото-апарате и објективе, предлажем вам да одаберете неки стални објекат, за тест објектива, који би се понављао из броја у број и временом постао ваш заштитни знак. Знамо да то није нека новина, многи то користе, зашто не искористити већ проверену ствар и бити препознат по карактеристичним мотивима за тест. AMATEUR PHOTOGRAPHER-прамац разарача, PHOTOGRAPHERE-стуб далеководца, REPONSES PHOTO-зграда и торањ са редакцијског прозора, COLOR PHOTO-солитер неког њиховог новог насеља... MTF тестови, тест карте и други лабораторијски тестови, иако можда разумљиви, већем делу читалаштва представљају нешто имажинарно. Верујем да сваки читалац више воли да види евентуалне разлике од објектива до објектива, од отвора до отвора, него да замишља неке вредности. Наравно ово зависи од штампе, но то је предислов који сте ви, по квалитету, већ испунили.

Предлог 2

Верујем да делите моје мишљење, да полако губимо или смо већ изгубили фотографски-фото-аматерски подм-

ладак. Разлога је вероватно много. То је једна веома широка тема али да је бар мало дотакнемо: Материјалне (не) могућности; Непостојање секција у школама (част изузецима, ако их има); Неснабдевано или нередовно снабдевано тржиште униформним материјалом; Непостојање стручних часописа-ово више није разлог, сада постоји "ФОТО"; Један од битних разлога, по мом скромном мишљењу, је велики страшно брзи прогрес фото-апарата.

Наравно, нити га можемо, нити га треба изостављати. Страшна је борба међу произвођачима са све новијом и моћнијом опремом, права маркетиншка битка, наравно приказана и подржана од стране стручне штампе. Све то ствара утисак код младих да се без последње опреме не може фотографисати јер немају последњу реч те и те куће која може то и то. Када и пожелете регистрациону фотографију, а то је обично и почетак свега, зар не, маше се кућних идиота, међу којима заиста има и врло софистицираних модела (но то је ипак реткост) и шкљоцају без икаквог знања и размишљања. У реду, такви фото-апарати су за то измишљења, али је мало вероватно да ће такви апарати младог човека одвести у свет фотографије.

Данашњи прави фото-апарати, због наших знаних (не) могућности, нису нам доступни, осим људима којима је то професија и ретких који то могу себи и свом подмлатку приуштити. Значи ту масовност не можемо очекивати. Још дуго ће наши домови бити без ауто ово, ауто оно... Мој предлог је да делић вашег простора, сугестивно али реално, посветите представљању, још боље некој врсти скромних тестова (да би младима то било што прочитати), фото-апарата који сада, заборављени, леже по регалима, ладницама и пијачним тезгама. Мислим на фото-апарате 70-их, 80-их година (можда и оне старије, зашто да не)

- младе треба подсетити да и таквим апаратима могу фотографисати - да су и тада настајале врхунске фотографије - да се и са таквим апаратима (уз само мало труда) могу добити данашње фотографије

Хвала вам на стрпљењу, желим вам пуно успеха у даљој реализацији часописа ФОТО, којим би се свако могао, само поносити. Посебан поздрав господину Драгољубу Тошићу, на жалост, другу госпoду не познајем.

У Београду, 24. 06. 1996.

Са поштовањем
Ненад Јованов

Цетиње, 8. јуна 1996.

...Фасцинирала ме је првокласна штампа и усаглашеност формата и броја страница у Вашем часопису... Збуњује ме тактика на највишем нивоу код апарата које представљате, јер је то, и "Дојч марк", за мене "мислена именица". Него, кад сам већ почео са картонском кутијом 1973., и са "Зенитом" може да се снима код се хоће. За садржај (текстуални) ФОТОРЕ-ФОТ-а, засод могу да кажем само једну критику: мислим да би требало више текста, гушћег и цртежа-шема, са више ситнијих и практичних савета од једног очигледног мајстора фотографије - да не буде, да је часопис користан само онима који су пуни пара, а користе свепогућу савремену технику и немају проблема да дођу до сваког материјала и тумачења на страним језицима за примјену појединих - па свакојаке батерије итд... И репродукције комотно могу да буду дупло мање, поготово они Марјановићеви и колор-макро снимци - јер, чини ми се да техничко решење треба првенствено да буде подређено поступном образовном садржају и различитим могућностима наших друштвених слојева у којима обично највећи таленти тону због немогућности приступа најосновнијим техничким средствима и материјалу - као и каквом-таквом радном амбијенту. Ово најискреније, и потпуно отворених очију, с напоменом да Ваше разлоге и прилике потпуно разумијем... уосталом, слиједи и наредни бројеви. Пошто и сами знате да је часопис првокласан, нијесам ударио у уобичајена ласкања. Писаћу Вам још, а чућемо се и телефоном. Дођите на Цетиње!

