



Ekskluzivni distributer i serviser
Nikon foto opreme za Jugoslaviju
 Vas poziva da postanete jedan od
 ovlašćenih dilera **Nikon** foto opreme

Nikon F65

REFOTB

Pcinska 17, 11000 Beograd, YUGOSLAVIA
 tel: 011 456 151, fax: 011 446 0234, email: refotb@eunet.yu

Expect More. **Nikon**

REFOTO

ČASOPIS ZA
 KULTURU
 FOTOGRAFIJE

N° 05
 jun 2001.

DIN. 180 KM 10 DEN. 300

ISSN 1450-6394



NOVO
 Nikon skeneri



Contax 645

Nikon F65

Objektivi sa
 stabilizatorom slike

Fotografi

Branibor Debeljković
 Aleksandar Kujučev

Foto škola

Svetlost u fotografiji
 Vodič kroz sliku

Aktuelnosti

Iznenadenje u laboratoriji
 Vreme obrazovanih fotografa



PROFI FOTO

AGFA Agfa
Image Center

AGFA Agfa **FOTO DISTRIBUTER**



E6 razvijanje dijapozitiva
 R3 fotografije sa slajda
 Crno-bele fotografije
 Fotografije do formata 100x100
 Brza izrada naknadnih porudžbina
 Izrada duplikata slajdova
 Negativi, dijapozitivi, baterije, albumi
 APS i standardni foto-aparati

Tržni centar "Trg Republike"
 Tel. 011/33 43 403, 33 43 053
 bgelitefoto@sezampro.yu



Digitalne fotografije do 30x45
 Restauracija starih fotografija
 Kompjuterska obrada fotografija
 Skeniranje fotografija i negativa
 Skeniranje slajdova i APS filmova
 Slajdovi sa diskete, ZIP-a, CD-a
 Snimanje fajlova na CD
 Pozivnice, čestitke, kalendari...



Fotografije za 30 minuta
 Kompletna APS usluga
 Index print
 Dokument fotografija
 Razvijanje crno belih filmova
 Snimanje u ateljeu
 Reprodukcijske fotografije
 Poklon album uz razvijanje

Tržni centar "City Passage"
 Tel. 011/ 32 82 215, 32 81 673
 bgelitefoto@sezampro.yu

UPOZNAJTE SA NAMA NOVE DIMENZIJE SVETA FOTOGRAFIJE



RAZMIŠLJATE O KUPOVINI MAŠINE?

Razlika između nove i polovne mašine je ogromna - u ceni!
 Razlika između firmi koje trguju mašinama je presudna!



Mi prodajemo GENERALNO SERVISIRANE Noritsu i Fuji mašine



- sa standardnom opremom
- sa dodatnom opremom
- mogućnost testiranja mašine
- potpuna tehnička podrška
- saveti i servis
- najveći lager original rezervnih delova
- potrošni materijal i pribor
- instalacija mašine u vašem lokalu
- obuka operatera
- garancija



ZA 10-20% OD VREDNOSTI DIGITALNE LABORATORIJE
 MI ĆEMO VAS UVESTI U SVET DIGITALNE FOTOGRAFIJE
 VAŠ POUZDAN PARTNER ZA SAVETE, KUPOVINU I SERVIS
 RAZMISLITE DOBRO! Tel: 011 32 20 692, 32 48 715 Fax: 32 48 961





Zanima me tehnika

Svi tekstovi koje ste objavili u najnovijem broju vašeg časopisa zaslužuju pažnju, ali mene najviše zanima - tehnika. Do sada sam se o tome uglavnom obaveštavao iz stranih časopisa ove vrste, pa me je baš obradovalo što ću ubuduće, preko časopisa "Refoto", moći da pratim novine o foto opremi i tehnologiji. Mene, u stvari, zanima sve, do najsitnijih detalja, jer i sam katkad "majstorim" na starim foto aparatima. Dakle, ako i u narednim brojevima budete davali toliki prostor tehnici i tehničkim dostignućima u ovoj oblasti, biću vaš redovni čitalac, a možda i saradnik, ukoliko, naravno, to i vama odgovara. Srdačno vas pozdravljam

Novica Stojanović, Leskovac

Imate šansu

Nije mi fotografija preokupacija, ali sam uvek radoznao kad se pojavi neki novi časopis. Za vašu reviju saznao sam iz novinskog članka i odmah je kupio.

Moj utisak o časopisu je povoljan. Možda za ovako luksuznu štampu dizajn i nije baš najbolji, ali to za mnoge nije bitno. Ono što je mene najviše privuklo su tekstovi, a ne fotografije, koje su inače vrlo kvalitetne. Mislim da su tekstovi, kakve ste objavili u četvrtom broju ovog časopisa (tri prva broja nisam video), ono što vaš časopis čini interesantnijim od sličnih inostranih publikacija. Ima šta da se pročita. Na primer, tekstovi o digitalnoj fotografiji, pisani iz raznih uglova, za mene su veoma interesantni i korisni, jer tako nešto ni u jednom časopisu nisam pročitao. Ne bih sad da analiziram sve tekstove u časopisu "Refoto", ali u celini, čini mi se da ste odabrali dobar koncept i da na ovom tržištu imate šansu. Pretpostavljam da je časopis više namenjen onima kojima je fotografija profesija ili hobi, ali budite uvereni da on, sa ovakvim tekstovima, može biti interesantan i onima koji ne razmišljaju mnogo o fotografiji.

Želim vam uspeh i dugo izlaženje časopisa, uz srdačan pozdrav,

Milenko Rosić, Zemun

Ne zamerite na zamerkama

Poštovani prijatelji, do vašeg časopisa došao sam sasvim slučajno, preko jednog mog prijatelja, inače ne bih nikad saznao da takav časopis postoji. Na kioscima novina u mom gradu mogu se naći novine iz svih krajeva one bivše Jugoslavije, ali se nigde ne može naći časopis "Refoto". Da li to vi štampate novine za određeni krug ljudi, što ne bih rekao posle prelistavanja časopisa, ili ste slabo organizovani pa ne stižete da ga distribuirate i do jednog "zaostalog" mesta kao što je Novi Pazar. Ali, Pazarci su stari trgovci pa nabasaju na dobru robu i kad se teško do nje dolazi. Tako se, eto, i "Refoto" ipak kod nekoga našao, iako ga nema u prodaji. Vaš časopis je dobra roba i nepravедno je zapostavljen na tržištu. Nije toliko poznat da bi se kupovao, pa se za početak mora - prodavati...

Poznajem dosta ljudi u Novom Pazaru koji se bave fotografijom i koji bi rado kupovali ovaj časopis. Ja ga, među mojim prijateljima reklamiram, ali je to, na neki način, reklama bez pokrića. Naime, ja ne znam ni kad časopis izlazi, ni da li će i dalje da izlazi, ni gde se može kupiti. Sve to kazuje da ste omanuli u onome što se danas zove marketingom, čime ste, verovatno nesvesno, časopisu dali manji značaj. Ako ste namerni da i dalje izlazite, promenite kurs: nudite časopis svuda i na svakom mestu, jer imate šta da pokažete. Ne zamerite na ovim mojim zamerkama.

Zlatko Bihorac, Novi Pazar

Molba budućeg fotografa

Poštovana redakcijo, desetak godina se amaterski bavim fotografijom, koja sve više postaje moja životna preokupacija.

Stoga sam odlučio da otvorim fotografsku radnju pa su mi potrebni neki saveti. Čitao sam vaš časopis, kako ovaj najnoviji, tako i ona prethodna tri od pre nekoliko godina, i došao do zaključka da se za savet i molbu obratim vama. Časopis vam je odličan, bavi se pravim temama, a što je za mene posebno

važno, prati najnovija dostignuća u foto opremi i tehnologiji. Molio bih vas da mi preporučite koju tehniku, kakve foto aparate, objektivne i rasvetu da nabavim za moj budući profesionalni rad u fotografskoj radnji. Srdačno vas pozdravljam i unapred zahvaljujem.

Buduci fotograf iz Banjaluke

* * *

Želimo vam uspeh u svom profesionalnom opredeljenju i prva naša preporuka je - da kupite nove foto aparate. Danas ih ima dosta na tržištu a, verovatno i sami znate, da svojim kvalitetom odskakuju Canon, Minolta, Nikon. Preporučujemo da se opredelite za foto aparate za koje postoje servisi, i to koji su vama najbliži. Ako se opredelite, na primer, za Nikon F 80 i F 100, preporučujemo objektiv 28-105 mm sa blicem SB 28, a za rasvetu u ateljeu, u zavisnosti od veličine prostorije, preporučujemo 2 rasvetna tela Bowens od 250 vat-sek.

Imam fotografije za izložbu

Zaršavam osmi razred osnovne škole i želela bih da se upišem u srednju škola koja ima odsek za fotografiju. Vidim da se vaš časopis čak i na školski način bavi fotografijom, i stoga verujem da mi vi iz redakcije najbolje možete odgovoriti na neka moja razmišljanja. Pošto se takoreći od malih nogu bavim fotografijom, i imam čak fotografske radove za izložbu, volela bih da mogu negde redovno da dobijem informacije o izložbama u zemlji i inostranstvu i o uslovima učešća na njima. Zatim, da dobijem informacije o srednjoj školi za fotografe i konkretnim nastavnim programima u takvoj stručnoj školi. Mogu li o svemu ovome saznati u jednom od narednih brojeva vašeg časopisa.

Marija Nikić, učenica iz Novog Sada

* * *

Da, draga Marija, baš u ovom broju časopisa, u kojem objavljujemo i tvoje pismo, govorimo i o školama i fakultetima na kojima se izučava fotografija. Što se tiče izložbi, naša je obaveza prema čitaocima da ih o tome detaljno obavestavamo, jer je mnogo njih koje to zanima, i koji bi želeli da učestvuju na njima.

REFOTO

časopis za
kulturu
fotografije



Fotografija kao događaj

Naš časopis je naišao na dobar prijem kod čitalaca, što smo i očekivali. Svima hvala na podršci - a mi idemo dalje...

Što je krug ljubitelja fotografije širi, naša obaveza je veća, pogotovo što fotografija sve više postaje događaj: o njoj se govori raznim povodima i na razne načine.

Događaji su izložbe fotografija, knjige o fotografiji, promocije foto opreme i tehnologije, nagrade fotografima i njihovi nastupi na manifestacijama u zemlji i svetu.

Događaj je, da budemo neskromni, i pojava našeg časopisa, koji prati događaje, ali i oni prate njega. Evo primera: učenik Grafičke škole, fotografskog smera, u svom maturskom radu upoređivao je majstorstvo dvojice vrsnih fotografa, čije smo radove objavili u prethodnom broju našeg časopisa.

Događaj, za nas vrlo značajan, je i izložba u Parizu istaknutog jugoslovenskog fotografa, člana redakcije našeg časopisa, a i snažni aplauzi koje je tamo dobio od najistaknutijih svetskih fotografa.

A šta reci o događaju kad jugoslovenski ambasador u Briselu, inače pasionirani ljubitelj fotografije, objavi knjigu putopisa o Himalajima, ilustrovanu sa stotinu fotografija.

Za nas je događaj ako smo sadržajem u časopisu ispunili očekivanja i nadanja čitalaca. O tome ćete nas Vi, nadamo se, redovno obavestavati, ukazivati na dobre primere i propuste, davati predloge - jednostavno i sami učestvovati u kreiranju ovakvog časopisa.

Samo ovakvom saradnjom može biti ostvaren naš zajednički cilj: da kultura fotografije zavlada ovim prostorima i da uvek bude - važan događaj.

Slobodan Vukadinović

U OVOM BROJU:	
NOVITETI.....	4-5
FOTO AKTUELNOSTI.....	6-13
MOJE ISKUSTVO - Svetislav Dragović	
Iznenadenja u laboratoriji.....	14-16
OSVRT - Dragoljub Tošić	
Vreme obrazovanih fotografa.....	17
FOTOGRAFI	
Branibor Debeljković.....	18-25
Aleksandar Kujučev.....	40-45
FOTO ŠKOLA	
Tomislav Peternek	
Esej.....	26-27
Mitar Trninić	
Prostor i figura.....	28-30
Ivana Brezovac	
Vodič kroz sliku.....	31
Branko Raković	
Boja na fotografiji.....	32-33
Vladimir Červenka	
Svetlost u fotografiji.....	34-37
FOTO TEHNOLOGIJA - Srđan Vuković	
Digitalna slika.....	38-39
MAJSTORI SVOG ZANATA	
"Foto Berta": Lepota portreta.....	46-48
ISTORIJA FOTOGRAFIJE - Goran Malic	
Počeci fotografije u Crnoj Gori.....	50-51
FOTOGRAFI NA INTERNETU	
Dorian Kolundžija.....	52
FOTO TORBA - Nebojša Paraušić	
Slike za tren.....	54-55
KOLEKCIJARSTVO - Miroslav Nikoljčić	
Foto aparati kao kino kamere.....	56-57
TEHNIKA	
Nikon F65.....	58-59
Minolta Dynax 7.....	60-62
Objektivi sa stabilizatorom slike.....	64-66
Canon PowerShot Pro90 IS.....	67
Contax 645.....	68-69
Nikon Skeneri.....	70
Čišćenje foto aparata.....	71
SA MATURANTIMA GRAFIČKE ŠKOLE	
Fotografi na maturi.....	72-73
IZLOŽBE	
Konkurs: Pravec Sibir.....	74-75
Međuklubska izložba dijapozitiva.....	76-77
FOTO KOMENTAR	
Analiza fotografskih radova čitalaca.....	78-79
NAGRADNI KONKURS.....	80
Naslovna strana: Branibor Debeljković Aleksandar Kujučev	

REFOTO časopis za kulturu fotografije: Osnivač i izdavač REFOT B, Beograd, Pećinska 17; Glavni i odgovorni urednik Slobodan Vukadinović;
Redakcija: Tomislav Peternek, Dragoljub Tošić, Svetislav Dragović, Mitar Trninić, Milanka Todić, Vladimir Červenka, Goran Malic, Milan Milefin, Miroslav Nikoljčić, Imre Sabo, Srđan Vuković, Nijaz Selmanović
Saradnici: Nebojša Babić, Boris Bijelica, Ivana Brezovac, Vera Peternek (prevodilac), Duško Ilić, Vojin Mitrović (Pariz), Nada Vukadinović (Firenca), Branko Popović (Frankfurt)
Tehnička redakcija: Zoran Đorđević, Petar Vukadinović, Dragana Simeunović, Milena Avramović
Marketing: Orange, tel. 636-830, fax. 634-458, e-mail. orangest@eunet.yu
Adresa redakcije: REFOTO, Beograd, Pećinska 17, tel. 011/456-151; 444-86-62; faks. 011/4460-234, e-mail. refoto@net.yu; Žiro račun. 40816-603-6-28554
Rukopisi i prilozbi se ne vraćaju. Štampa: Štampanija "Stojkov", Novi Sad, Pre-press: REFOT B & Scanner Studio
Cena pojedinačnog broja 180 dinara. Časopis možete naručiti i preko interneta: <http://www.refoto.co.yu>

Kodak DCS 760

Kodak je na telo Nikon F5 izradio novi digitalni čip od realnih 6 mega piksela koji snima na površinu od 18,3 x 27,7 mm i ima sve osobine izvornog aparata. Osetljivost filma se može podešiti između 80 i 400 ISO. Snima u RAW, TIFF i JPEG formatu na sve vrste PC kartica. Cena će mu biti oko 18.000 DEM ●



Jeftina rasveta

Dva nova modela studijskih bliceva su uvedena u program CF Photo+Video od po 250 i 500 Ws (vatsekundi) i to za 500 i 850 DEM. Kod oba se jačina svetla može regulisati u rasponu od četiri blende pri čemu se i pilot svetlo pojačava i smanjuje srazmerno. Isporučuju se sa običnim reflektorom, zaštitnim poklopcem, kablom za napajanje i sinhro kablom ●



Contax T3



Ovo je nešto prepravljeno kompaktni aparat od pre nekoliko godina u kućištu od titanijuma. Novina je najkraća ekspozicija od 1/1200 sekunde i mogućnost korekcije ekspozicije za trećinu blende, a i objektiv je novi Carl Zeiss Sonnar 2,8/35mm. Autofokus meri sa pet polja a i mogućnosti dosvetljavanja blicem su veće nego kod prethodnog modela. Cena mu nije mala, oko 700 USD ●

Aparat sa MP3 muzikom



Na ovogodišnjem CeBit-u u Hanoveru mogli su se videti i ovakvi digitalni aparati sa ugrađenim plejerima za

slušanje muzike u MP3 formatu. Rezolucija im je doduše prilično mala, ukupno trista hiljada piksela ali... Kodakov MP3 stane 600 DEM, a Konica e-mini je oko 200 USD. Ako vam muzika u fotoaparatu nije bitna, a rezolucija isto nije presudni faktor, onda je Trust Spycam za 200 DEM, malo veći od olovke, sa mogućnošću memorisanja čak 80 slika takođe zanimljiv izbor ●

Skeneri i digitalni aparat

Agfa je najavila tri nova ravna skenera predviđena za potrebe amatera. To su SnapScan e26 (600 dpi) i SnapScan e42 i e52 (1200 dpi). Sva tri modela se vezuju na kompjuter preko USB porta, a e52 ima ugrađeni dodatak za skeniranje dijapozitiva i negatifa. Cene još nisu objavljene, ali iz Agfe poručuju da će biti veoma pristupačne. Pored toga je proširen i asorti-

man digitalnih aparata modelom ePhoto CL 45 koji beleži sliku od dva miliona piksela i nema zum, ali je zato opremljen "print" du-gmetom čijim pritiskom se uz pomoć softvera i kompjutera slika može poslati direktno iz laboratoriju koja će odmah izraditi kopije ●



Polaroid nalepnice



Nova "igračka" iz Polaroida se zove "iZone" i osvaja brzim tempom svet. To je aparat džepnog formata koji može da snima na filmu sa koga se sličice odmah mogu upotrebiti kao nalepnice. Postoji i film za njega sa koga se mogu uraditi i klasične slike. Staje samo oko 20 USD, dok je film (samolepljiv) šest dolara ●

Digitalni Olympus

Olympus prati trend kompaktnih digitalnih aparata modelima Camedia C-2040 Zoom sa CCD čipom od dva miliona piksela i Camedia C-3040 Zoom sa čipom od tri miliona piksela. Oba modela imaju trostruki zum a podatke beleže na SmartMedia kartice. Kod 3040 je objektiv veće svetlosne moći a i svetlo meri sa više polja. Kod oba modela postoje opcije manualnog merenja svetla i uostravanja pored potpune automatike. Cene su oko 1800 DEM za prvi model i 2500 DEM za drugi ●



Sigma za početnike

Ovaj poznati proizvođač objektiv nastupa na tržištu refleksnih aparata sa dva nava modela za početnike, koji su sasvim primereni današnjici. To su modeli SA-7 i SA-9, oba sa autofokusom, tri načina merenja svetla (sa naglaskom na sredinu slike, selektivno merenje i merenje sa osam polja), programskom automatikom, kao i



automatikom sa prioritonom blende i ekspozicije i manualnim podešavanjem. Kucište SA-7 bi trebalo da stane 650 DEM, a SA-9, koji ima motor za tri slike u sekundi (prethodni model ima motor za 1,5 slike/s), leđa sa dodatnim podacima i najkraću ekspoziciju 1/8000s., trebala bi da košta 1100 DEM ●

Luksuzna lupa



Onima koji svoje negative sami povećavaju dešava se da tek kada povećaju sliku primete da je ona neoštra. Za sve njih, ali pre svega one koji imaju dosta novca, ova Emo Macromax lupa koja povećava pet puta je pravi izbor da bi sa sigurnošću još na negativu utvrdili neoštrinu. Sastavljena je od četiri kvalitetna sočiva u tri grupe, ima nosač za dijaramicu 5x5 i za 35 milimetarsku filmsku traku, a dioptrija je podesiva od -2 do +2. Cena joj je, međutim, čak 320 DEM, a ako rešite da kupite dva komada i dodate još 225 DEM za stereo bazu, onda ćete moći da gledate i stereo snimke ●

Imacon FlexFrame digitalna leđa

Ovo su digitalna leđa koja se mogu upotrebiti na većini kamere 4x5 inča i manjim aparatima za film srednjeg formata koja daju digitalni zapis od 36 Mb 48 bitnog kolora ili čak 144 Mb ako se snima svaka boja posebno u opciji "Micro step" (mikro korak). Znači ovo je jedna od mogućnosti za one koji

koriste velikoformatne aparate, ili srednjeformatne (Fuji 680, Hasselblad, Mamiya 645 RB/RZ ili 67), da se preorijentisu na digitalno fotografisanje za 19.995 američkih dolara koliko stane ovaj dodatak koji se povezuje za računar uz originalni softver i uz pomoć FireWire ili SCSI porta ●



Termosublimacioni štampač

Olympus Camedia P 400 je veoma skup, ali kažu da štampa stvarno u fotografskom kvalitetu i to ne kao ostali štampači ovog tipa, do veličine dopisnice, već je maksimalni format 194x258cm. Kvalitet štampe je 314 dpi, vezuje se za kompjuter preko USB ili paralelnog porta. Može da primi podatke i direktno sa SmartMedia kartice i jedan otisak stane (u nemackim uslovima) oko 1,60 DEM. Cena mu je, međutim 3500 DEM ●



Jobo razvijajući

Poznati proizvođač mašina za razvijanje nastupio je na tržištu sa četiri nova razvijajući za crno-bele filmove u ampulama od 14 mililitara koji se razblažuju



vodom u odnosu 1+9. Dynamic Universal PO je univerzalni sitnozrnasti razvijajući koji daje veoma dobru oštrinu. Dynamic Spezial P1 je za filmove od 100 ASA koji daje veoma razradene detalje u senci i na svetlim detaljima, a sa njim se može menjati i kontrast bez promene osetljivosti razblaživanjem do 1+79. Dynamic Special P2 je varijanta prethodnog razvijajući, samo za filmove od 400 ASA. Doku Infrared P3 je za tehničke filmove kao što su Kodak Technical Pan i Agfapan APX od 100 ASA, a pri obradi infracrvenih filmova daje veoma dobro raspoređeno i oštro zrno dok je iskorišćenost osetljivosti maksimalna. Ovi razvijajući su pakovani u kutijama sa po tri ampule i cena im je između 8 i 12 DEM ●

Refleksni Pentax

Tehnički je Pentax MZ-S, što se tiče programske automatike, autofokusa sa merenjem sa šest polja, najkraćom ekspozicijom od 1/6000 s, sinhronizacijom blica na 1/180 i brojnim dodatnim priborom sasvim sigurno primeren vremenu. Interesantne novine su ekskluzivni način upravljanja ekspozicijom nazvan "Hyper Operation-System" i sistem za upis podataka na ivicu filma "Data Imprinting



System". Ovaj će se aparat pojaviti na tržištu u junu i predviđa se cena od oko 2.500 DEM ●

"REFOTO" u Novom Sadu i Budimpešti

Nije uobičajeno da se publici predstavlja četvrti po redu broj nekog časopisa, jer promocije te vrste obično idu uz neki jubilej.

Slučaj časopisa "Refoto" je, međutim, specifičan i stoga zaslužuje posebno predstavljanje. Naime, tri broja ove specijalizovane publikacije za kulturu fotografije štampana su još daleke 1996. godine, a četvrti broj - tek aprila ove godine! Valjalo je objasniti čitaocima zašto je došlo do tolike pauze, i da li se "Refoto" vratilo da stalno ostane.

Objašnjenje je, okupljenima na Novosadskom sajmu, dao glavni i odgovorni urednik časopisa "Refoto" Slobodan Vukadinović. Rekao je da su dugu pauzu izazvale finansijske teškoće, u vreme blokade i ekonomske krize u zemlji, ali veruje da to ubuduće neće biti prepreka i da će časopis imati dug život.