Ваш,
В. Шпадијер

Београд, 19. 06. 1996.

Поштована господо,

после дужег времена добисмо један светски часопис и по техничкој опремљености и по цени, хвале вредан, шта му пребацити. Лепа је историја фотографије, али мало преобимна, од историје се не живи и превише празног простора око фотографија Замуровића и Јаневског, да ли због укуса дизајнера или нечег другог. Похвалио бих Фотоконкурс; сви воле да се огледају и доказују али услов један купон, један слајд или фотографија још некако може да прође, али не враћати слајд тешко да може. Предлажем слање коверте и марке као готово решење. Концепцијски гледано свиђао би ми се часопис између француског Photo-a и немачког Color Foto-a. Не треба заборавити да новине издржавају аматери, мање професионалци.

Са дужним поштовањем и жељом да успете, а лепо сте кренули: фотоаmater

Мацић Славољуб
Црвених Хрстова 10/2
11030 Београд

Крагујевац, 15. 06. 1996.

Свака част. Ако издржите са истим квалитетом штампе и текстова бићете феноменални. Ви сте направили оно што је недостајало сваком правом фотографу ове државе. Теме и текстови су тренутно најактуелнији и за сваког има понешто. Нормално, надам се да ћете дати приказ још неког фото-апарата и опреме, сем Никоновић! Да вас не давим више, молим Вас немојте престати са радом бар још 12 месеци, јер сам се на толико бројева преплатио! Пуно поздрава из Крагујевца,
Горан Рајков

Уредништву часописа "Фото"

Поштована Господо,
Откада знам за постојање фотографије (отац ми је дао фотоапарат пре 30-ак година да направим прву слику) одмах сам постао љубитељ ове врсте уметности. Када сам касније пошао у школу и освојио прве награде на такмичењима, моје интересовање је прерасло шкљоцање окидача и кренуо сам на теорију. Било је неколико књижица, а од часописа само инострани. Дакле, овакав часопис чекам готово четврт века.

Мало је занимање за фотографију на нашим просторима. Чак више немамо ни салон преко пута Ташмајданског парка. Вашим јурналом (писаним писмом којим и треба да буде) вратили сте ми наду да се и овде, код нас, нешто дешава - да неко жели и има предивну и племениту вољу да другог образује. Попут мога оца, сад и ја дајем мом сину да слика фотоапаратом. На моје велико задовољство ручица је сигурна и зато њему и свим осталим клинцима желим много бољи стандард, како би себи могли приуштити ову, за наше услове, скупу технику. Часопису желим срећну и успешну дуговечност, али без поскупљења. Ако сте у могућности представите читаоцима фотоапарат "linhof" - Tehnika.

С поштовањем,
Предраг Милошевић

Драги читаоци,
Захваљујемо вам на писмима која сте нам упутили. Објављујемо их да би са вашим мишљењем и предлозима упознали јавност. Драго нам је што сте нам упутили похвале, а корисни су нам и ваши предлози. Разматрамо их и усвајајемо их када будемо у могућности да их реализујемо.