Publika je sa simpatijama dočekala povratak ovog časopisa i, kroz dijalog sa članovima redakcije, izrekla niz pohvala na račun njegovog sadržaja i vizuelnog izgleda. Među prisutnima je bio i vlasnik Štamparije Stojkov iz Novog Sada, čija je firma, baš tog dana na Novosadskom sajmu, dobila srebrnu medalju za vizuelni izgled časopisa "Refoto".



Član naše redakcije Miroslav Nikoljacić, boravio je početkom maja ove godine u Budimpešti. Tom prilikom posetio je i Foto klub Madarskog fotografskog društva, inače najstariji u Madarskoj, koji je upravo ove godine proslavio stogodišnjicu svoga postojanja. Među osnivačima kluba bilo je i više pripadnika tadašnjeg plemstva, barona i grofova, a u prigodnoj brošuri, štampanoj povodom proslave jubileja,

stoji i sledeći citat iz osnivačke povelje: "klub osnivaju ljudi prefinjenog ukusa i sa materijalnim mogućnostima, što im zajedno omogućava da se bave ovom plemenitom umetnošću". "REFOTO" je sa simpatijama i zadovoljstvom primljen u ovom klubu, a komparacija sa jednim od Madarskih časopisa, uz sve njihove materijalne mogućnosti i tradiciju, nimalo nije bila na štetu našeg časopisa.

I na kraju, još jedna informacija. Ovaj klub ima bogatu međunarodnu izlagačku razmenu. U vreme naše posete u klubu je bila otvorena izložba grčkog umetnika fotografije Spirosa Latropulosa iz Atine, čiji se radovi vide u pozadini ove fotografije, na kojoj su: Ing. Ladislav Panoš, član g. Andras Hidas, predsednik kluba i Miroslav Nikoljacić.

Međunarodna izložba foto opreme



Medu brojnim manifestacijama koje su održane na Novosadskom sajmu od 18. do 22. aprila bila je i prva međunarodna izložba foto, audio, video i kino opreme. Očekivao se veliki broj izlagača, tim pre su mnogi od njih dugo odsutni sa ovih prostora, zbog čega je tržište ovih proizvoda kod nas prilično osiromašeno.



Posetiocima Novosadskog sajma, međutim, predstavili su se samo tri izlagača. Refot B, kao ekskluzivni distributer i serviser Nikon foto opreme za Jugoslaviju, predstavio je najnovije modele ovih aparata, BTL je prikazao program Olympusovih kontaktnih i digitalnih kamera i

štampača za izradu fotografija a IPS je predstavio Canonove i Olimpusove kontakt aparate.

Zaista preskromno za jednu međunarodnu izložbu, jer je ovo bila dobra prilika da se na jednom mestu nađu proizvođači foto opreme i njihovi distributeri, da razmene mišljenja i iskustva oko nastupa na ovom tržištu, u bitno izmenjenom političkom i privrednom ambijentu.

Važno je ipak da je učinjen prvi korak i da će možda već druga izložba foto opreme na Novosadskom sajmu privući znatno veći broj izlagača.

Seminari o Kodakovoj hemiji

Kompanija Medikom iz Šapca, ovlašćeni distributer vodeće svetske firme u foto industriji Kodak za SR Jugoslaviju, nastavlja sa korisnom praksom: organizovanje seminara o Kodakovoj hemiji. Na seminar se pozivaju vlasnici foto radnji i tehničari pred kojima se praktično prikazuje kvalitet i mogućnosti Kodakovog foto materijala. Takvi seminari održani su 17. i 19. aprila ove godine u Novom Sadu i Vrnjacakoj banji, a odziv je bio iznad očekivanja: i u jednom i drugom



gradu prisustvovalo je po 84 učesnika. Došlo je, dakle, ukupno 168 vlasnika i tehničara iz 124 fotografske radnje u Vojvodini i Srbiji. Njih je pozdravio gospodin Toni Hani, Kodakov direktor za Kodak express i ProFoto centre za tržište u razvoju, koji je održao i stručno predavanje o kodakovoj hemiji.

Promocija Noritsu mašina

Organizaciji kompanije Noritsu, sa sedištem u Nemačkoj, u beogradskom hotelu "Interkontinental" je od 17. do 19. maja održana prezentacija digitalnih minilab procesora. Predstavljeno je nekoliko modela, među kojima i Noritsu QSS-2611 i QSS-2901. Trodnevnoj prezentaciji prisustvovalo je više stotina fotografa iz raznih krajeva, koji su pokazali veliko interesovanje za najnovije Noritsu mašine.



Fuji u Jugoslaviji



U beogradskom hotelu "Hajal" je, krajem aprila, promovisan generalni zastupnik Fujifilm kompanije za Jugoslaviju. To je beogradska firma Megaphoto, koja je organizovala prezentaciju digitalne mini laboratorije Fujifilm Frontier 350. Ove mašine, o kojima se u fotografskim krugovima dosta govori, izazvale su veliko interesovanje publike, pristigle iz raznih krajeva zemlje. Nisu tu bili samo potencijalni kupci ovih laboratorija, već i oni koji inače prate najnovija dostignuća u foto tehnologiji, jer u minulih deset godina nisu imali prilike da se izbliza upoznaju sa tehnološkim novinama u ovoj oblasti.

Nakon uvodne reči generalnog direktora "Megaphota" Gorana Jocića, o proizvodnom programu Fujifilm kompanije govorio je menadžer marketinga Kuniaki Kiotani, dok je njegov asistent Kazuaki Jokota prisutne upoznao sa svim karakteristikama i mogućnostima Frontier 350. Među prisutnima je, naravno, najviše bilo fotografa kojima je zatim praktično prikazan proces rada ove digitalne foto laboratorije.

Susret fotografa sa predstavnicima svetske firme kao što je Fujifilm, sa sedištem u Dizeldorfu, bio je svima od koristi: fotografima, jer su na licu mesta, uz detaljana objašnjenja stručnjaka, videli kako funkcionišu digitalne laboratorije, a proizvođač je svakako među prisutnima imao i potencijalne kupce, iako su za većinu od njih ove mašine ipak preskupe.



Praznik fotografije

Povodom devete godišnjice postojanja Nacionalnog centra za fotografiju, na svečanosti 16. maja 2001. u Konaku kneginje Ljubice u Beogradu, uručena su tradicionalna priznanja i nagrade.

Nagrada za životno delo Jerku Denegriju

Žiri (dr Miodrag Jovanović, Mirko Lovrić, mr Branimir Karanović, dr Milanka Todić i Tomislav Peternek) je jednoglasno odlučio da Nagradu za životno delo u oblasti fotografije za 2000. godinu dodeli dr Jerko Denegri, istoričar umetnosti, redovni profesor Filozofskog fakulteta u Beogradu.

Jerko Denegri (Split, 1936) učestvuje u kulturnom i javnom životu više od 30 godina.



Objavio je veliki broj studija i članaka o fotografiji. Njegove brojne radove karakteriše analitički metod, čvrsta argumentacija i oslonac na paralele iz teorije drugih likovnih disciplina. Upravo zato su njegovi napisi o fotografiji, i stvaralaštvo fotografa, tako značajno uticali na formiranje ne samo mladih autora u oblasti teorije već i protagonista moderne fotografske prakse.

Nacionalni centar za fotografiju iz Beograda, osnovan 8. aprila 1992. godine, od 1996. godine praznuje svoj Dan, kada uručuje priznanja za fotografski doprinos, proglašava Događaj godine u srpskoj fotografiji i dodeljuje Nagradu za životno delo za oblast fotografije.

Priznanje Zaslužnog člana NCF pripalo je g. Mirku Lovriću u znak priznanja i zahvalnosti za suosnivački doprinos stasavanju i razvoju Centra, i za afirmaciju srpske fotografije.

Priznanje u obliku povelje dodeljeno je dr. Borisu Iljenku, doskorašnjem direktoru Republičkog zavoda za međunarodnu naučnu, prosvetnu, kulturnu i tehničku saradnju, za doprinos informisanju našeg kulturnog prostora u svetu i za afirmaciju srpske fotografije u inostranstvu. Ista povelja pripala je i Borivoju Miroslavljeviću, majstoru fotografije i fotografskom piscu iz Novog Sada, za delo "Ljudi sa tri oka: Antologija fotografije Vojvodine", kao znak priznanja za doprinos očuvanju nacionalne baštine u sferi fotografije. Povelja je pripala i izdavaču istog dela Foto, kino i video savezu Vojvodine iz Novog Sada.

Naročito priznanje za inovativnost u fotografiji - ustanovljeno ove godine - dodeljeno je g. Branislavu-Brani Tomiću iz Beograda za izložbu "Urbs ex machina: Beograd, krajem 20. veka", održanu u oktobru 2000. godine - za osoben autorski pristup i podsticajna rešenja u otkrivanju izražajnih mogućnosti medija fotografije. Isto priznanje, za istu izložbu, pripalo je i Galeriji "Remont" iz Beograda.

Tradicionalno priznanje Povelja mediju informisanja, pripalo je beogradskom mesečniku "Beorama", i gospodinu Slavku Timotijeviću.

U drugom delu svečanosti pročitana je odluka žirija koji je pratio događaje u srpskoj fotografiji tokom 2000. godine. U prvoj selekciji žiri je izdvojio 14 događaja (izložbe, knjige i predavanja), kao naročit doprinos fotografiji. Sledeći krug izdavanja sveo je događaje na tri najvažnija da bi, u konačnom izboru, za Događaj 2000. godine u srpskoj fotografiji bilo proglašeno delo "Između tradicije i mode: odevanje beogradskih Jevreja krajem 19. i u prvoj polovini 20. veka" - izložba fotografije i stručna studija autora Ide Labudović, diplomiranog etnologa - antropologa iz Beograda, održana u Etnografskom muzeju u Beogradu, maja - juna 2000. godine.

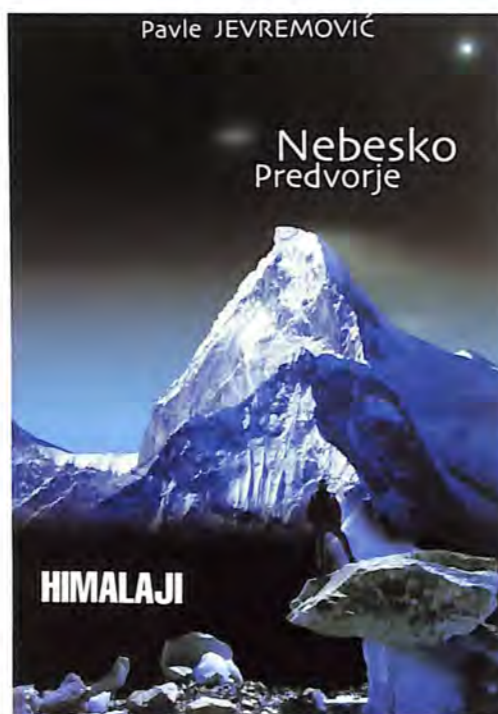
Izložba publikacija u izdanju Jevrejske opštine u Beogradu jeste dokument jedinstvene, tematski celovite, muzeološki oblikovane i do sada neobrađivane zbirke fotografija iz privatnih kolekcija jevrejskih porodica. Sadržala je 300 originalnih fotografija snimljenih od 1880. godine do početka II svetskog rata, a dragocena je za istoriju srpske fotografije jer je otkrila celu jednu plejadu fotografa i fotografskih ateljea.

Pavle Jevremović: Knjiga o Himalajima

U Skupštini grada u Beogradu je predstavljena knjiga dr Pavla Jevremovića "Himalaji-nebesko predvorje". Knjiga je po mnogo čemu nesvakidašnja i neobična, kao što je uostalom i njen autor. Naime pisac ove putopisne proze je doktor pravnih nauka i diplomata, koji je službovao u Indiji i SAD, a od nedavno je jugoslovenski ambasador pri Evropskoj uniji u Briselu. Ali, to nije sve. Jevremović je, naime, od rane mladosti ljubitelj prirode, izviđač, planinar, zaljubljenik u reke i - pasionirani fotograf. Ovoj knjizi upravo poseban pečat daju fotografije, koje je ambasador Jevremović snimio na najvišoj planini sveta. A takvih fotografija je u knjizi oko stotinu.

Ova knjiga nije samo kazivanje o jednom odvažnom poduhvatu, već i o susretima sa ljudima iz raznih krajeva sveta, o njihovim zgodama i nezgodama na putu ka osvajanju planinskih vrhova.

- Za mene su odlasci u Himalaje bili i ostali izazov kome bi i danas bilo teško doleteti, kaže, između ostalog u predgovoru ove knjige, autor Pavle Jevremović.



Solun fotografska prestonica Balkana



U Solunu je od 25. aprila do 20. maja održana velika manifestacija "Fotografski aspekti Balkana" na kojoj je učestvovalo 80 fotografa iz Rumunije, Bugarske, Turske, Makedonije, Bosne i Hercegovine, Albanije i petočlani tim iz Srbije. U devet izložbenih prostora predstavljeno je 350 fotografija, a organizator manifestacije je "Fotografski centar Soluna". Osnovna ideja manifestacije, koju je osmislio gospodin Vasilis Karkatselis, direktor Fotografskog centra, sa velikim brojem saradnika, je povezivanje i zbližavanje fotografa balkanskog poluostrva, odnosno pronalaženje zajedničkog identiteta koji nas razlikuje od sveta. Celokupna akcija je pripremana oko dve godine a glavna podrška

dobijena je od grčkog Ministarstva kulture. Glavni događaj je bio jednodnevni simpozijum 28. aprila, na kome je predstavljena fotografska umetnost svake od zemalja učesnica, kada je promovisano i osnivanje "Balkanskog centra fotografije". Organizacija je trajno smeštena u Solunu, a osnovna delatnost biće podržavanje i omogućavanje komunikacije između balkanskih fotografa i formiranje trajne platforme za dijalog i razmenu.

Po rečima gospodina Vasilisa Karkatselisa, osnivanje "Balkanskog centra fotografije" je želja svih učesnika solunske manifestacije "Fotografski aspekti Balkana". Ovde će se, kaže on, svake treće godine održavati susreti i sastanci članova,

Antologija fotografije Vojvodine

Novosadski majstor umetničke fotografije Borivoj Mirosavljević sakupio je najznačajnija ostvarenja 150 autora iz Vojvodine, koji su svojim kamerama, na razne načine, ovekovečili ovaj životni prostor, i predstavio ih u "Antologiji fotografije Vojvodine", čije su dve publikacije već izašle (druga je predstavljena 6. juna), a treća je u pripremi.

U antologiji su zastupljeni predstavnici svih generacija, a osnovni kriteriji su bili njihovo fotografsko majstorstvo, i priznanja i nagrade koje su za to dobili u zemlji i inostranstvu. Pored profesionalaca, predstavljeni su i najuspešniji amateri i to iz svih sredina i nacionalnosti u Vojvodini. Reč je, dakle, o autorima koji su deo istorije fotografije ne samo Vojvodine, već i Srbije i Jugoslavije.



a već se razmišlja o izložbi koja će biti prikazana i u drugim zemljama.

Petočlani tim koji je predstavljao Srbiju činili su renomirani umetnici fotografije, dobro poznati našoj javnosti: Nebojša Babić, Goranka Matić, Petar Kujundžić, Ljubinko Kožul, Aleksandar Antić i specijalni gost iz Pariza Vlada Marković, koga je lično pozvao organizator. Autori su predstavljeni sa minimalno pet radova izložbenog formata.

Uspeh koji smo doživeli u Solunu prevazišao je naša očekivanja. Glavna fotografija, koja se nalazi na svim plakatima i propagandnom materijalu manifestacije "Fotografski aspekti Balkana, je rad autopa Nebojše Babića. Naša izuzetno zapažena kolekcija izložena je na glavnoj izložbi pod nazivom "Umetnička radionica". Specijalni gost, vrlo poznat i cenjen u Grčkoj, možda više nego kod nas, Vlada Marković, predstavljen je sa oko dvadeset radova u "Muzeju starih vizantijskih i poslevizantijskih muzejskih instrumenata", zajedno sa multimedijskom CD prezentacijom Aleksandra Antića.

U nedeljniku "Makedonija" izašao je prikaz našeg nastupa na četiri strane, sa velikim kolor fotografijama. Podršku i srdačan prijem našim umetnicima pružio je Jugoslovenski konzulat u Solunu, a zahvaljujući našem Ministarstvu kulture, koje je shvatilo važnost nastupa i materijalno pomoglo naše putovanje u Solun - selekcija fotografa iz Srbije je, tokom petodavnog boravka u ovom gradu, učestvovala u svim akcijama, dostojno predstavljajući svoju zemlju.

Aleksandar Antić, likovni umetnik fotografije

Peternek u Parizu



Došao na otvaranje: Sebastio Salgado razgleda Peternekov izložbeni katalog

U Jugoslovenskom kulturnom centru u Parizu, od 10. maja do 1. juna, priredena je izložba fotografija poznatog i u svetu priznatog jugoslovenskog fotoreportera i majstora fotografije Tomislava Peterneka. Otvaranju su, pored predstavnika ambasade SRJ u Parizu, prisustvovali i mnogobrojne poznate i ugledne ličnosti iz pariskog kulturnog miljea, kao i kolege, fotografi, novinari, književnici, slikari, pesnici, kritičari, jednostavno "tout Paris".

Doajen jugoslovenske fotografije i višedecenijski urednik fotografije Tomislav Peternek, za svoje prvo samostalno predstavljanje u gradu na Seni, izložbom retrospektivnog karaktera, pažljivo je odabrao i vrlo stručno obradio 99 crno belih i kolor fotografija, formata 40 x 50cm, koje je propratio izuzetno kvalitetnim katalogom i po svetskim normama odštampanim plakatom.

Izložba Tomislava Peterneka, učitelja mnogih generacija fotografa, i bez preterivanja simbola jugoslovenske fotografije, barem, po broju posetilaca na otvaranju izložbe, izazvala je ogromno interesovanje u gradu na Seni, što je na kraju i krunisano prodajom nekoliko fotografija.

Posebno interesovanje izazvale su fotografije koje su po prvi put premijerno izložene u Parizu i za koje majstor novinske i umetničke fotografije kaže da nisu nikada objavljene što je pored svojevrsnog kuri-

I "Refoto" u Parizu

U poznatom pariskom restoranu "Bila jednom jedna Jugoslavija" predstavljen je četvrti broj časopisa "Refoto". U prisustvu gotovo svih jugoslovenskih fotografa koji žive, rade i stvaraju u gradu svetlosti, kao i drugih uglednih zvaničnika iz javnog i kulturnog života, o časopisu je govorio Tomislav Peternek, jedan od urednika u ovoj reviji. On je objasnio da je ovaj časopis imao četvorogodišnju pauzu isključivo iz finansijskih razloga, najavio ubuduće njegovo redovno izlaženje i pozvao sve fotografe iz Pariza na saradnju, u interesu zajedničkog promovisanja jugoslovenske fotografije u svetu. Odzivajući se pozivu fotografa iz Pariza su sa oduševljenjem



oziteta još jedan originalni i lepo osmišljen poklon rafiniranoj pariskoj publici i poštovacima dobre fotografije.

Lepo je bilo čuti svetski poznatog fotografa Sebastia Salgada da je "Toma pravi majstor i da je ovo svetska izložba koja zaslužuje mnogo više".

Ježdimir Radenović, kritičar, izložbu ocenjuje kao "testament za budućnost", a Aleksandra Bulat, naglašava da je "Peternek perfekcionista i mađioničar kadra, odličan poznavalac simbolike, humorista i humanista".

Za Ljubomira Petrovića, pozorišnog reditelja, "ovo je još jedno svedočanstvo o

prošlosti, još jedan prilog istini o godinama iza nas ali i poruka i opomena za budućnost, istovremeno ogroman doprinos istoriji jugoslovenske fotografije".

Bio je to pravi praznik za oči, praznik jugoslovenske fotografije u gradu svetlosti, koji nam je priredio veliki majstor svetlosti.

Izložba fotografija Tomislava Peterneka predstavljena je u pariskim novinama kao "retrospektiva jednog velikog umetnika". Tako "Figaro", pored ostalog piše, da nisu samo izuzetni događaji, niti ratovi i katastrofe, doveli Peterneka u sam vrh fotografije u njegovoj zemlji. "To je život ljudi, sa bezbrojnim izrazima radosti, tuge snalažljivosti, što je mamilo Peternekovo fotografsko oko. Sve crno-bele fotografije predstavljaju svakodnevni život u Jugoslaviji u periodu između šesdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka". Likovni kritičar "Figaro"-a svoj prikaz ove izložbe zaključio rečenicom da "danas Peternek, u svojoj skromnosti, očigledno ne zna da je ON jugoslovenski Kartije Breson".

Posetioци Peternekove izložbe u Parizu bili su prijatno iznenađeni kada su se, u Jugoslovenskom kulturnom centru pojavili Josef Kudelka i Rene Buri, vrlo poznati i priznati fotografi najprestižnije foto agencije u Parizu "Magnum", što je i za pariske prilike retkost i veliki događaj.



Tomislav Peternek sa Rene Buriem...



... Josef Kudelkom i Vojom Mitrovićem

Obojica su nakon razgledanja izložbe, svom prijatelju Tomislavu Peterneku čestitali na izuzetnim fotografijama koje je imala prilike da vidi i pariska publika i izrazili veliko interesovanje i poštovanje prema jugoslovenskoj fotografiji.

Izložbu poznatog jugoslovenskog majstora fotografije obišao je i ambasador SRJ u Parizu Radomir Diklić sa suprugom, kao i mnogi slikari iz ovog grada, među kojima i Petar Omčikus i Dušan Simić, Ljuba Popović...

Nema sumnje Peternekova izložba u Parizu doživela je izuzetan uspeh ne samo po izloženim eksponatima već i po prisustvu najpoznatijih pariskih fotografa, koji su o njoj dali najlaskavije ocene. Za dolazak najpoznatijih pariskih fotografa na ovu izložbu najveći "krivac" je naš čovek u Parizu Voja Mitrović.

pozdravili ponovno izlaženje jedinog stručnog časopisa za fotografiju u otadžbini i sa velikim entuzijazmom obećali da će sve učioniti kako bi revija bila plasirana na pravi način u Parizu, kao još jedan prozor u svet i nova mogućnost da se naša dobra fotografija prikaže i u zemlji gde je fotografija rođena.

Povodom ove promocije, redakcija časopisa "Refoto" posebnu zahvalnost izražava vlasniku restorana "Bila jednom jedna Jugoslavija" Zoranu Milinkoviću, ne samo zbog ustupljenog prostora, već pre svega zbog gostoprimstva i domaćinskog odnosa prema svima onima koji su prisustvovali predstavljanju časopisa u Parizu.

Nagrade

Fotografi su, poslednjih godina, bili u žiži svih zbivanja u zemlji, snimajući događaje koji su čak potresali svet. Pokazali su i energiju i znanje u profesiji koja je, pogotovo u novinarstvu, bila nepravredno potcenjena. O našim fotografima se, stoga, sve više govori i van naših granica jer su mnoge njihove fotografije objavljene u najvećim svetskim listovima. Sve je više jugoslovenskih fotografa koji sa svojim izlozbama gostuju u evropskim i svetskim metropolama.

O uspesima naših fotografa, dakle, kazuju i brojne izložbe u zemlji i svetu, kao i priznanja i nagrade.

Fotografi očigledno nastoje da se sami izbore za svoj bolji položaj u društvu, a nagrade koje im se dodeljuju su na neki način ispravljanje nepravdi iz ranijih perioda. To će svakako podstaći fotografe, pogotovo one mlade da se u ovoj profesiji još više nadmeću znanjem i elanom.

Na stranicama našeg časopisa objavljujemo nagrađene fotografije dvojice novinskih fotoreportera: Nebojše Parašića iz "Večernjih novosti" i Miloša Vukadinovića iz "Glasa javnosti".



fotografima



▲ **Miloš Vukadinović: KUP UEFA 99**, Prva nagrada "ZVEZDIN FOTO GODINE".
Branko Jelić u duelu sa Ferieom, na revanš utakmici prvog kola kupa UEFA, Zvezda - Monpelje.
Snimak napravljen aparatom NIKON F5, obj. 300mm sa konverterom TC-14, film FUJI 400 ASA.

◀ **Nebojša Parašić: "Vojnici"**, fotografija nagrađena na konkursu "JU PRESS FOTO", snimljena je Nikonom D1 i objektivom 50mm, za vreme oktobarskih događaja u Beogradu.
Zanimljivo je da je autor ove fotografije sportski fotoreporter, ali ga je profesionalna radoznalost prosto naterala da snimi događaj van sportskog terena i da, eto, bude nagrađen.

Nebojša Babić: Galerija Likova



U galeriji Republike Srpske u Banjaluci, od 15. maja do 1. juna predstavljena je izložba fotografija Nebojše Babića pod nazivom "50 F". Iz naziva izložbe se vidi da se autor predstavio sa 50 fotografija, uglavnom portreta, koje su nastale u poslednjoj deceniji minulog veka. U toj velikoj galeriji likova našli su se, osim poznatih glumaca (Rade Šerbedžija, Bata Stojković, Bogdan Diklić) i muzičara (Zdravko Čolić, Goran Bregović, Ana Stanić, Dragoljub Đuričić itd) portreti sportista, ali i manekeni u odabranim modelima poznatih modnih kreatora. Fotografije su mahom velikih dimenzija a izvedene su uz pomoć nove generacije kolor plotera. Zahvaljujući toj novoj visokoj tehnologiji izloženi portreti su dobili kolorističko bogatstvo i sjaj, kakav do sada nismo imali prilike da vidimo u galerijama. Nebojša Babić je izložbom "50 F" zaokružio jedan period ozbiljnog i sistematskog istraživanja dva ključna problema koja su zaokupljala njegovu pažnju u dosadašnjem fotografskom radu. Jedan je vezan za tematsku ravan, a to je problem predstavljanja čoveka, odnosno individualizacija portreta, kao jednog, koliko večnog, toliko univerzalnog umetničkog motiva. Drugi se, pak tiče formalnih zakonitosti oblikovanja motiva u strukturi bojenih površina fotografske slike. Drugim rečima, on je sasvim jasno razumeo, od trenutka kada je na početku 90-tih godina ušao u avanturu snimanja portreta, da kolor fotografija nikako nije samo obojena crno-bela slika.

Zoran Jovanović Mačak:

Tako je bilo...



U Muzeju istorije Jugoslavije, od 3. do 16. maja, prikazana je prva samostalna izložba fotografija Zorana Jovanovića Mačka, fotoreportera "Večernjih novosti". Autor je izložio 12 crno-belih i 24 kolor fotografije koje govore o vremenu "u kojem nismo stizali da se načudimo svemu onome što se događa". Stoga na Jovanovićevim fotografijama ljudi i događaji nekome mogu da izgledaju nestvarno, iako ih je njegova kamera "hvatala" u autentičnim ambijentima. Tako je, uostalom, bilo...

Miloš Jurišić:

Fotografije Beograda



Na svojoj četvrtoj samostalnoj izložbi Miloš Jurišić je izložio 26 fotografija Beograda, Tu su vizure (pogled na Beograd sa Klimegdana), zgrade (stara telefonska centrala u Kosovskoj ulici), detalji na zgradama i skulpture (spomenik Dositeju Obradoviću u studentskom parku). Sve fotografije prate legende koje objašnjavaju gde je fotografisano (adresa) kao i ko je arhitekta (ili vajar) i kada je nastala zgrada ili spomenik.

Raša Milojević: Nasamo s vodom



Zaječarski fotograf Radojica Raša Milojević zaista ume s prirodom: njegove fotografije iz ciklusa "Zavodljive žive vode", prepune su života, iako se na njima ne vidi ni jedan živi stvor! Autor se, kako piše u katalogu, s vodom nasamo susretao, pa je i gledaocu ponudio privilegovani prvi pristup i susret sa čudnim neponovljivim prizorima, u pravi čas i na pravom mestu. Voda na njegovim fotografijama kao da vam se udvara i mami emocije na ove lepote prirode. Izložbu "Zavodljive žive vode" Raša Milojević je prikazao u svom rodnom Zaječaru, posle prošlogodišnjeg ciklusa fotografija pod nazivom "U belini i beloj tišini" sa kojom se predstavio publici u Nišu, Kragujevcu, Zaječaru, Jagodini i Boru. I tada, a i sada, Milojević se drži tematske omeđenosti, što je uvek teži put, jer rizikuje da se ponavlja, umnožava već viđeno, odnosno da se neke fotografije, snimljene na raznim mestima, nađu i tamo gde im nije mesto.

Srdan Mihić:

Baletska magija



"Kraj milenijuma" - naziv je samostalne izložbe fotografija Srdana Mihića predstavljene u Narodnom pozorištu u Beogradu. Tema izložbe je baletska umetnost, koja je inspirisala autora da se profesionalno bavi fotografijom. Mihić je prvo završio baletsku školu "Lujo Davičo", zatim Trhničku školu "Nikola Tesla" u Beogradu, a onda postao redovni član baleta beogradskog Narodnog pozorišta. Fotografije su, dakle, nastale u njegovom najbližem okruženju, ali iz vizure dvostrukog umetnika - baleta i fotografije.

Gordana Trmčić: Planinski pejzaži



Izložba fotografija Gordane Trmčić, profesora u Ekonomskoj školi u Užicu, prukazuje izvornu lepotu planinskih pejzaža. To je i razumljivo kad se zna da je Gordana pasionirani planinar, član planinarskih društava "Rujno" i "Zlatibor" u Užicu. Ona je, u stvari spojila dva hobija, planinstvo i fotografiju, i gledaocima ponudila izuzetne lepote prirode planine.

Đorđe Odanović: Cveće zla

U galeriji ULUS-a u Beogradu predstavljena je izložba Đordja Odanovića, docenta na predmetu fotografije na Akademiji umetnosti u Beogradu. Ciklus izloženih fotografija nosi naziv "Cveće zla" i sadrži dvadeset fotografija radenih u crno-belom tehnici na pastel papiru u boji. Osamnaest fotografija je veličine 60 x 44 cm i dve fotografije 124 x 90 cm. Odanović je diplomirao na Fakultetu primenjenih umetnosti, odsek fotografija, počeo je da izlaže od 1998. godine i ovo mu je osma samostalna izložba. Četiri izložbe je imao u inostranstvu: u Kelnu, Parizu, Plevnu i Limi.



U Centru za sport i kulturu "Šumice" u Beogradu otvorena je izložba fotografija Božane Marinček, člana Foto kluba "Šumice". Reč je o autorki, koja je, u prethodne tri godine učestvovala na više od šesdeset kolektivnih izložbi u zemlji i inostranstvu i osvojila više nagrada i priznanja. Ovo je bila njena prva samostalna izložba na kojoj se predstavila sa 41 fotografijom "skrećući pažnju na prizore pored kojih smo se naprovalazili zauzeti svojim brigama, zagledani ni u šta."

Tanja Tomić-Čurić: Tajne prirode



Treća samostalna izložba fotografija Tanje Tomić-Čurić bavi se - tajnama prirode. Reč je o rastinju koje žilavo opstaje i istrajava. Korenje i žile na fotografijama podrazumevaju krošnje koje će se i dalje širiti i rasti. Citiramo dr Dragana Stojanovića, profesora Filološkog fakulteta u Beogradu, povodom ove izložbe: "U svetu obrađenom ljudskim rukama, nema bujnosti. Ona je ovde, u šumi. U njenim senkama osećamo prisnost, dakle ne osećamo usamljenost. Bujnost je možda druga reč za svetlost..."

Petar Kujundžić: Slike vremena



Kao novinski fotoreporter, Petar Kujundžić je Ksvedok promena i događaja u Jugoslavij i Istočnoj Evropi. To je i tema njegove izložbe, gde fotografije govore o "antibirokratskoj revoluciji" u Srbiji, o političkim promenama u Čehoslovačkoj i Rumuniji, o ratu u Sloveniji, Hrvatskoj, Bosni i Kosovu, o NATO bombardovanju Jugoslavije, o oktobarskim događajima u Beogradu...

Božana Marinček:

Priče o životu



Malo o slikama i laboratorijama

IZNENADENJA LABORATORIJI



Svetislav Dragović

Devojka, kojoj sam pre kratkog vremena dao neka uputstva o snimanju, pozvala me je sva razočarana. Slike koje je upravo dobila iz laboratorije su bile mizerne, ispod njenog očekivanja. Kada sam slike video, iznenadio sam se da jedna beogradska labo-

roratorija (ime nećemo da navedemo, jer bi publikovanje imena moglo da ima jako negativan efekat na njih) koja pretenduje da ima reputaciju, može svom klijentu da isporuči slike u tako lošem kvalitetu. Uputio sam svoju mladu "učenicu" da vrati slike laboratoriji i

zatraži da ih naprave po propisu.

Da malo razmotrimo šta sve može da se dogodi kada dođete u laboratoriju da preuzmete svoj dugo očekivani film.

Prvo i istovremeno najfrapantnije iznenađenje je da vam laborant kaže da na filmu nije bilo ništa.

Ta mogućnost postoji u slučaju kad vam je aparat u kvaru, da "skljoča" ali se zatvarač ne otvara. Moguće je da film nije ni pošao iz kasete, ili da je pošao i na samom početku se pokidala perforacija pa je sve snimke napravio na jednom mestu.

Međutim, postoji i mogućnost da je laboratorija nešto zabrljala, da je naprimer, razvijajući "crkao" ili da je film razvijan u pogrešnim kupkama ... prvo fiksir. U modernim laboratorijama to je vrlo redak slučaj, ali ipak treba da znamo kako da taj izuzetak prepoznamo.

Ako pogledamo film na kome nema slika, onda početak filma mora da bude crn - to je onaj deo filma koji izlazi iz kasete. Isto tako na krajevima filma treba da budu vidljive brojke i kojekakvi kodovi, koji kod modernih filmova postoje, kao i ime proizvođača filma.

Ako je film potpuno beo, bez ikakvih oznaka na njemu, onda je sigurno greška do laboratorije a ne do fotoaparata. Slike ste definitivno izgubili, pa ako je na slikama bila neka svadba ili neki drugi neponovljiv događaj, onda ste stvarno u



Fotografija prvobitno urađena, koja je vraćena laboratoriji

škripcu. Laboratorija je odgovorna samo za film, to jest obavezna je da vam da novi film i to je sve. Reputacija laboratorije je definitivno ugrožena, ali vama to ne rešava problem.

Uprkos tome što se to retko dešava, postoje i druge mogućnosti da se izgubi film. U tim situacijama preporučljivo je snimati bar dva filma, ili još bolje - snimati sa dva fotoaparata. U današnje vreme baterija i drugih stvarčica od kojih zavisi uspeh slikanja, dobro je imati rezervu, ako već ne možemo da ponovimo venčanje, rođendan, pogreb (daleko bilo, ali i to je za ljude!).

Ako na filmu ima oznaka, crnog početka ili kraja, slike kojih nema nisu izostale krivicom laboratorije. U tom slučaju treba da proverite svoj aparat.

Jednolično bojen ton

Naprimer, sve slike su plave, kao što je to bio slučaj sa slikama iz uvoda.

Izvesne greške kod razvijanja filma mogu da se dogode, ali one su daleko ređe nego što je pogrešno filtriranje prilikom izrade slika.

Naime, razvijanje je jako standardizovano i varijacije u kvalitetu je moguće korigovati prilikom izrade slika.

Kada govorimo o "korektnosti" boje, to je jako subjektivno. Ono što je jednoj osobi dobro, drugoj nije. Čak i vama samima slika može da izgleda dobro u jednom momentu a u drugom da otkrijete da nije dobra. Ipak ima stvari kod kojih nema kompromisa: na primer boja lica - tu su tolerancije dosta male. Ako laboratorija napravi slike tako da sve osobe na slici liče na leševе, to nije prihvatljivo. Isto to se u velikoj meri

može reći za nebo, travu i druge predmete opšte poznate svima. Varijanti u zelenoj boji ima, u plavoj boji ima, ali na slici te boje moraju da budu u okviru prihvatljivih tolerancija.

Kada sam sam radio slike u boji, po savetu iz jedne knjige sam uvek konsultovao ženske članove porodice o tome da li je boja ispravna. Opšte je prihvaćeno da osobe ženskog pola imaju bolje osećanje boje iz fizioloških razloga. Ne umem da objasnim zašto, iako za to postoji medicinsko objašnjenje.

Ipak od laboratorija za masovnu izradu slika ne treba očekivati čudesa. To su ipak slike mašinski proizvedene, moraju da budu korektnе, ali ako imate neke specijalne zahteve, poverite rad nekoj profesionalnoj laboratoriji koja će, po višoj ceni, da zadovolji vaše specijalne prohteve.

Dobro vođena laboratorija se neće raspravljati sa mušterijama i svaki ione razumniji zahtev će ispuniti. Ukoliko se radi o preteranom zahtevu, rukovodilac laboratorije će pokušati da lepo objasni razloge nezadovoljavajućeg rezultata. Međutim, ako laborant nastupa polemički, ne daje objašnjenja na vaše primedbe, nego pokušava da vas ubedi da vi ništa ne znate, onda, je najjednostavnije da promenite laboratoriju. Ukoliko je film korektno razvijan, onda će neka druga laboratorija moći da napravi korektnе slike. Kod gotovih slika se ne radi o profesionalnom znanju, nego o opšte prihvaćenim kriterijima. Setite se izreke Jovana Skerlica, čuvenog književnog kritičara: "Ja ne znam da snesem jaje, ali znam šta je mućak".

U interesu je svih nas da kod prihvatanja gotovih slika budemo razumni u zahtevima. Ako je u pitanju laborant, koji pokušava da sakrije svoje murdarenje, razgovarajte sa vlasnikom. On



Ponovo urađena fotografija

obično ima malo šire pogledе od svog laboranta. Ako se i on ponaša ne-trgovački, menjajte laboratoriju.

Greške u ekspoziciji

Ovo su najčešće greške koje se događaju u laboratoriji. Predpostavka je da su boje korektnе, ali da su slike suviše svetle ili suviše tamne.

Iako i tu postoje tolerancije i ukusi, ipak korektnа slika mora da ima detalje u bitnim svetlim detaljima, naprimer licu snimljenih osoba. Lice mora da bude svetlo, a ne belo kao kreč. Mora da se razlikuju osnovne crte lica. Isto tako, ako se radi o preterano tamnim slikama, onda moraju svetle površine da budu svetle, u izvesnim slučajevima (oblaci, pena na talasima, sneg) - apsolutno bele.

Ima teških situacija, na primer ako je opseg svetlina na slici veći nego što se može odraziti na papiru. Tu se radi o veštini snimatelja da takve situacije izbegne, odnosno da o tome obavesti laboratoriju, ako se radi o važnim slikama.

Ukoliko snimate na suncu, izbegavajte jake kontraste. Izbegavajte da snimate i senke i osunčane površine na istom snimku. Kod snimanja osoba iz blizine, koristite blic za ispunjavanje senki, kao i kod snimanja protiv svetla.

Ne očekujete da laboratorija, odnosno mašina u laboratoriji, zna šta je bila vaša želja kod snimanja.

Film u vrelin kolima

Film je kao čokolada. Temperatura koja šteti čokoladi, šteti i filmu. Ako vam je aparat bio u vrelin kolima, ili u torbi na plaži, ne čudite se ako dobijete film sa crvenkastim velom.

Pošto takve slike mogu da se dobiju i ako temperatura nije korektnа u laboratoriji, za svaki slučaj dajte izabrane slike nekoj drugoj laboratoriji da biste zaključili u kom grmu leži zec.

U tom slučaju razgovarajte sa laborantom ili vlasnikom laboratorije, možda će oni imati rešenje.

Zastareo film

Ako vam nedostaje jedna boja ili je jedna oslabljena, postoje šanse da je film star i da je jedna od osnovnih boja oslabila.

Savet je da se film kome je prošao rok - baci ili pak da se koristi samo za snimanje nevažnih, ili objekata koji se mogu ponoviti.

Iako amaterima često izgleda atraktivno da kupe film sa natpisom "professional" moram vas upozoriti da takvi filmovi sazrevaju pod kontrolisanim uslovima i da dostižu svoj maksimum u vrlo uskom domenu starosti. Oni se moraju pre upotrebe čuvati na temperaturi koja ne prelazi 13 °C i odmah posle snimanja razvijati, inače će snimci biti lošiji nego kod amaterskih filmova. Prema tome, ako idete na putovanje, nikako nemojte kupovati "professional" filmove. Osim

visoke cene, imaćete samo nevolje.

Amaterski filmovi su oni na kojima ništa ne piše. Još nisam video film koji je označen sa "amaterski". To su filmovi koji se prodaju pod raznim imenima i koji, osim relativno velikog domena upotrebljivosti, obično imaju veću toleranciju u ekspoziciji. Negativ filmovi obično imaju osetljivost veću od deklarisanje, jer je obilnija ekspozicija od prednosti kod negativ filma, bilo u boji bilo u crno-belom. Ovo je naročito prednost kod snimanja kompaktnim aparatima, jer ako oni daju malo obilnatiju ekspoziciju, nisu upotrebljivi za snimanje dijapozitiva. Mnogi proizvođači kompaktnih aparata deklariraju svoj model kao sposoban da snima na dijapozitiv filmu a to znači da daje korektnu ekspoziciju. Za negativ film je pre-eksponiranje prednost, pa da bi se pomirila ta dva zahteva, moderni negativ filmovi su malo veće osetljivosti od deklarisanje.

Zamenjen film

Ovo može da zvuči čudno, ali i meni se to desilo. Treba uvek pogledati da li se uopšte radi o vašem filmu. Kada je u pitanju normalni 35 mm film, to i nije problem, lako se proveriti. Slučaj koji se meni dogodio, bio je na APS filmu, koji se vraća namotan u kasetu.

Samo zato što sam hteo da pogledam slike i našao mogućnost da kasetu otvorim i povučem film, zgrozio sam se. Na slikama su bili potpuno nepoznati ljudi - snimci su bili napravljeni u ambijentu u kome nisam bio. Što je najgore, u tom slučaju postoje dve žrtve: ja i onaj ko je dobio moj film. Samo on ne zna za to!

U tom slučaju je rešenje da se obratite laboratoriji da oni pokušaju da se sete ko je na slici - obično se klijenti upoznaju sa laborantima. Krajnje rešenje je da laboratorija izloži par snimaka sa pogrešnog filma i da se nada da će se kupac koji je greškom dobio vaš film, javiti.

Ovo može da bude veliki problem kojeg nismo svesni. Retko se dešava da se od jednog filma prave ponovne slike, a kada se to desi, opet, retko se dešava da je film zamenjen. Međutim, tačna razmera tog problema je nepoznata. Možda će, ako se taj problem rasprostrani, moći da napravi banka podataka, gde bi se registrovali zamenjeni APS filmovi (pošto oni imaju i broj) i tako pomoglo kod iznalaženja rešenja. Ako je moja bojazan preterana, onda će mi biti milo da nisam u pravu. Javite nam ako ste imali takav problem.

Prozračen film

Kad putujete avionom, ručni prtljag se pregleda zracima "X" koji, prema deklaraciji na aparatu za inspekciju ne oštećuju film. Ja sam pokušavao da izbegnem prozračivanje svojih filmova ali ne uvek sa uspehom. Pitao sam Kodak laboratoriju i oni su mi rekli da su sa najosetljivijim filmom od 1600 ISO prolazili 50 puta ispod aparata i da

na filmu nije bilo oštećenja. Ovo važi samo ako je aparat perfektno podešen. Pošto to ne mora da bude slučaj, uputno je da filmove nosite u posebnoj plastičnoj kesici i da zamolite da se ne prozračuju, nego pregledaju ručno. To svakako učinite ako se radi o filmovima velike osetljivosti. Filmove nikako ne stavljajte u predati prtljag, jer najnoviji instrumenti za otkrivanje eksplozivna oštećuju film. Ako je film oštećen "X"-zracima, on je sav siv, slike se ne razlikuju dobro ili se uopšte ne vide.

Da bi se izbegla iznenađenja, kako zbog pregrevanja filma, tako i zbog zračenja, nije loša praksa da se svi filmovi razvijaju odmah po završetku snimanja u lokalnoj laboratoriji. Ekspozirani film je mnogo stabilniji i ne može se lako oštetiti.

Slike sa starog negativa

Dešava se da želite da napravite neku sliku sa ranije snimljenog filma, koji ste svojevremeno razvili i sa njega već dobili dobre slike. Šanse postoje da moderne automatske laboratorije te slike naprave na neprikladan način, jer su raniji filmovi imali drugačiji maskirni sloj (sloj između raznih osetljivih slojeva). Na primer Kodacolor X je sasvim drugačiji od današnjeg Kodak Gold filma.

Slike je moguće napraviti na potpuno zadovoljavajući način ali je to malo zametniji posao nego što je mašinsko razvijanje. Pitajte laboratoriju da li hoće da pravi slike sa takvog filma, pa ako hoće, insistirajte na korektnim kopijama. Nemojte da prihvatate priču da se sa tog starog filma ne mogu da naprave dobre slike - pošto to nije tačno.

Saradnja sa laboratorijom

Ako živite u mestu koje ima više fotolaboratorija, uputno je da na svakom filmu snimate negde jednu osobu koja drži 18%-tnu sivu kartu. Tih karata ima u foto radnjama, najpoznatija je Kodak-ova. Kada dobijete slike, uporedite sliku sive karte sa samom kartom i moći ćete da vidite tačno koja laboratorija koliko greši, kako u kontroli boje, tako i u tačnoj ekspoziciji.

Ako nemate baš standardnu sivu kartu, nadite neku približnu njoj i koristite je na isti način.

Malo saradnje sa laboratorijom nije na odmet. Kada otkrijete neki nedostatak na slikama, razgovarajte sa laborantom ili vlasnikom.

Ako ste vi pogrešili, nastojte da ne pravite iste greške. Ako su oni krivi, dajte im šansu da isprave greške. Tek ako ne vidite spremnost laboratorije da vas zadovolji, menjajte je.

Ponašajte se kao pravi potrošač. I oni koji se bave fotografijom kao i oni drugi, koji se ne bave fotografijom, ali gledaju slike, imaju dosta dobar kriterijum šta žele. Treba jednostavno insistirati na kvalitetu.

P. Fah 2043
11030 Beograd 8
Požeška 83 a / III
Tel/Fax: (011)
3540 940, 559 723
e-mail: bti@EUnet.yu
Distributer za Jugoslaviju



Vreme obrazovanih fotografa

Dragoljub Tošić

Tehnologija fotografije je toliko napredovala da je prošlo vreme majstorstva, gde je lična umešnost davala rezultate: nastupilo je vreme obrazovanih fotografa i u tom pravcu se mora odvijati obuka za fotografsku struku...

U svakoj struci, pa i fotografskoj, od kvaliteta obuke ljudi koji obavljaju profesionalne poslove zavisi i klvalitet realizacije tih poslova. Ova problematika se reguliše sistemom školovanja, pa je i Ministarstvo prosvete kod nas prepoznalo potrebe za obrazovanjem fotografskih kadrova. Fotografija se izučava u našim školama na svim stupnjevima - u srednjim školama i fakultetima. Oni koji završe ove škole i fakultete dobijaju diplome da su obučeni za profesionalni rad u fotografskoj struci.

To sada i jeste bolje nego ranije, kada se obuka za fotografiju obavljala samo u školi učenika u privredi, na radničkim univerzitetima i sličnim mestima u okviru raznih kurseva. Postojala je, doduše, i obuka u klubovima Foto saveza, ali su ciljevi te obuke i rad u njima drugačiji.

Školovanje za fotografsku struku u nas, dakle, postoji ali uslovi u kojima se odvija obuka ne zadovoljavaju potrebe savremene fotografske struke. To što se obuka za neku struku obavlja u školi, ne govori mnogo o kvalitetu te obuke i njenom obimu. Mnogo je važnije kakav je program te obuke i koji je fond časova za njegovu realizaciju, zatim, postoje li uređaji potrebni za realizaciju programa, kao što su aparati, laboratorije, ateljei sa rasvetlom i dodatna oprema i potrošni materijali, i da li nastavu izvode kompetentni stručnjaci.