Редакција



Издавачка кућа "Прометеј" из Новог Сада обрадовала нас је објављујући фото монографију Драгутина Савића, фоторепортера новосадског "Дневника", под насловом "Лица 100 лица". Као што се из самог наслова види, ово је врста фото албума, у коме је представљено 100 новосадских портрета. Будући да сваки град чине људи који у њему живе, ово је леп покушај да се Нови Сад прикаже на један нов начин, посматран из угла фоторепортера, присутног увек и на сваком месту. 100 портрета су исповести 100 лица, која се нису нашла међу корицама ове публикације нити због своје лепоте, нити положаја у друштву, нити због било ког другог критеријума, до оног кога је сам аутор поставио, а то је критеријум разлике, који га је водио у трагању за аутентичним ликовима. Монографију Драгутина Савића можете наћи у књижарама по цени од 114 динара.



Фотографије Бранислава Томића су представљене у оквиру самосталног издања аутора, под насловом "Виђено". Фотографије су настале седамдестих година, а како сам аутор каже у то време заокупљала га је идеја облика независно од самог садржаја призора. Крајњи циљ му је био постизање јасне, чисте, апстрактне форме. Фотографије су подељене у три целине: Forma, Natura и Urbs.



Народни музеј из Крагујевца је издавач фотомонографије коју су ауторски припремили Предраг Михајловић Циле и Миломир Минић, а која носи назив: "Споменар 1904 - 1914". У њој је представљено шест фотографа: Љуба Петковић, Чедомир Павловић-Бојацић, Светозар Николић Шоша, Драгослав Микић, Љуба Ивановић и Миодраг Јевтић. Наслов је сасвим адекватан, јер су све фотографије приказане у књижи старе бар 82 године, а о својој историјској и уметничкој вредности, као и о томе колико су значајне за српску фотографију, оне говоре саме, свака за себе. Велики број њих је представљен и на истоименој изложби у Народном музеју у Крагујевцу. У сваком случају подухват вредан пажње и за сваку похвалу.

Ј. Б.

KODAK у Југославији MEDICOM DISTRIBUTER

У другој недељи јуна Југославију су посетили представници "KODAK"-а, господин Ravi Patel, менаџер "KODAK"-а за фото програм за Источну Европу и господин Stephane Hadangue, менаџер "KODAK"-а за Југославију. Повод за посету је био доношење одлуке о давању права заступања и пласмана фото програма ове чувене светске фирме на нашим просторима. Обављени су разговори са десетак заинтересованих фирми и донета је одлука да се заступање фото програма повери "MEDICOM"-у Шабац. За то су били пресудни резултати које је "MEDICOM" до сада остварио.



Гордан Поморацац предаје фотографију из награђене колекције дијапозитива господину Рави Пателу

Додуше, разноразним каналима "KODAK" је на нашим просторима био присутан и раније, али је ово први пут да је ова велика фирма одлучила да има једног заступника за комплетан производни програм. Шабачко предузеће је своју сарадњу са "KODAK"-ом почело пре шест година. Најбољи резултати постигнути су у пласману медицинског рендген филма, хемикалија, касета и опреме; графичког филма, хемикалија, опреме и филмова за индустријску радиографију. Континуитет сарадње је одржан и у време санкција а квалитет се огледа у чињеници да је на препоруку "KODAK"-а, "MEDICOM" постао и званични дистрибутер "JOHNSON & JOHNSON" CLINICAL DIAGNOSTICS, званични дистрибутер и сервисер "GRETAG" опреме за фото лабораторије и дистрибутер "LINOTYPE HELL" опреме за графичку индустрију.

Разумљива је онда одлука "KODAK"-а да пласман свог фото програма повери свом вишегодишњем партнеру.

Занимљивост посете представника "KODAK"-а је сусрет са господином Милинком Стефановићем, председником Фото савеза Југославије и господином Горданом Поморишецом добитником "KODAK"-ове награде за успешну колекцију дијапозитива. Гости су информисани о актуелној проблематици југословенске фотографије.

"KODAK" и "MEDICOM" су по постигнутом договору најавили комплетнију и повољнију снабдевеност нашег тржишта, приступиће се отварању ланца фото радњи KODAK-EXPRESS, а за септембар су најављени први стручни семинари за аматерски и професионални програм уз учешће стручњака из "KODAK"-а.