Ako ovi uslovi nisu obezbeđeni obuka ne može biti dobra i predstavlja, kako se to u narodu kaže "mrtvo slovo na papiru".

Ambicije ovog teksta nisu da se da odgovor na pitanje kakav je kvalitet obuke za fotografiju u nas, niti da se škole upoređuju, hvale ili kude - već prevashodno da informiše gde se sve obavlja školovanje za fotografiju u okviru našeg sistema obrazovanja. U uokvirenom delu teksta navedeni su podaci o fondu časova, što već govori o obimu obuke.

Dakle, za one koje zanima školovanje za fotografsku struku naveli smo gde se ta obuka obavlja.

Blize informacije o prijemnim ispitima i ostalim uslovima ne navodimo jer se to vremenom menja, ali se zainteresovani mogu lično obratiti školi i doći do podataka koji ih interesuju.

Želimo da naglasimo da o fotografskoj struci i obuci za nju postoje zablude da je to jednostavno zanimanje i da je obuka laka. Valjda i zbog toga što danas svako, ili skoro svako, ima

neki fotografski aparat, snima i dobija uspešne snimke motiva koje je snimio, pa se izvodi zaključak da je sve to lako i jednostavno.

Fotografija je, međutim, zahtevna struka i po brojnim temama koje obrađuje i društvenim funkcijama koje obavlja pa je potrebno dosta znanja da bi se stručno, samostalno i odgovorno realizovali zadaci fotografske struke. Tkode, tehnologija fotografije toliko je napredovala da je prošlo vreme majstorstva, gde je lična umešnost dovodila do dobrih rezultata. Iako "veština i snalazljivost" uvek dobro dođu, ipak je nastupilo vreme obrazovanih fotografa i u tom pravcu se mora odvijati obuka za fotografsku struku.

Opremljenost uređajima i nabavka potrošnog materijala za realizaciju nastave zajednički je problem svih škola u kojima se obavlja obuka za fotografiju. Negde je loše, negde malo bolje, ali nigde nije dobro i nigde ne postoje uslovi da se valjano realizuju programi. Nema dovoljno profesionalnih aparata za snimanje, naročito srednjih i velikih formata, a radnih mesta u laboratorijama je malo u odnosu na broj učenika i studenata. Ateljeji su slabo opremljeni, a ako se negde i nabave rasvetna tela, kada se sijalice istroše, za novu nabavku i obnavljanje nema sredstava.

Potrošni materijal je poseban problem, jer nema sredstava za njegovu nabavku, ili se ne dobija blagovremeno pa se sa vezbama kasni. A kada nema na čemu i čime da se obavlja obuka, onda se ona i ne može valjano obaviti, a to znači da se u školama i na akademijama polaznici ne mogu obučiti u skladu sa savremenim zahtevima struke. To je problem nasleđen iz vremena kada je Ministarstvo obrazovanja dozvoljavalo da se u školama započne obuka bez uslova da se ona egzaktno i obavlja, uz dobro poznatu uzrečicu "to ćemo rešavati u hodu".

Ovo posebno navodimo jer se govori o reformi školstva, pa je vreme da se školovanje za fotografiju postavi na valjanim i realnim osnovama.

Naveo sam pitanje osnovnih uslova za rad, jer se bez njih ne može ništa uraditi, ali od značaja su i pitanja dopune programa i kompetentnost nastavnika da ih sprovede.

Da zaključim kao što sam i počeo: fotografsku struku ćemo imati u skladu sa civilizacijskim potrebama, ako je školovanje za fotografiju dobro i primereno savremenim potrebama struke.

Škole i fakulteti

Tri srednje škole u našoj zemlji imaju odseke za fotografiju: Grafička škola u Novom Beogradu, Otona Županića 19; Tehnička škola "Jovan Vukadinović" u Novom Sadu, Gagarinova 1 i Tehnička škola "18 novembar" u Subotici, Maksima Gorkog 31. Svaka od ovih škola godišnje prima po 16 učenika koji tokom četvorogodišnjeg školovanja fotografiju izučavaju kroz dva predmeta: tehnologiju fotografije i praktičnu nastavu. Prvi predmet je godišnje zastupljen sa 60 časova, dok se praktična nastava u prvoj godini obavlja kroz 205 časova, u drugoj 280, u trećoj 420 i u četvrtoj godini 480 časova. Maturski rad se sastoji iz tekstualnog dela, praktičnog rada i kontrolne vežbe.

Fotografija kao predmet postoji i na fakultetima i akademijama. Na Akademiji primenjenih umetnosti u Beogradu, Kralja Petra 4, postoji "atelje za fotografiju" pri grafičkom odseku, gde se u prvoj godini, dva časa nedeljno sluša teorija po knjizi profesora Dragoljuba Kažića "Elementarna tehnika fotografije, u drugoj godini se dodaju dva časa prakse a u trećoj, četvrtoj i petoj godini su po osam časova dnevno zajedno teorija i praksa. Postdiplomske studije traju dve godine. Slični su programi i na Akademiji likovnih umetnosti u Novom Sadu i Akademiji likovnih umetnosti u Cetinju.

Fakultet dramskih umetnosti u Beogradu, Bulevar umetnosti 20, fotografiju kao predmet ima na odseku televizijske i filmske kamere. U toku je reorganizacija za uvođenje katedre kamere, na kojoj će studenti moći da se operedele za četiri oblasti: filmsku sliku, video sliku, fotografsku sliku i digitalnu sliku. Obim fotografske obuke je ovde četiri časa nedeljno u sve četiri godine studiranja.

Prilikom upisa na navedene visoke škole polaže se prijemni ispit.

Fakultet umetnosti, akademija umetnosti "Braća Karić", Nemanjina 28, je privatna obrazovna ustanova u kojoj se studiranje plaća (sada je iznos školarine 4.000 nemačkih maraka godišnje). Studije fotografije na ovoj akademiji traju četiri godine. U prvoj i drugoj godini nedeljno se sluša po 6 časova teorije i prakse, u trećoj je taj odnos 6+8, a u četvrtoj 8+10.

na iskustvima piktoralizma

Branibor Debeljković



Snimio: Friz Kempe, 1978

Branibor Debeljković,

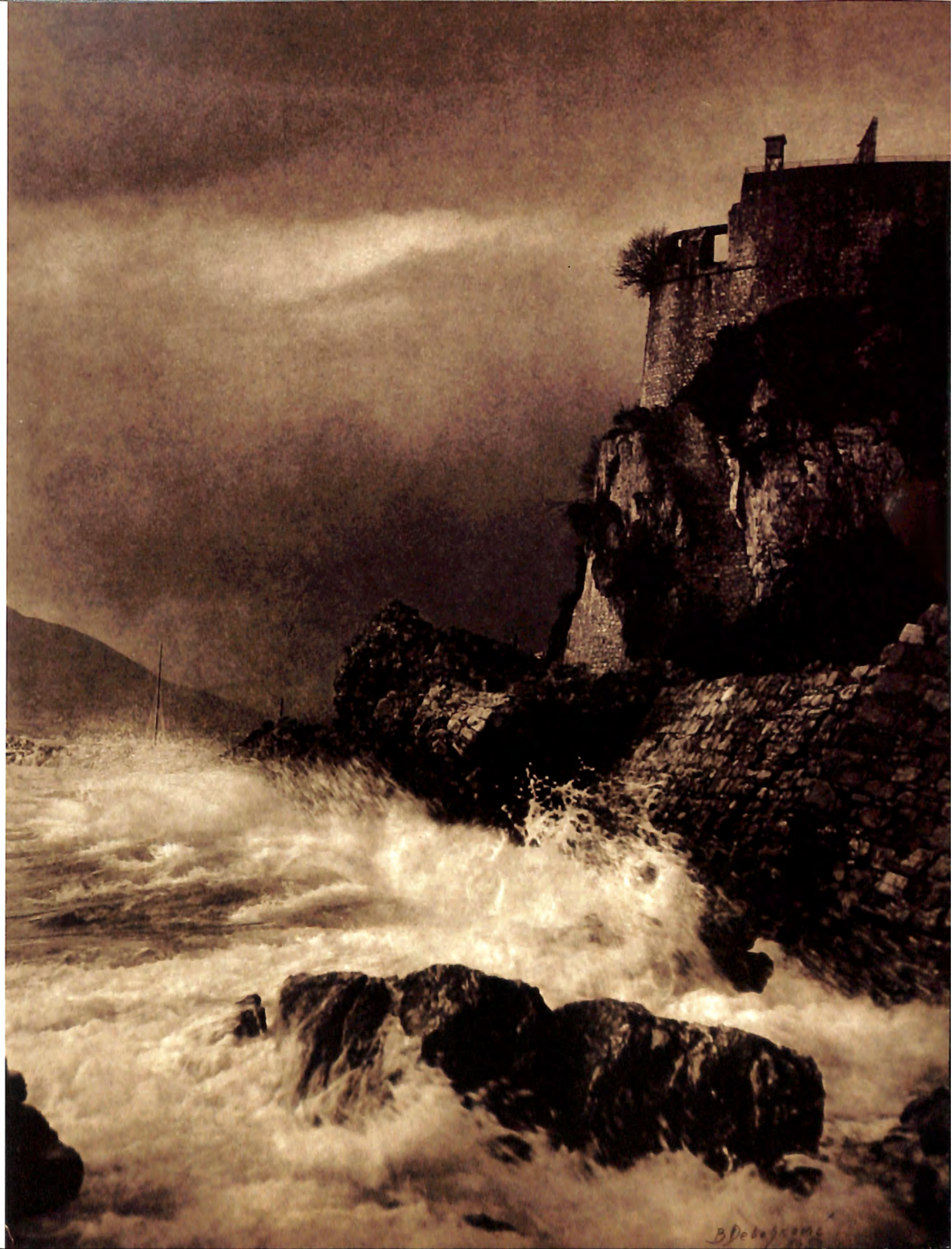
Majstor fotografije FSJ; Hon EFIAP (Federation internationale de l'art photographique, DGPH (Deutsche Gesellschaft); ESHPH (European Society for the History); ULUS (Udruženje likovnih umetnika Srbije); ULUPUS (Udruženje likovnih umetnika primenjenih umetnosti Srbije);

Branibor Debeljković je rođen 1916. godine u Prištini. Fotografijom se bavi od 1935. godine, a 1936-e, tokom studija farmacije u Zagrebu postaje član Foto-kluba "Zagreb". Po dolasku u Beograd, 1939. godine sa članovima foto-sekcije Srpskog planinarskog društva pokreće osnivanje Kluba foto-amatera Beograda koji se gasi sa nemačkom okupacijom. Nekoliko godina nakon II svetskog rata napušta apotekarski posao i u potpunosti se posvećuje radu na fotografiji. Najpre učestvuje u osnivanju Društva foto i kino amatera "Beograd", pa Foto-saveza Jugoslavije, kao i u pokretanju časopisa Fotografija (koji uređuje i piše gotovo sve priloge). Zbog službene degradacije u Foto-savezu, 1952. godine prelazi u "Zadružnu knjigu" gde razvija industrijsku proizvodnju fotografije. Od 1953. god. saraduje sa časopisom "Mosaik", radi kao fotograf za gotovo sve muzeje u Srbiji i, uporedo, na reklamnim projektima za mnoge fabrike. Iste godine postaje po pozivu član ULUS-a, kao prvi (i dugo jedini) umetnik fotograf u Udruženju, i učestvuje u osnivanju ULUPUS-a. Sa prelaskom u Higijenski institut počinje da radi i namenske filmove, a kao fotograf učestvuje u realizaciji plana za seosku higijensku kuću. Nakon dve godine poslovnog i studijskog boravka u Cirihu zapošljava se u Zavodu za propagandu Jugoslovenske železnice kao šef foto-filmske službe, gde radi do penzionisanja. Godine 1971. pozvan je da (još jednom kao prvi) pripremi program i otpočne nastavu na predmetu umetnost fotografije, na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. Godine 1965-te, sa prilogom o jugoslovenskoj fotografiji za enciklopediju fotografije Focal Press, London 1965, započinje istoriografski rad u oblasti fotografije. Sa impresivnom izložbom u Muzeju primenjenih umetnosti u Beogradu i knjigom "Stara srpska fotografija", 1977. godine postao je rodonačelnik istorije srpske fotografije, koju još uvek obogaćuje novim istraživanjima. Kao autor fotografije je počeo da izlaže od 1938. godine i od tada je učestvovao na preko dvesta izložbi širom sveta. Samostalno izlaže od 1959. godine i do sada je priredio trinaest samostalnih izložbi. Za svoj rad u oblasti fotografije dobio je preko sto nagrada i priznanja, kao i zvanje majstora fotografije (u okviru FSJ) i titulu Hon, EFIAP (najveće zvanje u okviru FIAP- Međunarodne organizacije za umetnost fotografije).

© Branibor Debeljković, Jugo (Hercegovački grad), 1950. ►



▲ © Branibor Debeljković, Klasje, 1939.





◀ © Branibor Debeljković, Lapavica - Zimski dan, 1950.

▲ © Branibor Debeljković, Poslednji mohikanci, 1950.

S obzirom na ogromnu i raznovrsnu autorsku produkciju po kojoj je bio poznat i priznat u našoj i svetskoj fotografiji, može izgledati neopravdano, da se Branibor Debeljković čitaocima magazina REFOTO predstavi skromnom kolekcijom njegovih ranih fotografija urađenih u maniru piktorijalizma, tog možda najuticajnijeg, a potom najosporavanijeg pokreta u istoriji svetske fotografije. Ova nepodobnost, međutim, nije u suprotnosti sa Debeljkovićevom voljom da, bez obzira na njegovo poodmaklo životno doba, još uvek radije dijaloški učestvuje na domaćoj fotografskoj sceni, nego

što svoj opus prepušta pasivnom istorijskom istraživanju. Povod za ovaj dijalog je pojava neopiktorijalizma koji je razvila digitalna fotografija i koji iznova aktualizuje mnoga pitanja o prirodi i upotrebi fotografske slike, možda baš ona kojima su se bavili i protagonisti istorijskog piktorijalizma. Šta je zapravo piktorijalizam?

Piktorijalizam kao pokret trajao je između 1889. i 1916. godine i objedinjavao je grupe i pojedince iz svih većih evropskih centara i Amerike. To je bio prvi pravac u fotografiji zasnovan na koherentno formulisanoj teoriji i



▲ © Branibor Debeljković, Kumice iz Šestina, 1938.

prvi svesno uspostavljen interacionalni pokret u fotografiji. Piktorialističke ideje povezivale su fotografe koji su smatrali da fotografija, bez obzira na svoju "naučnu", mehaničku prirodu, treba da se bavi lepotom i duhom, a ne faktima - interpretacijom, a ne prostom reprodukcijom stvarnosti. Za predmet fotografisanja oni su birali motive koji nisu neposredno određeni vremenom, konkretnim događajem ili mestom u spoljnom svetu. Njihovi pejzaži, idealizovani portreti, aktovi, figuralne kompozicije ili aranžirane mrtve prirode, predstavljali su poetsko-vizuelne iskaze, čiji nazivi ("Studija", "Pejsaž", "Pastorala", ili citati preuzeti iz književnih i filozofskih dela, asocijacije na slike, muzičke kompozicije) nisu pružali konkretne informacije o predmetu fotografisanja. Preciznost optike i

► © Branibor Debeljković, Pazarni dan u Bjeljini, 1949/50.

lakoću umnožavanja slika ovi fotografi su smatrali ograničenjem koje ometa lični izraz i zato su pribegavali mekom fokusu i manipulisanju pozitivom da bi svojim fotografijama dali kvalitet impresije i pečat individualnosti. Rado su koristili "plemenite" postupke za izradu pozitiva, koji su davali mogućnost suptilnog gradiranja tonova, ali su i pribegavali kombinovanju različitih negatifa, upotrebi četkice, tonovanju, lakiranju, presovanju gotovih fotografija - uopšte, koristili su svaki postupak koji je mogao da doprinese željenom efektu!

Pretpostavka piktorializma da fotografija treba da bude sredstvo autorskog izraza, a ne samo sredstvo beleženja objektivnih prizora, bilo je ono što je mladog Branibora Debeljkovića privuklo svetu fotografije i





▲ © Branibor Debeljković, Ručak zadrugara, 1949.



▲ © Branibor Debeljković, Prevoz drva, 1950.

zadržalo ga u njemu. Premda nikada nije u potpunosti odbacio osnovna načela piktorijalizma, tipično piktorijalistički pristup, u smislu odbira motiva i same realizacije slike, najčešće prepoznajemo u radovima koji su nastali između 1936. i 1950. godine. U tu skupinu spadaju svakako njegovi ateljski aranžmani, kao što su ženski aktovi, figure idealnih proporcija postavljene i osvetljene u maniru klasične evropske slikarske tradicije, elegantne, pažljivo izbalansirane portretne studije (koji put izvedene i high key postupkom), nekolicina mrtvih priroda...

Ali, Debeljković je pre svega fotograf eksterijera. On sa lakoćom uspeva da prizore iz banalnog seoskog života pretvori u pastore, a turbidni industrijalizovani gradski pejzaž u urbane elegije. Njegove fotografije na temu pejzaža predstavljaju istovremeno najličniji i najopštiji doprinos srpskoj fotografiji. Neke od tih slika, iako izradene straight fotografskim postupkom, unose u naše kolektivno pamćenje slike "doživljenog" romantičarskog osećanja za veličinu i beskrajnost prirode, retke i u našem slikarstvu i u literaturi ("Jedna slamke među viorove", 1950, "Beli spust", 1940). S druge strane, skupina slika iz 1950. godine urađena prema predlošku starog hercegovačkog grada, strpljivo doradivana klasičnim retuš postupkom na pozitivu da bi se dobio odgovarajući dramatični efekat, izvedena je iz evropskog, "gotičkog" štimunga ("Pred oluju", "Kapija").

Na svakoj od ovih slika možemo prepoznati po neki od piktorijalističkih postupaka: meki fokus, manipulisanje pozitivom uz pomoć četkice i hemikalija u cilju brisanja ili "tanjenja" detalja, na jednoj starni, i upadljiva kontrola kompozicionih vrednosti slike, uspostavljanje ravnoteže masa

svetlosti i senke, usaglašavanje linearnih kvaliteta, svodenje broja dimenzija i sl., na drugoj. Tu su naravno i karakteristični nazivi. Iako radene na običnom srebrno-bromnom papiru, ove fotografije su uglavnom naknadno doradivane različitim metodama brisanja ili ukopiravanja detalja, toniranja, lakiranja ("Kose paralele" iz 1938. godine lakirana je običnim belancetom i bespovratno propada kao Leonardova Tajna večera) i vrlo često presovane šmirgl-papirom (zbog čega ih je teško kvalitetno reprodukovati) - sve to da bi se dobila odgovarajuća faktura i odgovarajući štimung slike.

Fotografiju "Pazarni dan u Bosni" (1948) izdvajamo kao najuspešniji i najdiskretniji primer Debeljkovićevog "piktorijalističkog čarobnjaštva" koji uspešno objedinjuje različite umetničke proseedee. Isecajući jedan orijentalni prizor u prerafaelitski izrez i potom ga mekim fokusom utapajući nazad u zaobljenu linearnost odeće žena na slici, on jedan "realan događaj u vremenu" pomera u vremenski limb, obogaćujući na najbolji način naše likovno nasleđe, neobjašnjivo oskudno orijentalnim motivima. Može se reći da je sa ovom slikom Debeljković zaista "dodirnuo" piktorijalistički ideal... Britanski fotograf Alvin Langdoin Coburn, jedan od najistaknutijih protagonista piktorijalizma, nadao se da će ideali piktorijalističke fotografije biti ostvareni tek u budućnosti sa usavršavanjem fotografske tehnike. Danas, kada su fotografi sa digitalnom fotografijom dobili zaista moćno sredstvo u ruke, potsećanje na ideale istorijskog piktorijalizma preko ranih fotografija Branibora Debeljkovića, ne znači poziv na ostvarivanje tih ideala - možda pre podsticaj na razmišljanje o smislu i ličnim razlozima za uzimanje učešća u ovoj igri "nepodnošljive lakoće" pravljenja slika.

Dragica Vukadinović



▲ © Branibor Debeljković, Kose paralele, prvobitni naslov, 1939.

ESEJ

Tomislav Peternek

Ono čemu svaki novinski fotograf teži u svom radu su foto-reportaže i foto-esej. I jedno i drugo se ubraja u najslabiji i najinteresantiji postupak u novinarskom izražavanju fotografa. Iako se ne može povući oštra granica između ova dva načina fotografskog izražavanja, može se reći da razlika leži u konkretnom povodu i načinu grupisanja fotografije u vezi sa određenom temom.

Pri izradi fotoeseja postupak je unekoliko drugačiji. Stvaranje foto-eseja iziskuje grupisanje fotografija čija je tema zajednička, tako da one pruže dublji, puniji i što zaokruženiji pogled na predmet fotografisanja.

Predmet može da bude bilo šta - osoba, događaj, mesto, a organizacija grupisanja fotografija može biti hronološka ili tematska, što u suštini nije bitno, jedino je važno da fotografije deluju zajedno, u cilju obogaćivanja teme. One više ne moraju delovati kao pojedinačni umetnički radovi, već kao delovi celine.

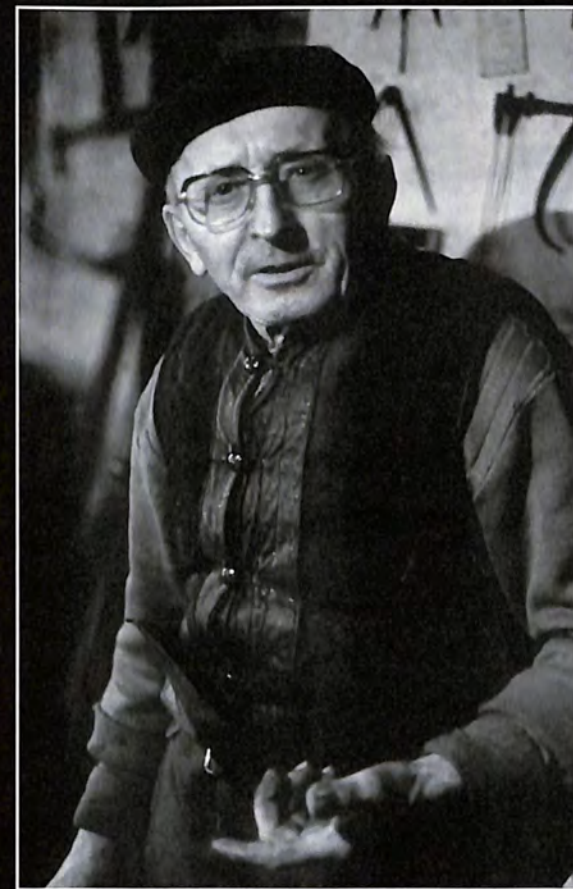
Jednostavno rečeno to je zbir najboljih, najizraženijih fotografija na određenu temu. Takve fotografije imaju dvojaku svrhu: da svojim kvalitetom privuku čitaoca i da potvrde verodostojnost pisanog teksta. Jer, tekst je primaran i zauzima veći deo prostora u novinama ili časopisu.



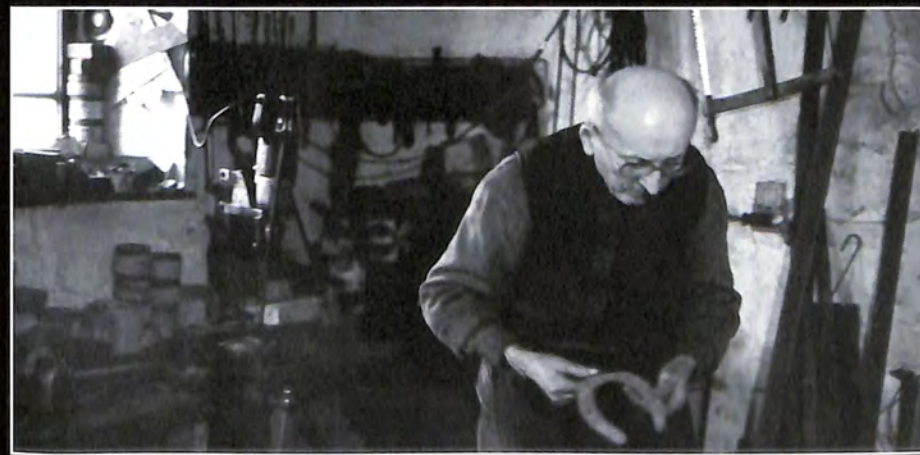
Predrag P. Mihajlović,
Kragujevac, autor eseja:
"Stari Kragujevac", pohadao
fotografsku nastavu kod
T. Peterneka



Ljubomir Dudaš, Ruski Krstur,
autor eseja: "Bez naslednika",
pohadao fotografsku nastavu
kod T. Peterneka



▲ Ljubomir Dudaš. foto esej: "Bez naslednika"



◀ Predrag P. Mihajlović. foto esej: "Stari Kragujevac"

Prostor i figura

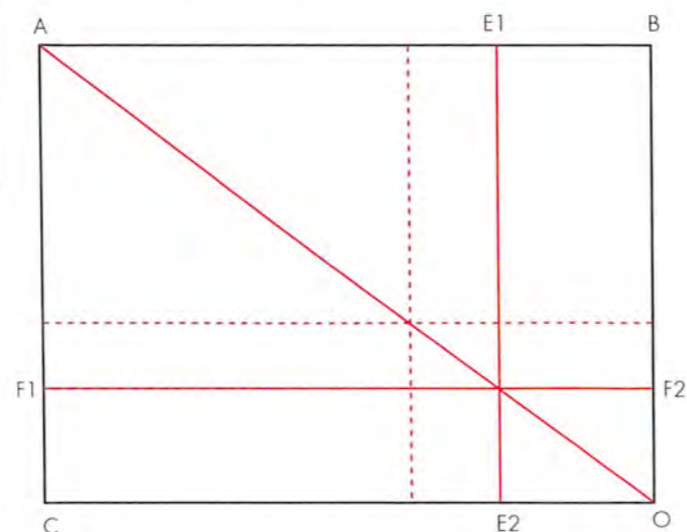
Mitar Trinić

Ako sve ono što nas okružuje označimo kao prostor, onda scenom možemo da opišemo ono što vidimo kroz vizir našeg foto aparata. Prema tome, možemo da kažemo da je scena uokvireni prostor. Okvir, ili ram, možemo da opišemo kao odnos dve paralelne horizontalne i vertikalne linije. Razmak između tih linija opisuje prostor kao pravougaonik ili kao kvadrat. U isto vreme to su i forme koje karakterišu fotografski negativ.

Ako želimo da napravimo uspešan snimak našeg uokvirenog prostora, prethodno moramo da izvršimo nekoliko pripremnih radnji pomoću optičko-mehaničkog sistema:

- Da izaberemo odgovarajući objektiv, prema odabranom motivu.
- Da odaberemo filtere jer ćemo, po potrebi, koristiti odgovarajuće filtere ili predleće.
- Da odredimo osnovnu oštrinu, da izmerimo osvetljenost scene, odredimo otvor blende i polje dubinske oštine.
- Da odredimo ekspoziciju na osnovu kretanja glavnog motiva.
- Da eksponiramo negativ, pri čemu je naš foto aparat fiksan za stativ ili ga držimo u ruci.

Ako uokvireni prostor prikazemo na grafički način, onda ćemo videti to kao skup linija koje spajaju određene tačke i tako dobijamo mrežu koja će nam pomagati kod vežbanja



Šema takozvanog "zlatnog reza"
Svesno ili ne, koristiti ćemo bezbroj puta pri kombinovanju naših scena

Predlažemo nekoliko vežbi za kombinovanje:

1. snimak: Snimak grada. Informativno - emotivno

Ako analiziramo sadržaj bilo koje razglednice koju smo poslali ili koju smo dobili od prijatelja sa turističkog putovanja, primetićemo da je ovaj oblik vizuelnog komuniciranja oslobođen svih suvišnih detalja, jer mora da ostavi dovoljno prostora za emotivne poruke.

Prvi snimak zgrade daje informaciju, a detalj sadrži emotivni kod.



2. snimak: Snimak Knez Mihajlove ulice rano ujutro (bez šetača).

Poznatu beogradsku ulicu snimićemo rano ujutro kada nije ispunjena šetačima. Na taj način moći ćemo da vidimo sve odnose, linija i masa. Upisacemo koji je to dan i koji sat.



3. snimak: Snimak Knez Mihajlove ulice u podne (maksimalno ispunjena šetačima).

Znači isti motiv kao i prethodni, ali u podne kada je ona maksimalno ispunjena šetačima. Uporedićemo ta dva snimka. Kod drugog snimka upotreбили smo teleobjektiv od 135 mm, radi grupisanja masa.

4. snimak: Ulica i figura

U prostor koji svojom atmosferom (neutralni) ne nameće određena rešenja, postavimo figuru tako da se vidi u celosti. Scena koju pokazujemo, jeste najčešće vizuelno rešenje amaterskih snimaka. Vidimo određeni prostor mesta koje smo posetili, a figuru koju smo ovde ukomponovali iskoristili smo da "podelimo" na planove. Kasnije ćemo moći da govorimo o grafičkoj podeli figure na njenu celinu, poludetalj i detalj.



5-6. snimak: Polifigura i detalj (ista pozicija kao i prethodni snimak).

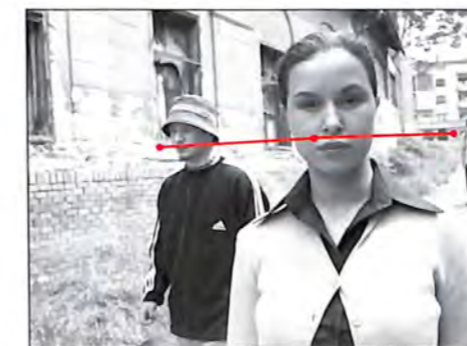
Osnovni položaji kojima ćemo rešiti određene kombinacije, upotrebom širokougaonog objektivu dobili smo rešenje da su figura i pozadina zadovoljavajuće oštri.

Drugi primer, širokougaoni objektiv nam pokazuje i probleme kod deformacije prvog plana.



7-8. snimak: Dve figure u prostoru ulice.

Prva kombinacija, ulica koja se "gubi" u perspektivi, figura u celini i figura u detalju. Druga kombinacija: figura u detalju i polifigura. Atmosferom, vezom između likova možemo stvoriti određeni dramski odnos



9 i 10 snimak: Tri figure u prostoru

Predložena ulica neutralnog sadržaja, figura u celosti i polu figura u prednjem planu.

Na drugoj fotografiji odnos tri figure, sugerise se objektivom veće žižne daljine. Neoština drugog i trećeg plana karakterišu odnos između aktera. Odnos između "tačaka" može biti pravolinijski ili u trouglu, kako nam pokazuje drugi primer.



11, 12 i 13 snimak: Mlada devojka i kapija

Tri položaja figure u tri različita dramska odnosa. Prvi nam, govori o dilemi da li će mlada devojka izvršiti određenu radnju. Drugi snimak svojim položajem sugerise akciju. Neoštra figura u drugom planu upotpunjuje atmosferu. Na trećem primeru vidimo izbalansirani odnos između arhitekture i lika mlade devojke.



14. snimak: Figura i dijagonala

Figura se nalazi u "zlatnom rezu" kamene stepenice koje se gube u perspektivi, iscrtavaju veliku dijagonalu.

15. snimak: Aleja

Spoj linija čini centralnu perspektivu.

**16. snimak:** *Tri figure u aleji*

U odabrani prostor koji nam sugerise perspektivu, kombinovaceмо likove prema prethodno predlozenim resenijima. Ako postoji mogucnost upotrebe vise objekta videcemo razliku, ostrih planova i perspektive.

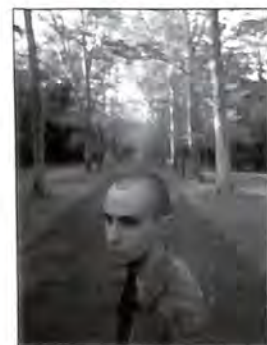
17. snimak: *Tri figure i dijagonala*

Na fotografiji Emila Gits-a, u knjizi Nikon Foto škola 1 u izdanju VERLAG PHOTOGRAPHIE, mozemo da vidimo atmosferu iz "paba" u kojoj su likovi postavljeni po dijagonalni.

**18. i 19. snimak:** *Otvoreno - zatvoreno*

Dvored, oivicena staza oznacavaju srednju dijagonalu, figura je neobicno postavljena, ali sve oznacava akciju.

Na drugoj fotografiji figura je postavljena centralno, dobro uocljiva, ali drvo koje se nalazi na desnoj strani zatvara sve mogucnosti akcije.

**20. snimak:** *Akcija i figura*

Predlozima nasih vezbi zeleli smo da nametnemo resenja u okviru horizontalno postavljenog rama. Na ovom primeru pokazujemo jednu varijantu i vertikalno postavljene scene. Na vama ostaje da, prema svojim nahodenjima, izvrсите date kombinacije.

21. snimak:

Na fotografiji Ervina Kindingera, vidimo izbalansiran odnos horizontalnih linija polukruznog oblika arhitekture i tri figure ukomponovane tako da cine specifičnu celinu. Snimak smo preuzeli iz knjige Nikon Foto škola 1 u izdanju VERLAG PHOTOGRAPHIE.

**22. snimak:** *Aleja i jedna figura*

Linije koje se gube u perspektivi i figura koja je okrenuta leđima prema kameri. Prepoznatljiva kombinacija mnogih filmskih završetaka.

23. snimak: *Figura i perspektiva*

Na poznatom snimku Abbas-a fotografa agencije Magnum, mozemo videti centralno postavljenu figuru u prvom planu. Figure postavljene u pozadini svojim položajem stvaraju osećaj perspektive. Snimak smo preuzeli iz knjige Nikon Foto škola 1 u izdanju VERLAG PHOTOGRAPHIE.

21. snimak: Na kraju, prilikom registrovanja prostora i realizovanja događanja prisustvovalacemo mnogim duhovitim scenama. Na nama fotografima je da te scene zabeležimo.

Osnova uređivanja prostora, objašnjava smisao kompozicije.

Za početnika je veoma važno, da nauči, da kroz vizir foto aparata primeti linije, ako su one stvarne ili umišljene i da počne raditi sa njima. Vežbanjem na osnovu predloženih "šablona", zainteresovani treba da usavrše gledanje slike, a ne "umišljene stvarnosti" pred objektivom.

Primećivati linije i raditi sa njima, videti smerove, raditi sa njima, videti težište figure i raditi na rasporedu, vodi nas ka cilju realizovanja fotografske slike.

**Fotografija kao vizuelna komunikacija: uzorak**

Vodič kroz sliku

Ivana Brezovac, mr fotografije

Pravilnom upotrebom uzorka, kao vizuelnog elementa, imamo mnogo veću kontrolu nad našom fotografijom

U prošlom broju razmotrili smo upotrebu oblika u građenju fotografije, dok ćemo sada analizirati kakve promene nastaju kada jedan te isti oblik multipliciramo. Odnosno na koji način koristimo estetski element - uzorak, koga je vrlo lako definisati kao repeticiju oblika.

Glavna karakteristika uzorka je ta da umnoženi oblik poimamo kao celinu - jedinstvo. Naše oko više ne registruje svaki zaseban oblik (od kojih je taj uzorak i nastao), nego se više orijentiše na utisak koji taj određen uzorak kreira. Za razliku od oblika koji u velikoj meri funkcioniše na asocijativnom nivou (koji može biti različit kod svakog od nas), uzorak je mnogo određeniji. On nam jednostavno ne dozvoljava previše "lutanja" po slici jer je jasno određen put koji naše oko treba da sledi. Zamislite fotografiju nekog drvoreda ili šume. Bez obzira što svako drvo zasebno ima svoje specifične karakteristike mi ih doživljavamo kao deo celine - odnosno šume. Isto bi važilo i za grupu ljudi, naravno preduslov je da imaju nešto zajedničko: uniforma, narodna nošnja, rasa, starost, itd.

Ono što je mnogo važnije kod upotrebe uzorka je postavljanje nekog novog - drugačijeg elementa koji remeti, "prekida" taj niz. Sasvim je razumljivo da će se naše oko zadržati na tom novom elementu jer se ono svojom različitosti IZDVAJA iz celine. Ta različitost elementa ne mora biti drastična, dovoljno je da je on oštar ako su svi ostali elementi neoštri (i obratno). Naravno mnogo snažniji efekat se postiže kada uzorku suprotstavimo element sasvim drugačijeg karaktera. Zamislite fotografiju fasade betonske zgrade nekog bezličnog izgleda sa mnoštvom prozora, naravno identičnog izgleda, ispred koje se nalazi divno olistalo drvo. Ne samo da to drvo svojim izgledom remeti uzorak stvoren repetitivom prozora, već unosi i socijalnu problematiku, odnosno fotografija prelazi iz pukog dokumentarnog zabeležavanja u socijalni komentar.

Najjača karakteristika uzorka je da nas



I. Brezovac: Vojvodanska ravnica

on VODI kroz sliku, tačno određenim putem, do središta našeg interesovanja. Samim tim možemo zaključiti da pravilnom upotrebom uzorka imamo mnogo veću kontrolu nad našom slikom (fotografijom), jer orijentisemo gledaoca u vizuelnom prostoru koji kreiramo, dajući mu podsvesno utisak reda i stabilnosti.

Podsetimo se teksta iz prošlog broja o obliku gde smo istakli značaj podsvesnog u poimanju fotografije i naše iskonske potrebe da stvorimo red da bi smo se lakše orijentisali u našem okruženju. Ipak napomenula bih da kao i u realnom životu, previše ponavljanja i previše "reda" stvara dosadu i pasivnost posle određenog vremena. I zato tragajte za nečim novim, "prekinite" uzorak!

Kao što smo to činili u prethodnom eseju, i sada ćemo primeniti naše znanje na konkretnom primeru. U pitanju je pejzažna fotografija nama svima tako poznate vojvodanske ravnice koja i sama idealno prezentuje suštinu uzorka. Ispred nas se u

nedogled pružaju oranice žita, kukuruza, suncokreta, ... pa opet žita, kukuruza, suncokreta, ... Uzorak do uzorka! Na našem konkretnom primeru fotografisano je polje mladog žita po vetrovitom majskom danu. Četiri petine fotografije zauzima žito čija karakteristika uzorka je još više naglašena pojačanim kontrastom fotografije koji mu daje grafički kvalitet. Na samom vrhu fotografije nalazi se majušno drvo koje se svojom veličinom i izgledom ne izdvaja previše od žita. Samim tim ono je moralo biti IZDOJENO od žita suprotstavljajući ga čistoj beloj površini. Da ne bi ovaj novi element izgledao kao "zalepljen" na originalnom pejzažu, u samoj strukturi uzorka određena je povezanost sa drvetom. Upotrebom parcijalne ostrine i neoštrine tačno je određen put kojim naše oko "putuje" po slici do određenog cilja, odnosno drveta. Naglašeno kretanje i žita i drveta još više povezuje ovaj strani element sa uzorkom doprinoseći da zajedno čine harmoniju, odnosno da je drvo logičan nastavak pejzaža.

BOJA NA FOTOGRAFIJI

Svako ko pretenduje da kreira svoj rad u oblasti vizuelnih delatnosti susreće se sa zamkama i prednostima boje...

Boja je fenomen koji se može posmatrati na mnogo načina. Njena sveprisutnost nas obavezuje da utvrdimo određene sisteme njenog sagledavanja i ispitivanja. Boju možemo gledati kao predmet naučnih istraživanja kroz fiziološke i hemijske zakone. Ili kao predmet psihologije i filozofije. U boji možemo naprosto uživati kroz raspoloženja koja nam njena lepota donosi.

Koga najviše zanima problematika boje?

U skladu sa teorijskim ispitivanjima ove pojave njena primena u praksi bilo naučnoj, umetničkoj ili dekorativnoj, glavni je razlog za nepostavljanje vrednosti znanja o boji.

Svako ko pretenduje da kreira svoj rad u oblasti vizuelnih delatnosti susreće se sa zamkama i prednostima boje.

Čovek, kao deo prirode, koristi boju kao instrument za izazivanje emocija kod korisnika.

Duhovna potreba koja se kroz umetnosti i umetničke zanate iskazuje, itekako manipuliše bojom. Boja se ovde javlja kao prirodna, ručna ili industrijska tvorevina. Ona je sredstvo za stvaranje iluzije prostora, prizora ili predmeta. Naravno takvu predstavu stvara autor datog dela. Sigurno je da pretpostavljate da je ovde reč o slikarima koji zanatskim umećem i umetničkim osećanjem stvaraju novi dvodimenzionalni svet. Taj paralelni svet je pored pojave oblika i svetlosti nezamisliv bez boje. Zato umetnici u toku rada radi boljeg



(broj 1) Isticanje glavnog predmeta u odnosu na pozadinu

iskustva ispituju biće i suštinu boje kroz njeno delovanje na okolinu.

Fotografska delatnost ima drugačiji problem u odnosu na ostale umetnosti. Kod fotografije se pojavljuje izbor i svetlosna zabeleška boje na nosiocu slike. Tu dolazi do problema valjanog odabira i sakupljanja različitih boja u okviru izabranog prizora.

Nužno je primetiti da se u realnom životu boje kreću brzo, ponekad stihijski. Čovek nema vremena da beleži okom i pamćenjem svaku prebrzu promenu pokreta. U fotografiji munjevito nastaje zaustavljeni trenutak koji je od neprocenjivog dokumentarnog i emotivnog značaja. Loša kombinacija ili preterana količina boja u slici dovodi do "šarenila" koje svojim neskladom odbija gledaoca. To se potvrđuje i u današnjem vremenu u kome je "reakcija pa makar i neprijatna" gotovo postala umetnički cilj. Ipak, dobro postavljen raspored boja, toliko ubedljiv da izdrži teret vremena, čini jedno delo uspešnijim.

U fotografiji postoji još jedna razlika pri radu u odnosu na slikarstvo. Fotografu nije potrebno da poznaje hemijski sastav boje, pigmentata ili rastvarača. Dovoljno je da više pažnje posveti emocionalnom delovanju stvarnosti i njene boje kao što je mogućnost da upravlja ostrim i mutnim delovima slike radi isticanja glavnog predmeta u odnosu na pozadinu. (broj 1) Takođe, ne mora da zna kako se mešaju farbe i medij

jumi, jer je za njega priroda već to uradila. Ali zato fotograf mora da zapaža i da unapred predvidi rezultat koji će izazvati na svom snimku. Sada dolazi do početka saznavnog procesa. Autor sagledava bojenu prizor i doživljava ga i lično i objektivno. Ovde je bitan odabir osnovnih, hladnih i toplih ili komplementarnih boja. Njihovim "slaganjem" se mogu uspostaviti planovi od prednjeg do pozadine. Pogledajmo osnovne boje. Poznato je da crvena, žuta ili plava imaju neverovatnu snagu. (broj 2) Takođe imaju i dodatni uticaj zajedno sa njihovim komplementarnim bojama. Osnovna crvena, žuta ili plava u mnogo slučajeva mogu biti dobitna kombinacija. Uzmimo primer saobraćajnih znakova. Tu dolazi do izražaja funkcionalna likovnost u službi prepoznavanja informacije koja može biti od životnog značaja.

Saobraćajni znak u svojoj bojenoj snazi pokazuje kako se jasnim likovnim promišljanjem sam objekat izdvojio iz nemirnog ambijenta okoline saobraćaja.

Ali pored osnovnih i komplementarne boje zaslužuju podjednaku pažnju. Zovu se komplementarne jer se dopunjuju sa osnovnim bojama i nastaju njihovim mešanjem. Plava i žuta daju zelenu, crvena i plava ljubičastu i na kraju žuta i crvena formiraju narandžastu.

Odnos dopunskih i osnovnih boja je važan za nastanak dvodimenzionalne slike. Koliko je rešenja zasnovano na kontrastima komplementarnih boja zeleno-crveno, plavo-narandžasto ili žuto-ljubičasto.

Kod fotografije gde prilično zavisimo od prirodnih i veštačkih, ali nametnutih rasporeda predmeta možda nećemo imati priliku da slažemo boje po ovakvim receptima i sistemima teorije forme. Ali ćemo tim saznanjima moći da prepoznamo i iskoristimo datu pojavu. Sigurno je da će postavka zavisti od zadatka koji je pred nama. Ako vršimo snimanje umetničkog dela nećemo direktno razmišljati o samom rasporedu boja jer to je već završeni objekat. Prilikom ovakve vrste rada biće veći problem prilagođavanje osvetljenja našeg motiva. I tu nam pomaže znanje o bojama. Ako žuto svetlo osvetli plavu uljanu sliku ne dobijamo vernu reprodukciju originala jer nam je poznat rezultat mešanja plave i žute. Tu se otvara pitanje osvetljenosti boja u fotografiji.

Boje sa promenom količine svetla mogu biti svetlije i tamnije, gušće ili manje zasićene. Mogu trpeti uticaj refleksa druge bojene površine ili čak zraka obojene svetlosti određene temperature.



(broj 2) Pozadina je "složila boje"

Dakle, ovo je tek mali deo problema na koje moramo da pazimo u toku rada. Moramo reći da i svesna odstupanja od određenih pravila mogu biti dobrodošla u cilju eventualnog eksperimenta.

Pored hromatskih boja o kojima je bilo reći spomenućemo ahromatske boje. To su crna i bela koje svojim mešanjem daju sivu boju. Ona će svojim različitim osvetljenjem upotpuniti skalu između crnih i belih tonova. Primitićemo da ahromatske (neobojene) boje čine svet crno-bele fotografije.

Kako staviti u međusobni odnos hromatske i ahromatske boje (crna, bela i siva) kada su one tako suprotne? Pojava ovog odnosa može doprineti opštoj harmoničnosti prizora. Ahromatska podloga sive uspešno smiruje kontrast zelene i crvene, a velika siva površina koja služi kao fon isticke manje akcente osnovnih žute i plave ili kontrastnih plavih i narandžastih.

Svako od ovih zapažanja ne garantuje

obrazac za proizvodnju slika, već nudi mogućnost različitog promišljanja predstave. Nekat će plava delovati toplo, a crvena i žuta hladno. Zelena trava obasjana niskim predvećernjim suncem postaje užarena površina.

Da li će se u fotografiji koristiti prednosti harmonije i kontrasta, repetitive uzorka ili gradacije tonova, na fotografu je da izabere. Mišljenja smo da se znanjem mogu probuditi i osloboditi skrivena osećanja stvaraooca. Važno je da posmatrač doživi pravu energiju kroz spoj autorovih emocija i iskustava.

U ovom uzajamnom procesu gde je cilj i čin stvaranja i čin posmatranja dela, boja nesumnjivo igra veliku ulogu.

Boja pomaže da misao bude vidljiva i da gledaoca privuče svojom snagom i lepotom. Tako da gledalac stoji prikovanog pogleda na delo i da mu se uvek sa novom emocijom vraća.

*Branko Raković
akademski slikar*



Vladimir Červenka

Svetlost u fotografiji

Veći deo fotografske populacije posmatra, prihvata i razmišlja o *svetlu* kao o prirodnoj pojavi, odnosno uslovu koji je nepromenljiv, a dovoljno je izmeriti njegov intenzitet kako bi dobili tehnički, sadržajno i likovno "savršenu" fotografiju. Tu je zatim veliki izbor "volšebnih" foto aparata sa mnoštvom sofisticiranih programa za merenje svetla, koji mogu da reše sve probleme vezane za svetlo, pa čak i da automatski uključe fleš kada se za to ukaže potreba, a fotografu ostaje samo da odabere motiv i da pritisne okidač. Naravno rezultati takvog pristupa uglavnom su razočaravajući, jer većina fotografa nije svesna da je svetlo najbitniji preduslov za nastanak dobre fotografije, i da svaki pojedinac koji se bavi fotografijom mora da razvija u sebi *smisao za svetlo* i da nauči da se *ophodi i radi sa svetlom*. Uostalom, učiti

fotografisati ne znači samo razvijanje specifičnog manualnog umeća, već pre svega razvijanje intelektualnog potencijala.