ФОТО КОНКУРС

У сваком броју нашег часописа ћемо имати сталну рубрику ФОТО КОНКУРС, у оквиру које ћемо објављивати фотографије читалаца, аматера и професионалаца. Право учешћа имају сви који се баве фотографијом и фотографисањем. Једини услов је: уз сваку фотографију или дијапозитив потребно је послати и оригинал купон из нашег часописа ФОТО РЕФОТ читко попуњен основним подацима о аутору. Број фотографија или дијапозитива које неко жели да пошаље није ограничен. Обавеза је да најмањи формат фотографије буде 13 x 18 cm, а дијапозитива 24 x 36 mm. Уз све прилоге потребно је назначити назив фотографије или дијапозитива, као и неопходне техничке податке - којим филмом и фотоапаратом је снимљено... Тема није одређена, тако да свако може снимати оно што жели. У сваком броју ће бити објављено десет фотографија по избору Редакције, а један од учесника конкурса ће бити награђен фотоапаратом "NIKON TV 20". Свака четири месеца, независно од тога да ли су фотографије објављене у часопису, сви који су послали купоне конкуришу за главну награду, фотоапарат "NIKON F 401 S". Фотографије и дијапозитиви које читаоци пошаљу на наш конкурс се не враћају! Адресе на коју треба слати фотографије и слајдове: ФОТО РЕФОТ Пчињска 12, 11 000 Београд



РАЗНОВРСНОСТ ТЕМАТИКЕ И ЗАНИМЉИВО УОЧАВАЊЕ

Фотографије којима су се читаоци одазвали нашем позиву за учешће на фото конкурс су у редакцији часописа изазвале задовољство из два разлога. Први је масовност учесника, а други је што приспеле фотографије показују разноврсност тема којима фотографи поклањају своју пажњу и занимљиво уочавање мотива.

Видљиво је да смо с разлогом били оптимисти када смо део простора одвојили за радове читалаца јер, очигледно је, и овај део по визуелним сензацијама доприноси укупној занимљивости часописа.

Уз охрабрење свима да шаљу своје радове и један савет: када већ уочите нешто што желите да фотографски обработите, пажљиво кадрирајте и покушајте да кроз тражило вашег фотоапарата сагледате дефинитивни изглед фотографије. У принципу, нећете погрешити ако приђете ближе мотиву и већ при снимању одбаците сувишно.

Пуно среће.

Редакција.

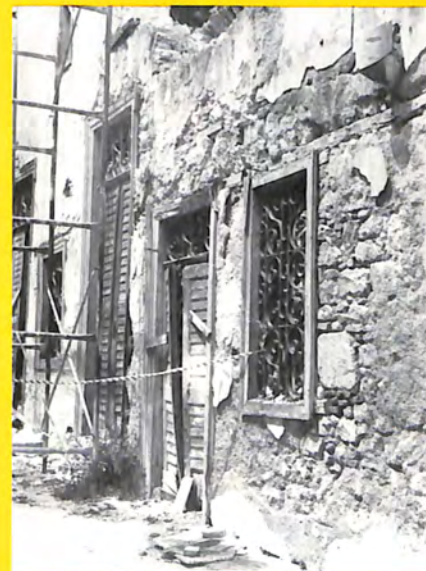


1. Љубомир Милошевић
Nikon FM, објектив 1,4-50 mm KB 21

НАГРАДА ФОТО КОНКУРСА



2. Зоран Симић, Београд
Букумирско језеро,
филм FUJI RD
Nikon FE, објектив 2412,8 Nikor



6. Тумбашевић Тања, Шабац
Пауза,
филм Fomaran DX 100,
Zenit

9. Владимир Гогић, Смедерево
Брзина
филм Kodak UX 100/21
Nikon F2 објектив Zoom 28-80m F 1:3.5