Svetlo

Svetlo je jedna od formi energije iz grupe elektromagnetnih zračenja koje se širi brzinom od oko 300.000 km/s, sa rasponom talasnih dužina od 380 do 760 nm, a njegova glavna osobina je da ga možemo registrovati vidom. Zračenja kraćih talasnih dužina nazivamo ultraljubičastim a dužih infracrvenim, fizikalno oni se ponašaju kao svetlo, nevidljivi su za naše oko ali utiču na fotografske materijale - prvo sa nepoželjnim efektom na kvalitet fotografija u vidu mrene pri snimanju u podnevnim satima tokom leta ili na moru i većim nadmorskim visinama, a drugo se koristi pre svega u naučne i tehničke svrhe u takzvanoj infracrvenoj fotografiji. Svaki receptor - ljudsko oko, fotografska emulzija, fotocelija ekspozimetra - reaguju drugačije na zračenje svetla, ali njihova spektralna osetljivost mora da bude izjednačena kako bismo postigli zadovoljavajuće rezultate.

Svako zračenje mora da ima uzročnika - nekakav izvor, u našem slučaju *svetlosni izvor*.

Foto studio - Etida;

Svetlosna konstrukcija - veštačko svetlo; izvor svetla: primarni - običan studijski reflektor. Usmereno svetlo: sopstvena senka je zanemarljiva - bez funkcije, izražena bačena senka daje nam informaciju o postojanju dva izvora svetla - dupla senka. Malo nespretno rešenje - donji deo objekta nedorečen, ali zanimljivo zbog bačene senke na pozadinu čiji oblik naglašava oblik predmeta konturnom granicom linijom senke - ponavljanje oblika.



Eksterier - Modna fotografija;

Svetlosna kombinacija - prirodno svetlo; izvor svetla: primarni - sunce, sekundarni - bela, refleksna površina. Usmereno svetlo: sopstvene senke na gornjem delu šešira su oštre a njihova dubina je ublažena dosvetljavanjem, dok su senke na licu eliminisane reflektovanim svetlom. Oblik šešira dobro modeliran pomoću svetla i senki, a materijal definisan prosvetljavanjem prednjeg oboda šešira. Senke naglašavaju "S" linije na šeširu, kontrast svetlih i tamnih površina naglašen je dosvetljavanjem lica.

Svetlosnim izvorom nazivamo svaki objekat pomoću kojeg možemo da osvetlimo drugi objekat.

Razlikujemo *primarne i sekundarne svetlosne izvore*. - primarni izvori "proizvode svetlo", dok sekundarni izvori samo odbijaju svetlo koje na njih pada sa primarnog izvora, a delimo ih na *prirodne i veštačke*. Tipični primarni izvori su sunce ili sijalica, a tipični sekundarni izvori su nebo ili beli zid. Covek ne može da utiče na prirodne izvore svetla, dok veštačke stvara svrsishodno prema određenoj nameni - konstruiše *svetlosne uređaje* (prozor, sveća, stona lampa, reflektor), a svetlo u njima nastaje utroškom neke energije ili sirovine - električna energija, plin, petrolej i dr.

Kod sijalice, koja se prevashodno koristi kao veštački izvor svetla u fotografiji, električna energija usijava vlakno a od jačine usijanja zavisi količina emitovanog svetla, pri čemu veći deo emitovane energije otpada na infracrveno, odnosno toplotno zračenje.

Merni učinak svetlosnog izvora izražavamo veličinom *svetlosnog toka* koji emituje, čija merna jedinica je lumen (lm). Sa fotografske gledne tačke najznačajnija



Foto studio - Dokumentarna fotografija arheološkog nalaza - metalni novčić;

Svetlosna konstrukcija - veštačko svetlo; izvor svetla: primarni - studijski reflektor sa difuzerom, sekundarni - prosvetljeno mlečno staklo koje služi istovremeno kao podloga za predmet. Usmereno svetlo: izvor svetla postavljen je tako da što više potisne sopstvene senke predmeta kako bi se smanjila plastičnost a naglasio crtež, prosvetljena bela podloga ima funkciju da eliminiše bačene senke kako bi došla do izražaja kontura predmeta. Informativna fotografija - materijalna funkcija svetla.

vrednost je konačni efekat pada određenog svetlosnog toka na određenu površinu ili predmet - odnosno njegovo *osvetljenje*, čija merna jedinica je lux (lx). U literaturi nailazimo i na druge jedinice za osvetljenje a najčešće, u engleskom govornom području, na footcandle (fc) - 1 fc = 10,76 lx. Intenzitet osvetljenja određene površine ne zavisi samo od jačine svetlosnog izvora, već i od uzajamne udaljenosti - što je veća udaljenost osvetljenje je slabije; od površine koju osvetljava svetlosni tok - ako je skoncentrisan na malu površinu osvetljenje je jače, ako osvetljava (sa iste udaljenosti) veću površinu osvetljenje je slabije; od ugla pod kojim pada - osvetljenje je maksimalno ako svetlosni tok pada na površinu pod uglom od 90°, kod odklona od 0° - nulto. Ako osvetlomo belu kocku svetlosni zraci istog izvora padaju pod raznim uglovima na pojedine zidove kocke - u zavisnosti od toga svaki zid je drugačije osvetljen, a razlike mogu da budu velike (sa ovom pojavom moramo da računamo i kod snimanja portreta).

Osvetljenje je definisano padom svetlosnog toka na nekakvu površinu. Da bismo videli ili fotografisali, za nas je sporedno da li nekakav svetlosni tok pada na određeni objekat, *vidimo i snimamo zahvaljujući svetlosnim zracima koji se odbijaju od objekta u pravcu oka ili objekta*.

Svetlosni izvor vidimo pomoću svetlosnih zraka koji direktno padaju u oko, dok

okolne predmete koje on osvetljava registrujemo pomoću svetlosnih tokova koje oni odbijaju - *reflektovanog svetla* odnosno *odsjava*. Bela površina odbija svetlo maksimalno - naše oko i fotografska emulzija je registruju kao belu, crna površina osvetljena istim svetlosnim tokom odbija 20 do 25 puta manje svetla - naše oko je registruje kao crnu. Ako belu površinu osvetlimo 25 puta slabije a crnu 25 puta jače, naše oko i osetljiva emulzija će registrovati belu površinu kao crnu, a crnu kao belu.

Svetlosne situacije

Svakodnevno nas okružuju *svetlosne situacije* koje nastaju prirodno, bez naše intervencije a menjaju se u zavisnosti od doba dana - jutro, podne, veče, od godišnjeg doba - jesen, zima, proleće, leto, i od vremenskih prilika - sunce, kiša, sneg. U svim ovim situacijama laik ne primećuje "svetlo" već ga prihvata kao normalnu pojavu, njemu je ugodno toplo kada je sunčano, zima kada pada sneg, pokisao je kada pada kiša, ponekad mu "svane" ali ni onda skoro ne primećuje sopstvenu senku. Za razliku od laika fotograf mora da registruje ove svetlosne situacije kao svetlosnu realnost i konstatuje *intenzitet, smer, karakter i funkciju svetla*. Osim prirodnih svetlosnih situacija postoje i veštačke, koje su stvorene iz određenih razloga - osvetljenje



Foto studio - Dokumentarna fotografija arheološkog nalaza posle rekonstrukcije;

Svetlosna konstrukcija - veštačko svetlo; izvor svetla: sekundarni - svetlo reflektovano od bele pozadine. Raspršeno svetlo: čaša je oblikovana svetlom koje prolazi kroz staklo. Informativna fotografija stanja posle rekonstrukcije - pretežno materijalna funkcija svetla.



Foto studio - Dokumentarna fotografija muzejskog predmeta - otisak pečata;

Svetlosna konstrukcija - veštačko svetlo; izvor svetla: primarni - studijski reflektor sa difuzerom, sekundarni - bela refleksna površina. Usmereno svetlo: izvor svetla namešten je tako da naglasi sopstvene senke kako bi došla do izražaja plastičnost predmeta, senke su dosvetljene malom difuznom površinom kako bi se smanjila njihova dubina. Informativna fotografija - materijalna funkcija svetla.

radnog mesta, pozorišne bine, stana, ulice, fotografskog studija, u tom slučaju govorimo o *svetlosnoj konstrukciji*. Sa fotografske gledne tačke možemo da preciziramo *svetlosnu fotografsku konstrukciju* koja je svrsishodno napravljena za potrebe snimanja, dok sve ostale svetlosne konstrukcije svrstavamo u *svetlosnu realnost* zbog toga što one nisu prilagođene potrebama snimanja. Postoji i prelazna svetlosna situacija koju nazivamo *svetlosnom kombinacijom*, a to je kada bez bitnih promena podešavamo svetlosnu realnost potrebama snimanja, - dosvetljavanje senki na licu pri dnevnom svetlu sa difuznom površinom ili flešom i sl.

Karakter svetla ili svetlo senke

Jedna od važnih osobina svetla je njegov *karakter*. Razlikujemo dva tipa svetla: *usmereno i raspršeno (difuzno) svetlo*. Kod *usmerenog svetla* zraci su raspoređeni paralelno - sunčano svetlo, ili se šire pravolinijski iz jedne tačke na sve strane - "gola" sijalica bez reflektora, dok se kod *raspršenog svetla* šire haotično u svim pravcima. Razlika između ova dva tipa svetla veoma je bitna u fotografiji, zbog toga što predmet osvetljen usmerenim svetlom izgleda drukčije od predmeta osvetljenim sa raspršenim svetlom. Sa usmerenim svetlom uvodimo u sliku kao likovni i materijalni element *izrazitu senku*, dok kod raspršenog



Gradski eksterijer, Sremski Karlovci;

Svetlosna realnost - prirodno svetlo; izvor svetla: primarni - sunce, sekundarni - nebo (beli oblaci). Usmereno svetlo: senke su oštre ali nisu zasićene - rasvetljene su sekundarnim izvorom svetla. Svetlo dobro modulira oblik građevina, senke "razbijaju" jednoličnu površinu ulice, istovremeno nepravilnom ritmizacijom povećavaju utisak dubine.

svetla računamo pre svega sa *tonalnim kvalitetima* samog predmeta, što može da nam bude od velike koristi kod vernog oslikavanja predmeta ili kod rešavanja problema vezanih za likovno uobličavanje slike. "Idealno" raspršeno svetlo, u pravom smislu te reči, u prirodnim uslovima postoji samo u magli, a pod veštačkim uslovima u unutrašnjosti osvetljene bele lopte, u svim drugim situacijama manje ili više dolazi do izražaja senka. Delimično raspršeno svetlo u prirodnim uslovima dobijamo kada je nebo potpuno prekriveno oblacima, a u ateljeu pomoću specijalnih svetiljki ili ubacivanjem difuznih površina ispred reflektora. Što je veća difuzna površina i što je bliža predmetu koji snimamo raspršenost svetla je veća, sa povećavanjem udaljenosti raspršenost svetla brzo opada. Stavljanjem difuznih materijala na sam izlazni otvor reflektora menjamo karakter svetla samo u neposrednoj blizini reflektora, na većoj udaljenosti ne dolazi do bitne promene svetla osim što se smanjuje intenzitet a senke su mekše.

Za skoro svaku svetlosnu situaciju karakteristični pojmovi osvetljeni i neosvetljeni delovi predmeta - *svetla i senke*. U tehničkom smislu govorimo o različitim intenzitetima osvetljenja, u likovnom o kontrastu svetla i senki. Pomoću njih dobijamo informaciju o obliku i površini predmeta, stvaramo linije i površine (granica svetla i senke, tamne i svetle površine) koje u stvarnosti ne postoje i sa kojima možemo da manipuliramo bez obzira na stvarnost. Razlikujemo *sopstvenu senku* koja se javlja na neosvetljenoj strani predmeta i *bačenu senku* koja nastaje zadržavanjem svet-

losnog toka od strane predmeta a koja pada na podlogu, pozadinu ili na okolne predmete. Ispupčenja na samom predmetu bacaju kako sopstvenu, tako i bačenu senku, koja u većini slučajeva pada na sam predmet - kod portreta tipičan primer je nos. Senku definiše njena *dubina, smer i karakter*. Dubinu senke određuje odnos intenziteta osvetljenja u svetlim partijama i u senci, smer svetlosnog izvora direktno određuje smer senke, karakter senke neposredno zavisi od karaktera svetla - usmereno svetlo daje tvrde senke, difuzno svetlo - meke senke. Senka je veoma važan element u fotografiji u materijalnom i likovnom smislu, a problemi sa senkama nastaju zbog toga što ih u svakodnevnom životu skoro ne primećujemo jer ne igraju bitnu ulogu u njemu. Svaki fotograf mora da se navikne da ih zapaža još pre snimanja, na ne tek na gotovoj fotografiji kada više ne može ništa da se popravi. Senke na konačnoj fotografiji svojevrsan su zapis o rasporedu, jačini i karakteru svetlosnih izvora. Na dobroj fotografiji taj zapis mora da bude čitak ali



Enterijer - Petrovaradinska tvrđava, podzemne galerije;

Svetlosna kombinacija - prirodno i veštačko svetlo; izvor svetla: primarni - otvori za ventilaciju i puškarice + elektronski fleš, sekundarni - zidovi tunela. Usmereno svetlo: svetlosne fleke na desnoj strani tunela nastale su prolaskom dnevnog svetla kroz puškarice i otvore za ventilaciju, treća svetlosna fleka desno i sve svetlosne fleke na levoj strani i na svodu tunela su izazvane veštačkim svetlom, takođe i osvetljenje desnog prolaza, prednji plan i dubina tunela dosvetljavani su takođe veštačkim svetlom - elektronski fleš, preko 30 paljenja. Svetilji prednji plan i ritmičko ponavljanje svetla i senki naglašava dubinu tunela.



Enterijer - Hotel "Metropol" Beograd;

Svetlosna realnost - prirodno svetlo; izvor svetla: primarni - sunce, sekundarni - zidovi enterijera. Usmereno svetlo: senke su različitog karaktera - od zasićenih spostvenih senki na nameštaju do prosvetljenih bačenih senki na podu, takođe i prelaz između svetla i senki na podu je oštar ili blag, a u zavisnosti od toga dali svetlo prolazi direktno kroz prozor ili se raspršuje kroz zavesu. Raspored svetla i senki naglašavaju utisak dubine prostora i stvaraju "svetlosnu atmosferu", a senke u prednjem planu "razbijaju" jednoličnu površinu.

neupadljiv, svaka nelogičnost tog zapisa odvlači pažnju posmatrača od sadržine slike, otežava njeno čitanje.

Funkcije svetla

Svetlo u fotografiji ima tri osnovne funkcije: *tehničku, materijalnu i likovnu*. Tehnička funkcija podrazumeva *opštu eksponometriju* koja se bavi sa pojedinim svetlosnim situacijama u kontekstu fizičkog delovanja svetla na fotografsku emulziju - određivanje odgovarajuće blende i ekspozicije, odnosno *osnovnog osvetljenja ekspozicije*, i svestan rad sa svetlom - *fotografskim osvetljavanjem*, koje podrazumeva fizičku manipulaciju sa savladivim tokovima svetla, odnosno rad sa veštačkim izvorima svetla. Materijalna funkcija svetla podrazumeva *materijalizaciju predmeta*. Načinom osvetljavanja svetlo modelira predmete, oni postaju "vidljive stvari" u prostoru, odvajaju se od okolnih predmeta i od pozadine, rasporedom osvetljenih i neosvetljenih delova predmeta naglašava se njihov oblik i



Enterijer (foto studio) - Skica za reklamnu fotografiju;

Svetlosna konstrukcija - veštačko svetlo; izvor svetla: primarni - studijski reflektor sa difuzerom. Usmereno svetlo: senke su duboke, prelaz između svetla i senki ublažen difuzerom. Svetlo i senka donekle naglašavaju oblik predmeta, senka modelira oblik nosa, usana i brade, malo smeta nelogična svetla površina iznad desnog oka, dok je linija razgraničenja između tamnije i svetlije površine pozadine sa desne strane nepotrebna - bilo bi bolje da je pozadina na toj strani slike u tonalitetu svetlije površine kako bi se istakla linija vrata.

površina, podupire ili potiskuje njihova plastičnost.

Određenim rasporedom nivoa osvetljenja svetlo može da stvori određenu "stvar", situaciju ili atmosferu - sunčan dan, maglovito jutro, figurativnu igru svetla i senki na nekoj površini i sl. Bez obzira da li se radi o predmetima ili svetlosnim situacijama, krajni cilj je da se postigne sličnost realnosti sa njenom slikom, svetla i senke se raspoređuju tako da se na konačnoj fotografiji vidi da je lopta okrugla, da kocka ima tri dimenzije, da su pojedine površine glatke ili rapave itd.

Materijalna funkcija svetla je bitna pre svega u domenu informativne fotografije jer ona podrazumeva verno oslikavanje stvarnosti - fotografije ovog tipa "zastupaju stvarnost", dok u oblasti emotivne fotografije dolazi do izražaja *likovna funkcija svetla*, koja omogućava uvođenje *likovno i emocionalno aktivnih elemenata* u sliku - linija i tonova, koje u znatnoj meri ne zavise samo od predmetnog sadržaja vidnog polja, već od načina osvetljenja i rasporeda svetla i senki.

Autor stvara svetlosnu konstrukciju ili bira svetlosnu realnost koja pre svega odgovara njegovom emocionalnom i idejnom opredeljenju, između realnosti i slike postoji manja ili veća razlika - predmet snimka može da bude ponekad skoro neprepoznatljiv zahvaljujući svetlosnom rešenju. Cilj autora u ovakvim slučajevima nije da stvori verno sliku stvarnosti, već da postigne *likovni efekat* koji ima određeni emocionalni učinak.

Karakterna crta materijalne i likovne upotrebe svetla je svrsishodnost, u tom kontekstu govorimo o *radu sa svetlom* u eksterijeru i u enterijeru. Manipulacija sa svetlom u eksterijeru je teža, tu pre svega treba da se potrudimo da izbegavamo puku "konstatciju" postojeće realnosti, što postizemo isčekivanjem odgovarajuće svetlosne situacije - osvetljenje određenog objekta se menja u toku dana, na fotografu je da odabere odgovarajuće vreme snimanja. Likovno možemo da rešimo razčlanjivanje površine slike senkama - treba samo sačekati optimalni položaj sunca kako bi senka dobila odgovarajući položaj i oblik, senke može-



Enterijer (foto studio) - Skica za reklamnu fotografiju;

Svetlosna konstrukcija - veštačko svetlo; izvor svetla: sekundarni - velike difuzne površine rasporedene oko objekta. Raspršeno svetlo - skoro idealno: malo smetaju lake senke na desnom oku i obrazu. Objekat "olakšan" svetlim tonalitetom svih površina, nelogična tamnija površina sa leve strane je nepotrebna.

mo eliminisati isčekivanjem oblačnog vremena, a i njihov intenzitet je promenljiv - čisto plavo nebo daje tvrde senke, beli oblak ili lako naoblačenje raspršuje svetlo i povećava intenzitet osvetljenja u senkama, svetlosni odnos možemo povećati sa filterima - žutim, narandžastim, crvenim ili polarizacionim. Pri radu u ateljeu svetlo možemo lakše da kontroliramo i savladamo, sa svetlosnim izvorima manipuliramo prema našem nahodenju, a svetlosne situacije stvaramo u zavisnosti od toga dali hoćemo da potenciramo materijalnu ili likovnu funkciju svetla. Nezgoda je u tome što za greške ne možemo da otkrivljujemo prirodno, već svoje neznanje. Fotograf koji radi samo sa svetlosnom realnošću dolazi na "gotovo" i nije u stanju da registruje i savlada čitav niz prirodnih svetlosnih situacija (čast izuzetcima), tek u trenutku kada počne da stvara svetlosnu konstrukciju prinuđen je da bira smer i intenzitet svetla, da posmatra i procenjuje njegove likovne efekte. Na taj način se uči da vidi svetlo, da razmišlja o svetlu, da radi sa svetlom, odnosno uzgaja u sebi smisao za svetlo.

U sledecem broju:

"Osnove osvetljavanja u fotografiji".

Enterijer - Etida;

Svetlosna kombinacija - prirodno i veštačko svetlo; izvor svetla: primarni - prozor i sunce, sekundarni - beli zidovi prostorije. Usmereno svetlo: skoro raspršeno, izražene su sopstvena i bačena senka koje su ublažene svetlom raspršenim od okolnih zidova - granični prelaz je blag, nelogična blaga senka oštih kontura ispod nogu kipa koja deluje kao greška u obradi materijala daje nam informaciju o postojanju slabog ali jako usmerenog sekundarnog izvora svetla - verovatno prozorsko staklo. Direktno sunčano svetlo stvorilo je na zidu "nekačav oblik" koji razbija jednoličnu površinu zida, izražen kontrast svetlih i tamnih površina.

DIGITALNA SLIKA

Potrudimo se da, ma koliko nam prostora bilo potrebno za priču, ipak sačuvamo malo mesta i za dobre fotose - dobre zanatski, vizuelno, umetnički ili tehnički - i da na takvim primerima gradimo i naše priče. I, nemojte zameriti što ovom fotosu ne možemo dati više mesta.

Kilobajti, megabajti

Prošlog puta, setičete se, prikazali smo pojednostavljen koncept digitalizacije fotosa. U zavisnosti od gustine podele, kao rezultat smo dobili tri "kolekcije" brojeva za tri digitalne slike različitih finoća:

- 1.800 brojeva za podelu 20x30 piksela
- 7.200 brojeva za podelu 40x60 piksela
- 10.520.064 broja za podelu 1.536x2.283 piksela, to jest za sami digitalni original koji je korišćen kao naš originalni "fotos"

Približimo se sada malo računarskoj terminologiji. Za svaki broj (a za ovu namenu, odnosno predstavljanje digitalne slike) potreban nam je jedan bajt prostora u računaru. Za današnje vreme bajt je izuzetno mala jedinica, pa se mnogo češće koriste kilobajt (Kb), megabajt (Mb) i gigabajt (Gb). Odnosi su sledeći:

- 1 Kb = 1.024 bajta
1 Mb = 1.024 Kb = 1.048.576 bajta
1 Gb = 1.024 Mb = 1.073.741.824 bajta
- Izraženo dakle jezikom računara, naše potrebe za gore navedene tri varijante bile bi:
- 1.800 bajta, tj. 1,75 Kb za podelu 20x30 piksela
 - 7.200 bajta, tj. 7,03 Kb za podelu 40x60 piksela
 - 10.273 Kb, tj. oko 10 Mb za podelu 1.536 x 2.283 piksela (digitalni original)

Ovih silnih numeričkih podataka ne treba se plašiti jer je upravo računaru i tu da vodi

brigu o njima, brzo i efikasno. Oni su, za primenu kod računara, tabelarno uređeni na neki prikladan način, a upravo u zavisnosti od toga kako su "poredani", definisane su i standardizovane različite forme digitalnog zapisa, to jest ono što tako često srećemo u svakodnevnoj kompjuterskoj terminologiji - različiti formati zapisa digitalne slike, ili još popularnije različiti formati fajlova. U mnoštvu različitih formata najčešće korišćeni su TIFF, JPEG, GIF, PSD, EPS, da ne nabrajamo dalje, i svaki od njih ima neke svoje osobenosti i specifičnosti u zavisnosti od kojih imaju i određene domene primene. Detaljnije ćemo o ovoj temi u narednim nastavcima, a za sada ćemo samo pomenuti da su, naprimer, GIF i JPEG formati, zbog svoje kompaktnosti, najčešće primenjivani kod interneta, TIFF i EPS formati u elektronskoj pripremi za štampu, a u svetu fotografije i digitalne fotografije najverovatnije je da ćemo sretati JPEG i TIFF.