10. Иван Манић, Ниш
портрет
Kodak X6 100
Carena - SX - 300



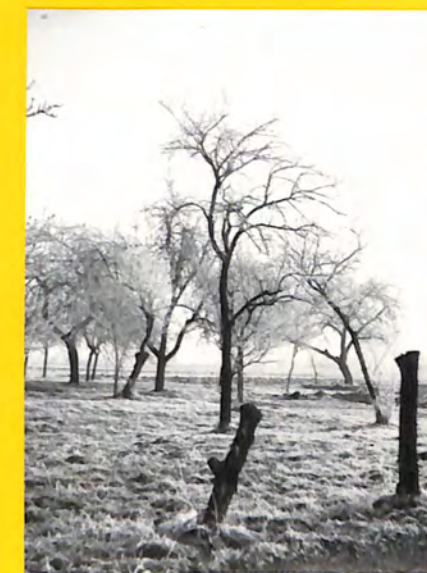
3. Јадранка Ванић, Кучево
Песак
Компакт Fuji, филм Fuji color



5. Александра Чварковић, Београд
Љубав
Kodakolor, Canon AE1



8. Славољуб Мацић, Београд
Ластин реп
Ektachrome II, Minolta X-700



4. Јован Његовић-Дрндак, Зрењанин
Зимски мотив
120 Ilford
Releford



7. Дејан Бајић, Београд
Изабела
Fomaran 400
Zenit EM



КАЛЕНДАР МЕЂУНАРОДНИХ ИЗЛОЖБИ (FIAP)

96/88 XIeme Exposition Photographique, Salon International
M/CP DAT:24/08/96
T: слободна FEE:US \$ 10 - ili 12 IRC/секцији
AD: Club Photo Morestel
Les Petites Roches EXH:14/10/96
F-38360 SASSENAGE/France CAT:**

96/91 6^o Concorso Internazionale "La Quercia d'Oro"
M/CP/CS DAT:28/08/96
T: слободна FEE:US \$ 15.-
AD:Cine Photo Club A1/22
Via Chiesa 21 EXH:06/10/96
I-41011 CAMPOGALIANO/Italia CAT:****

96/97 60 Salon Internacional de Arte Fotografico 1996
M/CP/CS DAT:29/08/96
T:слободна & PJ + NAT u dia FEE:US \$ 12./,20./,28./,35.-
AD:Foto Club Argentino за 1,2,3,4-6 секција
Casilla de Correos 1380/
Correo central EXH:08/10/96
1000 Buenos Aires /Argentina

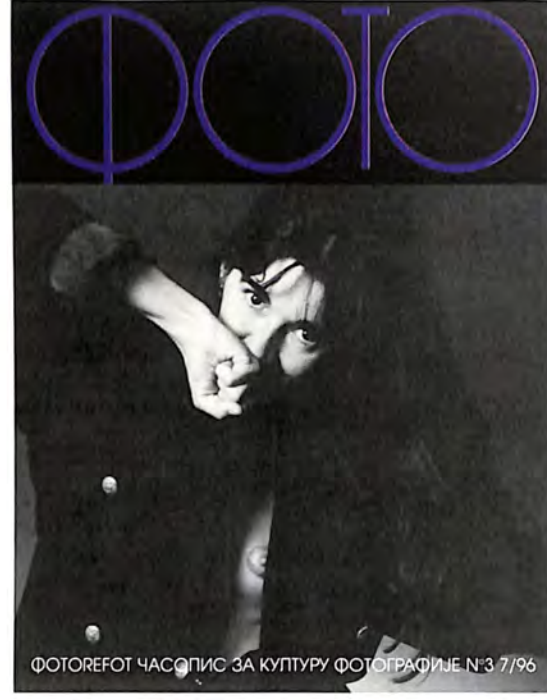
96/105 1st Istanbul Photography Biennial
M/CP
T: слободна
AD: Istanbul Culture and Art Found DAT: 29/08/96
Mr. Fulya Erdemci FEE:US \$ 10/aurotu
Istikalal Cad. 146, Uvr. Ap. Beyoglu EXH: 08/10/96
80070 Istanbul/Turquie CAT: NS

96/43 12th R.P.S. International Audio-Visual Festival
AV
T: слободна
AD: Royal Photographic Society DAT:02/09/96
of Great-Britain FEE:UK 9.-
11 Lyncroft Garden EXH:01/11/96
EWELL, EPSOM, CAT: -
Surrey KT 17 1UR
Great-Britain

96/98 Loka International Colour Salon 1996
CS
T: слободна + коњи DAT:03/09/96
AD: Foto Kino Klub Anton Azbe FEE:US \$ 8 ili 12, за 1 ili 2 секције;
Mr. Bostjan Plesko авион + US \$ 2/секцији
P.P. 75 EXH:04/10/96
SLO-64220 Skofja Loka/Slovenija CAT:NS

96/51 16 Eurofestival - Gran Premio Giovanni Crespi
AV
T: слободна DAT:05/09/96
AD: Famiglia Legnanesse B.F.I FEE: Lit 35000
Via Matteotti 3 EXH: 25/10/96
I-20025 LEGNANO/Itallie CAT: -

Симболи:
M = монохромне, CP = колор папир, CS = колор слајдови,
NAT = природа, PT = фото-путовање, AV = аудио-визуелна, T = тема,
DAT = последњи дан за пријем, FEE = пријавна такса, EXH = дан отварања,
AD = адреса, PJ = фото /урнализам, CAT = квалитет каталога, NS = нови
салон, - = бесплатно, ??? = није наведено



ФОТОРЕФОТ ЧАСОПИС ЗА КУЛТУРУ ФОТОГРАФИЈЕ N°3 7/96

N°3

ФОТОГРАФИ

Горанка Матић
Зорица Бајин-Ђукановић
Вукица Микача
Весна Павловић
Ивана Брезовац
Еја Јанковић
Ана Лазукић
Gertrude Käsebier
Margaret Bourke-White
Dorothea Lange
Berenice Abbott
Barabara Morgan
Diane Arbus
Mary Elen Mark
Annie Liebowitz

МАГАВИН

10 Величанствених B&W
Новинска фотографија

ТЕХНИКА

Панорамска камера из Америке
Sinar DCS 465
Silvestri S4

ДИГИТАЛНА ФИТОГРАФИЈА

Екранска фотографија
Фотосвојство
Материјали
Својство

NIKON

F 3

ПРОИЗВОЂАЧ МОДЕЛ

NIKON F 3



Nikon F 3 је 35 мм камера која наслеђује добре особине већ познатих камера са испробаном техником и техничким иновацијама. Традиција се наставља.
Нове иновације код Nikon F 3 камере су електронска аутоматска експозиција, брзи затварач од титана са експозицијама од 1/2000 до 8 секунди, са великом прецизношћу коју су омогућили кварцни кристали.
По први пут су у једној камери уграђени текући кристали у тражилу за читавање експозиције и њене тачности.
Експозиција може да се бира аутоматски или мануелно.
Прикључак за објективе је Никон бајонет систем, а на располагању је преко 80 објектива.
Камера је конструисана за рад и у тешким условима као што су хладноћа у тундрама арктика и врућина у пустињама.
NASA је ову камеру изабрала за употребу у својим програмима SPACE SHUTTLE.
Зато се каже да ће ова камера да прича историју.

HASSELBLAD

500 C/M

ПРОИЗВОЂАЧ МОДЕЛ

HASSELBLAD 500 C/M



HASSELBLAD 500 C/M

Hasselblad 500 C/M је можда најпопуларнија камера средњег формата, која је то постала захваљујући својој једноставној конструкцији, малим димензијама, брзини у раду, једноставном руковању, великим избором квалитетног прибора, објектива, одличним механичким особинама као и одличној популаризацији целог система Hasselblad.
У зависности од избора касете, користи рол / 120, 220/, полароид и план филмове. Формат слике је популарни 6 x 6 цм или 4,5 x 6.

Хидрохинон је развијачка супстанца која се највише користи. Лако се топи у води и ради полако и тврдо. Када ради сам или када је свеж ствара мрну. Са алкалијама ради тврдо и дубоко, даје јака задржања и зато га употребљавамо у техничкој фотографији. У комбинацији са металом или фенидом ови феномени се исправљају и добија се развијач са изванредним особинама, како у погледу градиције, тако и тона и што је јако важно та особина може лако да се контролише. **Постојан** је и споро се троши. Осетљив је на ниске температуре.