Zapitaćemo se sada, kako naš kompjuter inetrpretira podatke koje smo mu uredno spremili i spakovali u fajl, poštujući neki od navedenih standarda. Ma koliko zapravo bila komplikovana i kompleksna serija operacija koju računaru mora da obavi za ovaj (ili neki drugi) posao, a koju mi kao krajnji korisnici niti vidimo, niti smo je svesni (na našu sreću), sama tehnika interpretacije i

prikazivanja u suštini je vrlo jednostavna, baš kao i tehnika kojom smo u prethodnom broju digitalizovali našu sliku. Postupak je skoro isti, samo teče u suprotnom smeru.

Digitalizacijom smo mrežom podelili naš fotos na elemente - piksele, instrumentom izmerili vrednosti boje svakog od njih, i dobili kolekciju numeričkih vrednosti koju smo zapisali u digitalnoj formi. Pomenućemo takođe da bazično isti postupak i tehniku koristi većina uređaja za digitalizaciju slike, dakle skenera i digitalnih fotoaparata i kamera.

Da bi interpretirao i prikazao ovaj naš zapis kompjuter će uraditi suprotno:

- pročitaće naš digitalni zapis - fajl
- formiraće trojke brojeva - vrednosti za R,G,B komponente boje - odnosno naše piksele
- osvetliće odgovarajući broj tačaka na monitoru (koji je RGB uređaj) odgovarajućim bojama, koristeći RGB komponentalne vrednosti

Ako smo uradili dovoljno kvalitetnu digitalizaciju originala, kao rezultat ćemo na monitoru imati lep i kvalitetan prikaz našeg fotosa.

Koliki je piksel, i šta je rezolucija ?

Sada smo se već ozbiljno približili i malo skakljivijim i "zamršenijim" temama koje, uzgred, često ostaju maglovite i naprednijim korisnicima digitalnih tehnologija. Iako su u pitanju naizgled očigledne i jednostavne stvari, pojmovi koji se koriste često se pogrešno primenjuju, a i u konkretnim poslovima često može doći do grešaka, pogotovu kod transformacija digitalne slike kao što su povećanje, umanjenje, promena rezolucije, promena fizičkih dimenzija i tako dalje. Zbog toga ćemo ovi mtemama dati poseban

značaj i posvetiti im puno pažnje.

Kada smo digitalizovali naš fotos, nismo pominjali fizičke dimenzije ni u kom smislu, dakle niti dimenzije fotosa niti dimenzije elemenata koje smo dobili podelom. Takođe, kada smo govorili o prikazu digitalnog fotosa na monitoru računara, govorili smo samo o vrednostima boje svakog piksela a ne i o njegovim dimenzijama.

Za primer, ponovićemo postupak digitalizacije na fotosu sa leve strane, ali razmatrajući i aspekt dimenzija. Fotos je veličine 22x19 cm, ali ćemo,

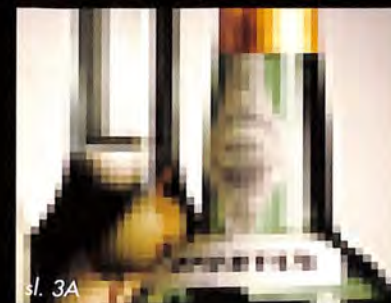


sl. 2

zbog ograničenog prostora, posmatrati detalj vinske flaše dimenzija 50x40 mm (sl. 2).

Digitalizaciju ovog detalja uradićemo koristeći podelu na 50x40 elemenata-piksela, čije će fizičke dimenzije, shodno, biti 1x1 mm. Pretpostavićemo da nas gustina ove podele apsolutno zadovoljava u pogledu kvaliteta, i to za reprodukciju na iste dimenzije (5x4 cm). Pretpostavićemo sada da naš originalni fotos nije dimenzija 50x40 mm već 5x4 m. Ako primenimo istu podelu (za istu namenu), dakle 50x40 elemenata, njihove dimenzije biće 0,1x0,1 m, to jest 10x10 cm, ali će vrednosti boja biti, naravno, identične kao u prvom varijantu. U oba slučaja, dakle, dobijamo isti rezultat jer imamo istu podelu za isti fotos, samo različitih dimenzija.

A. Ako piksele (iz prvog ili drugog slučaja, sve-



sl. 3A

jedno) prikazemo u veličini 1x1 mm, dobićemo sliku 3A

B. Ako ih, pak, prikazemo u veličini 0,5x0,5 mm, dobićemo sliku 3B



sl. 3B



sl. 3C

C. Ako isto uradimo u veličini 0,25x0,25 mm, dobićemo sliku 3C

Sada možemo napraviti nekoliko važnih zapažanja:

Zapažanja vezana za digitalizaciju - ulaz

1 Kvalitet digitalizacije-skeniranja foto materijala, i samim tim optičkog detalja koji postižemo, definisan je kvalitetom, finoćom podele kojom aproksimiramo naš original - dakle brojem piksela, a ne njihovim fizičkim dimenzijama. Dimenzije piksela, za zadatu finoću podele, samo su rezultat dimenzija originala. U našem primeru, na originalu dimenzija 5x4 cm i podelu 50x40 imali smo piksel dimenzija 1x1 mm. Za isti fotos, ali dimenzija 5x4 m piksel je imao dimenzije 10x10 cm. U oba slučaja ukupan broj piksela bio je 50x40=2.000. Ovo su sve absolutne mere, i vrlo su neprikladne i nezgrapne za praktičnu primenu. Relativna mera kojom se daleko bolje može opisati kvalitet i finoća digitalizacije je broj piksela po jedinici dužine. Šta više, taj jedan parametar u potpunosti definiše kvalitet digitalizacije, a njegovu vrednost određujemo mi sami, na osnovu naših konkretnih potreba i tehničkih mogućnosti. U našem primeru, za slučaj fotosa dimenzija 5x4 cm koristili smo 1 piksel po milimetru dužine (ili, što je isto, 10 piksela po santimetru), a za slučaj fotosa dimenzija 5x4 m koristili smo 1 piksel po decimetru (ili 10 piksela po metru), dakle 100 puta manju gustinu i veći piksel, zbog toga što je original u ovom slučaju 100 puta veći, a cilj nam je bio, da se potsetimo, da prikazemo fotos u podeli 50x40, jer je podela ta koja definiše kvalitet.

2 Broj piksela po jedinici dužine predstavlja opštu finoću, gustinu digitalnog zapisa. Samim tim on definiše i optičku, vizuelnu razlučljivost, razdvajanje detalja - uveliko poznat i mnogo korišćen pojam, preuzet naravno iz engleskog jezika - rezoluciju (resolution). Ne samo da je termin preuzet iz engleskog, već i imperijalni sistem mera, pa se kao osnovna jedinica najviše koristi (i kod nas, i u svetu) jedinica dpi (dots per inch) - broj tačaka po inču (1 inč = 2,54 cm = 25,4 mm). U Evropi i kod nas koristi se takođe i jedinica dpcm - broj tačaka po jednom santimetru. Dakle, to je rezolucija. Videćemo kasnije kako se ovaj pojam koristi u različitim domenima i sa različitim osobenostima i značenjima.

Zapažanja vezana za prikaz - izlaz

3 Objektivno, možemo reci da prikaz ovog fotosa u podeli 50x40 piksela, na formatu 5x4 cm (sl. 3A), u pogledu kvaliteta i razlučljivosti, ne zadovoljava. Detalji su neoštri, pikseli su vidljivi, i, u odnosu na original, degradacija slike je očigledna. Ovo je sve znatno manje izraženo na sl. 3B, koja predstavlja isti digitalni zapis (50x40 piksela), ali prikazan na dvostruko manjem formatu (2,5x2 cm). Iako je format manji, mi percipiramo naizgled više detalja, slova na etiketi su, izgleda, čitljivija, zamućenje manje, pikseli manje izraženi i vidljiviji (razume se, duplo su manji). Na sl. 3C, koja takođe predstavlja isti digitalni zapis (50x40 piksela), ali na šetvorostruko manjem formatu (1,25x1 cm), stvari izgledaju sasvim korektno. Reklo bi se da nema zamerki po pitanju oštine, pikseli se skoro ne razaznaju, a čini se da se i tekst sa etikete još lakše čita.

U čemu je stvar?

• Jedan važan aspekt ove priče je naše čulo vida, i mehanizmi vizuelne percepcije. Moglo bi se reci da je, između ostalog, u pitanju "rezolucija našeg oka", odnosno razlučljivost ispod koje ne registrujemo, a iznad koje registrujemo tačku, detalj.

Isti efekat važi i kada, umesto formata, menjamo razdaljinu sa koje posmatramo sliku (ili objekat uopšte). Ako bi, naprimer, povećali ras-

tojanje sa koga posmatramo sliku 3A, efekat bi bio vrlo sličan posmatranju slike 3C, tj. umanjenju formata.

Ovi jednostavni efekti mogu biti od izuzetnog značaja u raznim konkretnim i praktičnim situacijama, vezano za procenu potrebnih tehničkih resursa, kvaliteta, mogućnosti i td.

• Drugi, tehnički aspekt priče je vezan za karakteristike i rezoluciju uređaja kojim prikazujemo naš foto materijal (monitor računara, kolor štampač, ofsetna štampa i td.). Na primer, ako bi rezolucija našeg štampača bila 1 piksel/mm, a njegova osobina da može generisati jedan piksel u proizvoljnoj boji, onda bi naša digitalizacija 50x40, za tu namenu i taj štampač, bila sasvim adekvatna, i povećanje rezolucije ne bi imalo nikakvog bitnog pozitivnog efekta. Ovde, radi jednostavnosti primera, govorimo sasvim hipotetički. U praksi su ove korelacije znatno komplikovanije i raznorodnije, i o njima ćemo kasnije pričati.

4 Da rezimiramo i dodamo još jedno zapažanje vezano za prethodnu tačku: smanjenjem formata pri prikazu, zadržavajući istu količinu informacija, tj. piksela, mi smo zapravo povećavali rezoluciju. Na sl. 3A izlazna rezolucija je 10 dpcm, na sl. 3B 20 dpcm, a na sl. 3C 40 dpcm.

Na osnovu ovih zapažanja najzad možemo da zaključimo i sledeće:

• Što više piksela, tj. što veća rezolucija pri očitavanju originala (digitalizaciji), to više preciznosti, oštine i detalja u digitalnoj slici. Ovo ne treba shvatiti bezuslovno, već imajući obavezno u vidu sledeće faktore:

- Kada je u pitanju digitalizacija, naši uređaji (skeneri, digitalne kamere) generišu elemente slike (piksele) optičkim putem, pa su samim tim i mogućnosti razlučivanja detalja uslovljene njihovim tehničkim mogućnostima, to jest optičkom rezolucijom. Ona je jedna od ključnih karakteristika uređaja a izražava se u pomenutim jedinicama dpi, i ppi (pixels per inch - piksela po inču).
- Broj piksela ne treba da bude veći od nama potrebnog. Veći broj piksela znači i veće fajlove, samim tim i više potrebne radne memorije računara, više prostora na radnim diskovima kao i medijima za arhiviranje, a takođe i sporiju manipulaciju i rad sa digitalnom slikom.
- Ono od čega će najčešće zavisiti naše procene pomenutih parametara su:
 - namena
 - tehničke mogućnosti
 - utrošak vremena i tehničkih resursa
 - priroda samog originala (foto, štampani materijal, slajd, prirodni objekat i td.)

• Kvantitet i kvalitet vizuelne informacije jedne gotove digitalne slike određeni su ukupanim brojem piksela koji je čine. Ona je nematerijalna, te de facto nema fizičke dimenzije - njih određujemo mi, u skladu sa našim potrebama i zahtevima posla.

Srdan Vuković

U sledecem broju:
Veličine i transformacije digitalne slike

U prethodnom broju, tehničkom greškom, permutovane su slike 2 i 3. Molimo za izvinjenje sve čitaoce a naročito one kod kojih je ova greška izazvala zabunu.

Vizija večne mladosti



Foto: Jelena Žrnković

Aleksandar
Kujućev

Aleksandar Kujućev rođen je u Beogradu 22. jula 1965. godine. Diplomirao je na Fakultetu primenjenih umetnosti i dizajna, a njegove petogodišnje studije su se odvijale na Odseku grafike, u grupi koja se bavila dizajnom plakata i fotografijom. Diplomski rad iz fotografije bio je visoko ocenjen, pa je nekoliko godina proveo kao saradnik na istom fakultetu kao stipendista republičkog Ministarstva za nauku. Član je ULUPUDUS-a od 1991. godine, a iste godine je i prvi put samostalno izlagao u Baru. Kasnije, tokom devedesetih, samostalno izlaze još u Skoplju, Beogradu i Memfisu (Amerika), a učestvovao je i na preko sedamdeset grupnih izložbi u zemlji i inostranstvu.

Dobitnik je mnogobrojnih nagrada i priznanja. Studijska putovanja i stipendije za umetničke projekte koristio je 1993. u Njujorku, Memfisu i Vašingtonu i 1988. u Parizu. Učestvovao je u projektima posvećenim promociji fotografije koji su organizovani u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu 1990. i u Galeriji Kulturnog centra Beograda 1994.

Stalni je saradnik vodećih reklamnih agencija i nevladinih organizacija i udruženja.

<http://kujucev.cjb.net>
<http://www.yurope.com/people/kujucev/>

Kada je u Galeriji Kulturnog centra Beograda na samom početku prve godine novog milenijuma predstavljena izložba fotografija pod nazivom FOREVER Aleksandra Kujućevog mnogi su pomislili da je naučna fantastika budućnosti zakucala i na naša vrata.

Kako je zapravo nastala ova serija fotografija i zašto su se deca i divovski bilderi obreli u realno/nadrealnom insceniranom ambijentu Beograda?

- Sama ideja mi je došla manje više kao neka vizija jednog jutra neposredno posle buđenja. Naime, od samog konkursa za izložbu pa do termina izlaganja prošlo je skoro dve godine. To je dug period i projekat sa kojim sam konkurisao u Galeriji KCB više mi nije bio tako zanimljiv.

Razmišljao sam dugo i intenzivno šta bi od stvari koje radim bile pogodne za prostor galerije i onda sam dobio gore pomenutu viziju nabil-dovanih beba - bildera sa dečijim licima.

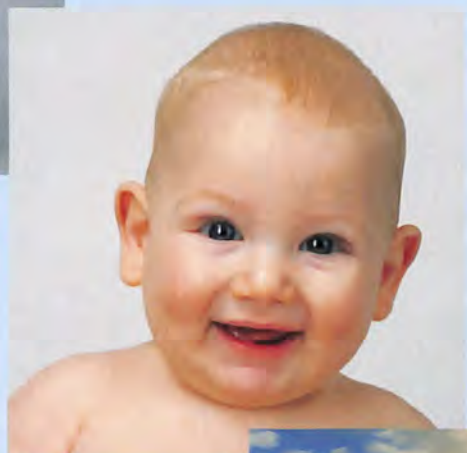
U celoj stvari bitna je priča o opsednutosti savremenog čoveka "večnom" mladošću, dobrim izgledom, maksimalnom fizičkom kondicijom. Jako me interesuju genetska istraživanja, kloniranja. Već se nagađa da bi otkrivanjem sistema degradacije ljudskih gena, što uzrokuje proces starenja, ljudski život mogao postati večan. Ipak na sadašnjem stupnju razvoja



© Aleksandar Kujućev



Aparat: Hasselblad 500C/M
Objektivi: Zeiss Planar CF 2.8/80 i Zeiss Distagon C 4/50
Film: Fuji Provia F100
Rasveta: Bowens Esprit 1000
soft box: Photoflex LiteDome 293
Skeneri: Optoscan CosMYK, Heidelberg Linoscan 1800
Računari: IBM PC Pentium III, Apple Machintosh G4
Monitor: Mitsubishi Diamondtron NF
Programi: Adobe Photoshop, Heidelberg Linocolor



genetskih istraživanja postoje mnogi problemi - prilikom kloniranja živih bića geni zadržavaju svoju "starost" tako da je čuvena ovca Doli odmah po svom rođenju bila onoliko stara koliko su bili stari geni životinje davaoca. Kako li bi danas izgledao klon osamdesetogodišnjeg starca? Opet ako bi ljudi živeli petsto, šesto, sedamsto godina, razmišlja se kakav bi bio put mentalnog sazrevanja: preuzimamje odgovornosti bi možda bilo odloženo, pubertet bi mogao da traje do stopedesete godine, a brak bi počinjao u tristotoj, itd...

● *Pošto vi koristite i foto-kameru i kompjuterske programe za obradu slika da li se vaše fotografije mogu zvati "numeričke slike", kako ih mnogi u svetu nazivaju? Možda vaša dela treba smatrati "elektronskim slikama?"*

- Ne bih svoje radove nazivao ni numeričkim ni elektronskim. Kompjuter je samo alatka koja olakšava i drastično štedi vreme i ubrzava fotomontažu koja se nekad radila makazama, lepkom, erbrašom, ponovnim repro-fotografisanjem. Sve to sam i sam radio dok nisam imao kompjuter. Pravi "elektronski" radovi, po meni, moraju biti to u svojoj suštini, recimo, neka apstrakna trodimenzionalna virtuelna realnost - nešto što se može dobiti samo uz pomoć kompjutera.

● *Dobro poznato iskustvo komercijalne fotografije u oblikovanju vizuelnih stereotipa koji se masovno distribuiraju uz pomoć bilborda (reklamnih panoa 4 x 3 m), vi ste preneli u kontekst umetnosti. Kakav je bio vaš cilj, jer galerijska publika je ipak specifična u odnosu na masovnost potrošača kojima je namenjena poruka reklamnog panoa u gradskom ambijentu?*

- Već pomenuta opsesija savremenog društva večnom mladosti i dobrim izgledom najviše dolazi do izražaja i do ekstrema je eksploatisana u advertajzingu. Mladost, dobar i seksi izgled, spadaju u osam magičnih (i osnovnih) sastojaka koji čine suštinu reklame i reklamiranja. Koliko li se prodaje raznih magičnih krema protiv starenja sa faktorom Q10, žvaka za izbeljivanje zuba, a tek plastične operacije, silikonske grudi, umetci za usne od loja, itd...

Obzirom na to, kao i na činjenicu da sam svih ovih godina i ja jedan od učesnika u stvaranju mnogih reklamnih kampanja, shvatio sam da će ovaj rad imati svoje potpuno značenje jedino ako bude bio izveden tehnološki 100% kao bila koja druga kampanja. Zato su bili upotrebljeni pravi ulični bilbordi dimenzija 4 x 3 metra i 1 x 1.6 metara, kao i štampa na digitalnim štamparskim mašinama.

● *Molim vas da čitaocima REFOTO revije opišete proces nastanka fotografija iz ciklusa FOREVER. Da li su vam i deca specijalno pozirala kao bilderi? Koje kompjuterske programe koristite za obradu slika?*

- Prvi korak je bio pronalaženje modela za fotografisanje, što nije bilo nimalo lako, pošto je postojala određena podozrivost kod bodibilderske populacije - sumnjalo se da smo ja i moji saradnici ili nedajbože homoseksualci ili proizvođači porno filmova. Ali kada smo probili led i upoznali ih sve je odjednom krenulo.

Deca su bila manji problem - tu su se našli prijatelji. Doduše bilo je komentara tipa: "Unakazićeš mi dete!"

I bilderi i deca su bili fotografisani u mom studiju uz potpuno



identičnu svetlosnu postavku (čak sam im nacrtao oznaku na podu na kojoj su morali da stoje), kako bi se svetlo na licima i telima savršeno poklopilo i omogućilo kasniju montažu. Ulice Beograda i delove Novog Beograda već sam imao snimljene za neki drugi, raniji, projekat.

Za obradu slike koristim Adobe Photoshop.

● *Šta je original, a šta kopija u vašim fotografijama? Zašto ste se trudili da unesete u virtuelno oblikovane ambijente uverljive i "realne" senke? Da li vi smatrate da vaše fotografije pripadaju digitalnoj umetnosti, mada ne koristite digitalnu foto-kameru?*

- Pošto se radi o digitalnoj produkciji gde čak ni fajl iz koga se nešto odštampa nije original, pošto se može napraviti njegova identična kopija (satoji se u suštini od jedinica i nula, a jedinica je uvek jedinica, a nula je nula), original je i ništa i sve. Original bi mogao biti odštampani list čiju je izradu sam umetnik kontrolisao i koji tehničkim kvalitetom odgovara njegovoj ideji.

Moje fotografije jesu "poboljšane" digitalnim putem, ali u suštini nisu digitalna umetnost. U engleskoj terminologiji postoji izraz digitally enhanced photography - digitalno poboljšana (unapređena,



© Aleksandar Kujucev



Neke osnovne odrednice o vremenu i prostoru koje su po prirodi medija bile svojstvene fotografiji sa ovakvim radovima se relativizuju. Vi slobodno kombinujete fragmente fotografija snimljenih u različitim prostorno-vremenskim koordinatama i gradite nove vizuelne sisteme narušavajući linearnost vremena i prostornu lokalizaciju.

Sama ideja i tehnika kombinovanja motiva nije nova i postoji mnogo pre nastanka fotografije - setimo se samo slika Hijeronimusa Boša (Hieronimusa Bosha). Za mene je interesantno što mnogi fotografiju vide kao nužno veru stvarnosti i kao dokument određenog trenutka u vremenu i prostoru. To otvara veliko polje nezelenih manipulacija u politici, na primer, ili zelenih kada se posmatrač, koji je istreniran da veruje u verodostojnost fotografskog dokumenta, nađe pred nečim što ga zbunjuje i možda izaziva



© Aleksandar Kujucev

nelagodnost ako zamisli da je tako nešto stvarno moguće. Da je baš koristio foto aparat i kompjuter njegova bi dela izgledala mnogo strašnije, pošto bi vizuelno bila mnogo bliža stvarnosti.

● Šokantne fotografije iz ciklusa FOREVER treba razumeti kao početak novog stvaralačkog procesa u kome ćete dalje analizirati složene odnose između fotografije i kompjutera, ili ste sa njima zaključili još jedan od svojih istraživačkih projekata?

- Rad na kompjuteru za mene je samo jedna faza u izradi umetničkog dela. Nameravam da i u budućnosti koristim sve blagodeti tehnološke revolucije koje mi omogućavaju da stvar završim lakše, brže i bolje.

Milanka Todić



Lepota portreta

To je tradicija fotografske radnje "Foto Berta" u Subotici, kojoj je temelj postavio Jožef Berta, a nastavili cerka Ana i unuk Josip...



© Foto Berta, Portret za divljenje: Devojčica

U centru Subotice odavno postoji fotografska radnja "Foto Berta" čiji izlog podseća na galeriju umetničkih fotografija. I izlog i radnja su deo porodične tradicije, koja je uvek u fotografskom poslu pažnju poklanjala lepoti portreta.

Temelj tradicije postavio je Jožef Berta iz Ruskog Sela kod Kikinde koji je, dvadesetih godina prošlog veka, fotografski

zanat učio kod poznatog kikindskog fotografa žajtlika, a svoje znanje preneo na cerku Anu i unuka Josipa. Majka i sin nose snažnu uspomenu na oca i dedu, čije je fotografsko majstorstvo najviše doprinelo dugoj tradiciji i ugledu "Foto Berte".

- Moj otac je bio čovek divnih osobina, ali je u poslu bio veoma strog, seća se Ana Berta-Blažić svojih fotografskih početaka



Duga tradicija: Ana Berta sa sinom Josipom

uz oca Jožefa. - Nije trpeo površnost u radu, težio je perfekciji i nije mu bilo teško da nam nešto pokaže i objasni po deset pa i više puta, ali smo to morali dobro da upamtimo. Ako mi se tada činilo da je očeva strogost bila preterana, danas je doživljam kao njegov dar meni i mome sinu, jer nas je na pravi način naučio zanatu koji nam život znači.