ХИДРОХИНОН

ОПИС РАЗВИЈАЧКИХ СУПСТАНЦИ

Вода	800 мл.
Калгон	2 гр.
Метол	5 гр.
Натриум сулфит сicc.	100 гр.
Натриум хлорид сicc.	30 гр.
Воде до	1.000 мл.

МИКРОДОЛ ИКС (Microdol-X)

У прошлом броју часописа Фото Рефот поткрала се штампарска грешка у рецептури развијача MIKRODOL X приликом чега је изостављена развијачка супстанца МЕТОЛ 5 гр. зато понављамо целу рецептуру која гласи:

РАЗВИЈАЧИ

Многи Фотографи су до скоро блиц сматрали нужним злом, док се није појавила нова генерација блицава без којих је данас готово незамислив репортерски рад. Он веома брзо и добро допуњује недостатак светла, неодговарајућу температуру боје (5.500 К), помажу аутофокусу, редукују појаву тзв. "црвеног ока" ...и.т.д.
Никонов СБ 26 је до сада најсавршенији блиц који свој максимум постиже радећи у комбинацији са најновијим моделима Никон F 5, F 90X, F 70 и F 50.



БЛИЦ НІКОН SB 26

ПРОИЗВОЂАЧ МОДЕЛ

92 SB

NIKON

ПРАКТИКУМ

HASSELVLAD

500 C/M

ПРОИЗВОЂАЧ МОДЕЛ

СПЕЦИФИКАЦИЈА

Тип камере: механичка, једнооко, рефлексна камера средњег формата.

Формат слике: 6 X 6 цм или 4,5 X 6. Употребљава се Rol / 120, 220 /, полароид и план филм.

Објективи: велик избор веома квалитетних Zeiss објектива од 30 до 500 мм због објектива и објектива за специјалне намене, са централним Соприг затвором.

Затворач: централни затворач Соприг се налази у објективу са брзином од 1/500 до 1 сек., Б. **Аутоматска поставка** на објективу / са озаком V / траје 10 секунди.

Синхронизација: на свим брзинама, за електронске блицеве са озаком S и вакум блиц са озаком M. **Тражило:** видно поље 100 %; могућност промене разних тражила и призма.

Мат стакло: мат стакло са кондензираним круговима и могућношћу брзе промене.

Рефлексно огледало: Полуаутоматско, у тренутку окидања, или посебно, оно се подиже, али се не враћа у почетни положај.



Премотавање филма: Точак или полуто за брзи транспорт са углом премотавања од 360 степени.

Изглед апарата: Хромирана и црна верзија.
Димензије апарата: 180 x 114 x 107 мм
Тежина: 1500 грама

NIKON

F 3

ПРОИЗВОЂАЧ МОДЕЛ

СПЕЦИФИКАЦИЈА

Тип камере: једнооко 35 мм рефлексна камера.
Прикључак за објективе: Nikon F - бојонет

Затворач: хоризонтални затворач од титана

Окидач: Електро-магнетни окидач укључује струју за светломер и након 16 секунди се искључује.

Механички окидач: У случају да су батерије истрошене механички окидач омогућава експонирање са 1/60 сек без обзира која је експозиција на апарату осим В i T.

Аутоматска експозиција: аутоматско бирање експозиција код претходно изабране бленде у континуиету од 8 сек. до 1/2000 сек укључујући В i T.

Мануелна експозиција: дигитално кардило вођење за 16 експозиција од 8 сек до 1/2000 сек.

Мерење светла: мерење се врши кроз објектив са наглоском на средњињи део слике.

Подручје мерења: EV 1 до EV 18 код ISO 100.

Осетљивост филма: од ASA/ISO 12 до ASA/ISO 6400.

Синхронизација: за електронске блиц апарате синхронизација је до 1/80 сек.

Двострука експозиција: могућа. Предвиђена полугица омогућава више експозиција на истом снимку



без померања филма.

Батерије: две сребрно оксидне дугмасте батерије од 1,5 V, или литиумска од 3 V.

Ако је камера прикључена на мотор MD4 онда се снабдева енергијом из батерија мотора.



Димензије камере: 95,5 x 148,5 x 65,5 мм
Тежина камере: 700 грама, тепло.



ZVANIČNI ZASTUPNIK FIRME KODAK ZA SR JUGOSLAVIJU

MEPCOM[®]

PREDUZEĆE ZA SPOJNU I UNUTRAŠNJU TRGOVINU DOO ŠABAC, CENTAR 1.
TEL./FAX. 015/ 24-616, 26-662, 26-232, 41-055
PREDSTAVNIŠTVO U BEOGRADU, BULEVAR LENJINA 121
TEL./FAX. 011/ 222-3758, 222-4302

ПРАКТИКУМ

МЕТОЛ

Захваљујући трговцима ово развијачка скупштина је добила више имена као Ефтон, Генол, Епол, Тенол, М 143 итд. Метол је најенергијичнији од свих фотографских реалцента. Отопа се у води веома лако и треба га отопити пре осталих хемикалија јер у противном може да се издвоји база, односно уљна скупштина, коју је касније тешко отопити и развијач ризи своју праву вредност. Када роди сам доје танке и нежне негативе а у поређењу са хидрохиноном доноси веома велико искоришћење осетљивости филма. У комбинацији са хидрохиноном долази до метохинона који доје развијач са веома добром контурном оштрином.

У литератури ћете пронаћи да метол у контакту са топлим рукама изазива дерматитис. То је последица неких примеса које прате слабо прочишћени метол. Модерни, довољно чисти произвођи не делују штетно. Ако ипак дође до оштећења осетљиве коже треба је намокнути са машћу од 3 гр. вазелина, 4 гр. ланолина и 4 гр. борне киселине, или, што је најбоље употребити заштитне рукавице.

ФЕНИДОН

Фенидон је модерна замена за метол. Десети део предвиђене тежине метола је довољан да га у потпуности замени. Слабо се топи у води. Развија брзо али крајње меконо па је сам неуотребљив. У комбинацији са хидрохиноном фенидон извучи и последње резерве осетљивости филма и у том случају постигнута оштрина је по правили слободна од оштрине постигнуте метол-хидрохиноном развијачем.

NIKON

SB 26

ПРОИЗВОЂАЧ МОДЕЛ

СПЕЦИФИКАЦИЈА

НИКОН БЛИЦ SB 26

Електронска конструкција: аутоматика двојених кола биополарних транзистора (SBT) и серијских кругова.

Контрола експозиције блица: аутоматска TTL контрола са Nikon F 4 серијом, F 90X, F 601 или F 50 i F 70; без TTL аутоматске контроле са осталим Nikon SLR апаратима са прикључком за блиц AS-4 или AS-7 за Nikon F3 серију.

Мониторна контрола: пуна снага, 1/2, 1/4, 1/8, 1/16, 1/32 и 1/64.

Водећи број: (ISO 100 м) 36 са зум сетом и 35 мм објективом.

Блиц покрива: 85 мм, 70 мм, 50 мм, 35 мм, 28 мм, 24 мм, 20 мм, 18 мм, са одотпером за широки угао.

Опсег осетљивости филма: код употребе TTL ауто блица ISO 25 до 1000 са Nikon серијом F 4, F 90X, F 70, F 601 или F 50.

Време пуњења блица: Око 7 секунди.

Број снимка - бљеска: Око 100.

Помоћни снап светла за AF: аутоматски бљесак LED снопа према објекту у случају неповољног светла и код употребе AF са Nikon F 4 серијом, F 90X, F 70, F 601 или F 50.

Извор енергије: Четири алкалне батерије 1,5 V AA типа, или NiCd батерије; DC апарат SD-7; пак батерија SD-8.

Димензије: без монтажне стопе 79 x 135 x 101 мм.

Тежина: Око 390 грама.

Остале карактеристике: сигнално светло до је Блиц пун, дугме за окиднање блица, вишеструки синхро блиц терминал и расвета LCD дисплеја.

Предвиђени прибор: мекона заштитна футрола SS-24.

ФОТОРЕФОТ

ФОТОРЕФОТ