Do svih tajni fotografskog zanata, međutim, nije bilo lako dopreti jer tada, na primer, Rusko Selo nije imalo struju, a valjalo je praviti fotografije. Ana Berta se i danas živo seća tih improvizacija oko obezbeđenja potrebnog svetla za rad fotografa.

- U kući smo imali jednu prostoriju sa malim prozorom. Sunčevu svetlost smo "hvatali" pomoću stakla i kopir aparata i "ubacivali" je kroz taj prozor. Svetlo je, naravno, moralo biti konstantno i problem bi nastao kad bi naišli oblaci. Stoga je neko uvek morao da dežura napolju i obaveštava o vremenskoj situaciji.

Bilo je to, uostalom, vreme kada se u mnogim delatnostima radilo "štapom i kanapom", kada su fotografi teglili velike drvene kamere, pa nije čudo što je Jožef Berta, od svoje prve veće zarade, kupio polovni bicikl na kojem je prenosio tešku fotografsku opremu. Ovaj majstor fotografije je, međutim, u svom fotografskom poslu najveći značaj pridavao - svetlu. Isticao je da je u tome tajna dobro urađenih portreta, po kojima je "Foto Berta" i danas poznata.



© Foto Berta, Fotografija iz 1929. godine: Tereza i Jožef Berta

- Više od pola veka u ovoj radnji se rade samo portreti, kaže Ana Berta. - Ni ja, ni moj sin, jednostavno nismo mogli da odustanemo od te tradicije, jer ocu i dedi dugujemo za sve što smo postigli. Uostalom, ljudi iz ove sredine nas doživljavaju kao porodične fotografe, jer smo zajedno sa njima na mnogim svetkovinama..

Ono što Anu Bertu i njenog sina Josipa izdvaja od ostalih fotografa je svečarska atmosfera u njihovom foto studiju tokom snimanja. Ovde je očuvan onaj nekadašnji kult fotografije, koja prati rođenja, odrastanja i sve važne porodične događaje. Ako je reč o venčanju, bračni parovi ovde dolaze pre nego što odu kod matičara, ili u crkvu žele da pred svog fotografa stanu pre onih trenutaka napetosti i uzbuđenja, koja obično prate ove važne životne trenutke.

Subotičani će vam reći da su za tu atmosferu prirodnog ponašanja ljudi u studiju "Foto Berta" itekako zaslužni domaćini, jer jednostavno umeju prisno da razgovaraju i sa odraslima i sa decom. Često se događa da dede i babe dođu sa unucima, koji se, u njihovom prisustvu, ponašaju razmaženo i tada ih je teško snimiti. Međutim, kad dede i babe izađu iz studija, i kad sa decom porazgovaraju gospoda Ana i njen sin Josip, atmosfera je potpuno drugačija: ni traga od prethodne



© Foto Berta, U Subotici su nezamisliva venčanja bez Foto Berte

- Reč je ovde o uzajamnom poštovanju i poverenju, kaže 45-godišnji Josip, unuk Jožefa Berte. - Ako ljudi dođu prvo kod nas pa tek onda idu na određenu svečanost, to onda znači da se u našem studiju osećaju kao kod kuće. Fotografima je tada olakšan posao, jer lepota portreta umnogome zavisi od prirodnog ponašanja ljudi.

dečije kenjkavosti.

I to je jedna od posebnosti "Foto Berte", kojoj žitelji Subotice u sve većem broju poklanjaju poverenje. Tokom maja meseca, kada se obeležavaju verske svetkovine krizmanje i pričesti, svi termini za fotografisanje u ovom studiju su unapred rezervisani.

Majstori svog zanata

A onaj izlog koji podseća na galeriju umetnickih fotografija, često menja izgled: menjaju se, doduše, likovi ali ostaje ista lepota portreta. Ana i Josip to rade na srednjem formatu, Mamiom RB 6x7, uz, naravno, dobro podešeno svetlo u studiju, kako ih je otac i deda učio. A to znači da se pozadina osvetljava malim reflektorom, glavno svetlo dolazi sa desne strane, a difuzno svetlo je malo dalje. Stari Jožef Berta je uvek insistirao da se svetlo postavi tako da lice ne bude potpuno belo, već da ima onu potrebnu plastičnost. A to je očigledno glavni razlog što izlog "Foto Berte" mami prolaznike u Subotici

Nijaz Selmanović



© Foto Berta



Studio Foto Berte



Jožefov unuk Josip pokazuje portrete iz svog studija

Moderna laboratorija

Počeci "Foto Berte" vezani su, naravno, za crno-belu fotografiju, jer je to bilo njeno vreme. Kad su se pojavile prve kolor fotografije, one su se ubrzo našle i u izlogu ove subotičke radnje. Jožef Berta je bio majstor starog kova, ali nije bio konzervativan: pratio je, koliko je mogao, sve novine u fotografskoj tehnici, a često je odlazio u Zagreb da nabavlja materijal. Radnja je, dakle, išla u korak s vremenom, u njoj su rađeni portreti i crno-belom i kolor tehnikom, s tim što je strogo poštovana tradicija da u prvom planu uvek bude - kvalitet fotografije. Stari Berta je voleo crno-belu fotografiju jer je uživao u - retuširanju. Po kazivanju njegove ćerke, on je u svojoj 75. godini, sa dvoje naočara i lupom, sedeo i dugo retuširao fotografiju. Govorio je da ga to smiruje, kao što su i žene smirene kad prave goblene.

Retuširanje fotografija je već istorija ovog zanata, jer takoreći iz dana u dan, nadire nova tehnologija u ovoj oblasti kojoj ne mogu da odole ni tradicionalisti. Da je danas živ, verovatno bi i Jožef Berta bio zadovoljan što je i u njegovu radnju ušla nova tehnologija. Reč je o modernoj laboratoriji za obradu kolor foto materijala, koju vodi Josipova žena Đurđinka. U ovoj laboratoriji se radi i crno-bela i kolor fotografija velikog formata, na povećavajućem aparatu Durst EL 800 i mašini za razvijanje papira Durst 1000, koja može da obradi fotografiju širine jednog metra.



© Foto Berta

Ovu fotografiju je Jožef Berta snimio 1930. godine



Za izuzetnu fotografiju potreban je vrhunski štampač

Nova generacija Epson Stylus Photo štampača poseduje do sada najbolje karakteristike Epson tehnologije.

Novi Stylus Photo štampači štampaju u šest boja iz Windows i Mac okruženja. Koriste Advanced Micro Piezo i tehnologiju varijabilnih kapljica, u rezoluciji i do 2880x720dpi. Zahvaljujući novoj Epson Natural Color funkciji, oni štampaju u proširenoj paleti boja usaglašeni sa prirodnim senčenjem, karakterističnim za fotografije koje su snimljene napolju. I više od toga: s obzirom da koriste i sečeni i papir u rolni, svaka fotografija može biti štampana od ivice do ivice u sva četiri pravca, čak i kod najvećih formata. Ovi štampači poseduju i posebne pogodnosti, kao što je i novi Epson PhotoQuicker 2.0 paket, koji omogućava štampanje probnih otisaka, kao i primenu mnogih specijalnih efekata na fotografiji.

Ukratko, ukoliko volite fotografiju, a koristite računar, mogli biste se lako zaljubiti u jedan od novih Epson Stylus Photo štampača.



Stylus Photo 790 (A4, 7,5 kolor strana u minuti)



Stylus Photo 890 (A4, 9,2 kolor strane u minuti)



Stylus Photo 1290 (A3+, 9 kolor strana u minuti)



Epson potrošni materijal obezbeđuje najbolji kvalitet



Nemoj da se BOJIŠ da BOJIŠ!

BSProcessor

DISTRIBUTER I SERVISER ZA JUGOSLAVIJU

BS Processor, Beograd, Hadži Nikole Živkovića 2
tel.: 328 44 88, fax: 328 18 70
www.bsprocessor.com

PRODAJA KROZ AUTORIZOVANU DILERSKU MREŽU:

BEOGRAD: ADA COMPUTERS, 145 192; CORES, 444 3331; CORTAL, 653 762; DESK, 329 2140; IMTEL, 142 484; INFOTEH, 319 0000; INFOTRON, 428 205; MICRO RAČUNARI, 3030 296; STYLOS, 361 3255; TEHNICOM, 369 1466; ČAČAK: ALTI, 032 227 878; **KRALJEVO:** SOFT PROJEKT, 036 332 948; IBIS ITF, 036 319 200; **NIŠ:** HELP COMPUTERS, 018 352 361; PAKOM, 018 521 116; **NOVI SAD:** SOROBAN, 021 365 272; **PARAĆIN:** PARCOMP, 035 569 669; **PODGORICA:** MONTEX, 081 225 900; RASTER, 081 620 053.

EPSON

Počeci fotografije u Crnoj

U toku samo dve godine od predstavljanja, dagerotipija, kao prvi uspeli postupak dobijanja slike u kameri opskuri pomoću svetlosti i srebrnih soli, dospela je na sve kontinente. A Evropa je bila preplavljena dagerotipijom već nekoliko meseci posle otkrića...

Prve vesti o dagerotipiji objavljene su u južnoslovenskim zemljama već 1839., a i prva snimanja obavljena su naredne godine u Zagrebu, Beogradu i Ljubljani. Prva dagerotipska kamera i prvi dagerotipist zabeleženi su u Crnoj Gori samo nekoliko godina posle otkrića novog postupka "crtanja slika pomoću sunčeve svetlosti", kako se tada o tom izumu govorilo. Za razliku od drugih evropskih država u kojima je razvoj fotografije bio podstaknut potrebama građanskog društva, u Crnoj Gori je početak fotografije osoben i drugačiji. Jer, dok je u susedne prostore, Austrougarsku, ili u kneževinu Srbiju, ta rana fotografska tehnika prodirala preko putujućih dagerotipista, Crnu Goru je dodirnuo talas dagerotipije zahvaljujući inicijativi samog vladara.

Prvi crnogorski dagerotipist

Iz Njegoševih pisama, upućenih sa Cetinja u Dubrovnik ruskom konzulu Jeremiji Gagiću, otkriva se da je Vladika tražio stručnjaka koji bi došao na Cetinje da nauči nekog od Crnogorca "snimati obraza dagerotipom". Treba naglasiti



Antonio Jelaska, Otac i sin, oko 1885.
(Istorijski arhiv Kotor)

da se to zbilo 1845. godine, samo šest godina posle promocije dagerotipije pred francuskom Akademijom nauka. Takođe treba uočiti da je u drugim većim centrima, u neposrednom okruženju, radio tek po jedan dagerotipist: u Ljubljani i Zagrebu Johan Boš (1841), u Beogradu Josif Kapileri (1844).

Konzul Gagić je obavestio Vladiku 23. avgusta 1845. (po starom kalendaru) da se "samo jedan čovek nahodi u Dubrovniku koji umije skidati obraze dagerotipom" ali je trenutno na putu. Sredinom oktobra Gagić je ponovo pisao Njegošu: "G. Anton Drobac, ovdashnji apotekar... vratio se je nedavno iz Italije veoma bolestan, i sad, okrijepivši se malo i podignuvši se, mogao bi dati nastavenije onomu koga Vi s mahinom ovamo pošljete". Vladika je odabrao mladog cetinjskog učitelja Milorada Medakovića i preporučio ga, pismom od 4. decembra, Gagiću. Za samo deset dana Medaković je naučio "dobro snimati obraze dagerotipom" i 18. decembra vratio se na Cetinje.

O ličnosti Antuna Dropca ne zna se drugo osim da je bio apotekar, žitelj Dubrovnika i da je, verovatno, imao poslovnu vezu sa Italijom. Hrvatska fotografska historiografija u pregledu najranijih dubrovačkih fotografa ne pominje tog svog pionira fotografije. Verovatno je reč o još jednom od onih ranih dagerotipista kojima je fotografija bila dopunsko zanimanje. Pored slikara minijaturista i apotekari se često sreću kao fotografi u tom razdoblju fotografske istorije.

Milorad Medaković (1824-1897) je došao iz Hercegovine na Cetinje 1844. i tu postao učitelj. Docije je delovao kao novinar i istoričar. Napisao je dela Istorija Crne Gore (1851), Život i običaji Crnogoraca (1860), i P. P. Njegoš (1882). Da je Medaković naumio da uskoro napusti Cetinje, svedoči neka vrsta preporuke sa Njegoševim potpisom, "svjedočanstvo" od 18. avgusta 1848., u kome se ističe da se Medaković "bavio u Crnoj Gori četiri godine kao učitelj ovdashnje mladeži, točno i prilježno izvršujući svoju dužnost i česno vladajući se...". Ne zna se da li je učitelj i dagerotipist Medaković bilo šta do tad snimio, niti da li ima sačuvanih dagerotipija iz toga vremena (do sada ih historiografija nije zabeležila). Tako njegova pojava ostaje svetla tačka ali i epizoda bez kontinuiteta, usamljen primer fotografije na crnogorskom tlu do kraja sedamdesetih godina tog veka. Moglo bi se reći da je odlaskom Medakovića sa Cetinja okončana prva faza istorije fotografije u Crnoj Gori, faza koja se za sad bazira na arhivskim podacima ali ne i na artefaktima.



Anastas Jovanović, Milorad Medaković, 1851.,
talbotipija, (Muzej grada Beograda)

Njegošev lik

Neposredno zatim nastala je najstarija do danas sačuvana fotografija u crnogorskoj istoriji. Ali ona nije snimljena u Crnoj Gori već u Austriji, u litografskom i fotografskom ateljeu Anastasa Jovanovića. Ta talbotipija, sa likom Njegoša, snimljena je prilikom vladikinog poslednjeg boravka u Beču, 1851. godine. Iskorišćena kao predložak za poznati litografski rad Jovanovića "Petar II Petrović Njegoš", objavljen u četvrtoj svesci Spomenika srpskih, izdatoj 1852. godine, a docije i za mnogobrojne Njegoševe portrete, među kojima i za onaj čuveni rad u ulju slikara Johana Besa (Johann Bess), koji je mogao nastati samo posle te talbotipije dakle, posle 1851., a nikako 1847., kako se još i danas nesavesno taj rad atribuirao.

Sačuvano je i sećanje Ljubomira Nenadovića, pod kojim uslovima i kako je nastala ta Njegoševa talbotipija:

"Dolazio je (Vladika) u fotografsku i litografsku radionicu Nastasa Jovanovića, gde se slikao, sedeci u velikoj stolici, sa crnogorskom kapom na glavi i u crnogorskim haljinama; po taj fotografiji naskoro za tim izišla je litografisana njegova slika, u kojoj je vrlo dobro pogoden; takav je isti izgledao poslednje godine svoga života. To mu je najlepša i najbolja slika".



Francesco-Frano Laforest, Kongregacija Sv. Dorda na povratku iz crkve Sv. Vicka, 23. aprila 1889.
(Istorijski arhiv Kotor)

Posle Njegoševe smrti novi crnogorski vladar knjaz Danilo Petrović je sa svojim perjanicama prilikom svojih boravaka u Beču bio čest posetilac Jovanovićeve fotografskog ateljea. Mnogobrojni talbotipski originali u negativu i pozitivu iz toga doba - portreti ne samo kneza Danila Petrovića već i vojvode Iva Radonjića, Milorada Medakovića, Andrije Perovića Cuca, Stevana Perovića Cuca, Đorda Petrovića, Pera Tomova Petrovića i drugih uglednih Crnogoraca sačuvani i nalaze se u posedu Muzeja grada Beograda.

Još jedna fotografija iz tih godina svojim kontroverznim naslovom izaziva pažnju. U trećoj svesci Spomenika serbskih Anastasa Jovanovića, izdatoj 1851., objavljena je litografija "Ajduk Veljko Petrović, vojvoda srpski". Za lik Hajduk-Veljka Petrovića iskorišćen je talbotipski portret crnogorskog vojvode Petra Vukotića, snimljen iste godine. Za Vukotića su savremenici tvrdili da likom veoma podseća na proslavljenog junaka iz Prvog srpskog ustanka.

Stalni fotografski ateljei

Crna Gora je na neki način preskočila jednu etapu uobičajenu u istorijskom razvoju fotografije - putujuće fotografe. Bar do danas nema tragova o njihovom delovanju u vremenu kada su uobičajeni u Evropi.

Najraniji stalni fotografski ateljei - koji se s obzirom na svoju namenu i delokrug interesovanja mogu okarakterisati kao građanski - javljaju se na primorju, pre svega u gradu Kotoru u kojem je bila stacionirana vlast za taj deo austrougarske Dalmacije. Buduci da do 1918. g. Crna Gora kao država nije obuhvatala svoju današnju teritoriju, mnoga mesta, po svemu sudeći najvažnija za razvoj fotografije u 19. veka i u prve dve decenije narednog, nisu bila pod jurisdikcijom tadašnje crnogorske kneževine već Austrougarske. Međutim, baš na primorju je bilo najviše fotografskih ateljea i u njima su fotografisani crnogorski vladari i građani, i potekle ideje za prva fotografisanja veduta i panorama.

Prvi profesionalni atelje na području današnje Crne Gore otvorio je početkom šezde-

setih godina 19. veka u Herceg Novom Nikolo Andrović (1824 - 1895). Isprva je radio u rodnom mestu kao apotekar, zatim i kao fotograf. Od 1866. nastavio je fotografski rad u Zadru. Pored glavnog zanimanja, fotografisanja građanskih portreta na kojima su sačuvani likovi iz naroda i elementi crnogorske nošnje, Andrović je, zajedno sa ortakom Goldštajnom, ostvario i vredan dokumentarni album Putovanje cara Franje Josipa I po Dalmaciji 1875., u kojem se prvi put na fotografiji sreću vedute i panorame Kotora, Risna i Perasta. To je i najraniji pokušaj foto-reportaže u Crnoj Gori.

Krajem šezdesetih godina u Kotoru je otvorio atelje Antonio Jelaska čije je stalno mesto boravka bilo u Dubrovniku, gde je takođe imao atelje, najpre sam a zatim sa Karlom Veberom. Isprva je hteo da bude sitničar i pokušavao da u Kotoru otvori takvu radnju (arhivski podatak iz 1854.), pa je, po svemu sudeći, nešto docije prešao u fotografski zanat. Prvi put kao fotografa dokumenti ga beleže 1866. povodom jedne svade kada su mu obesni mladići razbili (fotografski) izlog, o čemu je svedočio i jedan njegov segrt. Zna se, takođe, da je Jelaska delovao između 1867. i 1873. kao dvorski fotograf crnogorskog kneza (zapis na poledini jedne fotografije sa knjaževim grbom, iz 1867: A. Jellasca, Fotografo di S. A. principe di Montenegro. Stabilimento Fotografico Ragusa e Cattaro). Po svemu sudeći, Jelaska je umro u toku 1892. - jedan dokument iz decembra te godine navodi na takvu pomisao - a atelje u Kotoru preuzeo je Veber.

Jednako kao i Jelaska, i njegov nekadašnji partner iz dubrovačkog ateljea, Karlo Veber (Weber), rođen 1846. u Dubrovniku a umro u Trstu, bio je fotografski nomad. Osim u Dubrovniku i Kotoru, radio je kao fotograf i u Zadru i Splitu. Izgleda da se trajno nastanio u Kotoru 1881. kada je otvorio svoj prvi tamošnji atelje. I njemu je dodeljena titula dvorskog fotografa crnogorskog knjaza (posle 1877.), ali je više zapamćen po izvanrednim građanskim portretima, vedutama i žanr-scenama.

Tokom sedme decenije u Kotoru je radio i Franc Laforest, koji je povremeno delovao i u drugim mestima crnogorskog Primorja. Njegov atelje, svakako najdugovečniji u Crnoj Gori, naslednici su vodili sve do kraja Drugog svetskog rata, sa filijalama u Herceg Novom i Đenovićima.

U albumima starih građanskih porodica ili u zbiricama muzeja iz primorskih mesta i na Cetinju, sreću se i radovi dubrovačkih fotografa Burata (Tomaso Burato) i Maskarića (Silvino Mascarich) ali za sada nema tragova da su i ti fotografi otvarali stalne ili povremene ateljee na području koje danas zahvata Crna Gora. Pred kraj veka sreće se u Ulcinju fotograf Frančesko A. Pici (Pizzi), a bez stalnog mesta i fotograf Kodeli (Codelli). Ima znakova da su radili i neki drugi, možda samo privremeni, npr. Karlo Veber mladi. Sudeći po tradicionalnoj odeći, ili posvetama na poledinama starih fotografija, izvesno je da su se žitelji crnogorskih mesta fotografisali u ateljeima



Anastas Jovanović, Petar II Petrović Njegoš, 1851.,
talbotipija, (Muzej grada Beograda)

ovih fotografa. Strogo uzeti, delatnost i te četvorice fotografa, kao i pionira Androvića, Jelaska, Vebera i Laforesta, donekle pripada i istoriji austrijske i hrvatske fotografije. Iako su jedni proveli veći deo radnog veka na crnogorskom Primorju, a drugi bili samo privremeni fotografi, svi oni su, uz možda još neke do sad neotkrivene, znatno doprineli stvaranju dokumentacije o jednom periodu crnogorske istorije.

Istoriografija

Koliko je poznato, do sada nisu pokretana zamašnija istraživanja crnogorskog fotografskog nasleđa na širem planu. Samo delimično je dotaknut geografski prostor današnje Crne Gore u delu Nade Grčević "Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj", Zagreb, 1981. Tu se donekle prati delovanje onih fotografa, zanimljivih za osnovnu temu dela, koji su boravili i na (današnjem) crnogorskom primorju.

Prvi rad, sažeti pregled istorije fotografije u Crnoj Gori u 19-om i 20-om veku, je naš rad pod naslovom "Prolegomena za istoriju fotografije Crne Gore", podnet kao referat na savetovanju "Crnogorska umjetnost 1946.-1996. od likovnih dokumenta ka sintezi" u Podgorici, 1996. godine. Koliko nam je poznato rad nije publikovan jer Zbornik sa tog skupa do sad nije objavljen. Docije smo doznali da je još jedan rad imao sličnu sudbinu. U okviru Okruglog stola "Prvi Statut Bokeljske mornarice iz 1463. godine, statuti ostalih bratovština i razvoj zanata u Kotoru i Boki Kotorskoj", održanog u Kotoru 28. - 30. decembra 1993. godine iznet je referat Snežane Pejović pod nazivom "Prvi fotografi u Kotoru", ali je stručnoj javnosti postao dostupan tek šest godina docije, izlaskom Zbornika u leto 1999.

Stoga se ovaj sažeti pregled može smatrati prvim sintetičkim pokušajem da se naznače osnovni pravci teme, i da se podstaknu dalja istraživanja jednog obimnog korpusa građe vrednog i dokumentarno i umetnički.

Goran Malic



Dorian Kolundžija

Fotografije Doriana Kolundžije izvedene su postupkom digitalne montaže. Za izradu svake pojedinačne fotografije snimljeno je 10 do 15 kadrova koji su potom digitalizovani i kompjuterski montirani (Adobe Photoshop). Ovako montirane fotografije su zatim povećane na foto papiru. Ideja je da se fotografiji da nekakav nadrealni kvalitet, a da se pritom, svodenjem vizuelne informacije na osnovni sadržaj, fotografija u likovnom smislu približi klasičnoj grafici.

Autor je rođen 1976. god. u Beogradu, gde je 1995. god. završio Petu beogradsku gimnaziju i upisao Fakultet primenjenih umetnosti u Beogradu, gde je i diplomirao na odseku primenjena grafika - atelje fotografija, u klasi profesora Branimira Karanovića. Za diplomski rad na izložbi "Diploma

2000." dobio je nagradu "Beta i Rista Vukanovic" za najbolja ostvarenja u oblasti grafike, kao i Plaketu ULUPUDS-a.

U periodu od 1995 do 2000. god. učestvovao je na više grupnih izložbi fotografije i dizajna.

Kolundžija je 1999. godine bio autor projekta ARTRAT sa kojim je nastupao na izložbama u zemlji i inostranstvu. Svoje radove objavljivao je u više domaćih i stranih publikacija (Kvadart, Digital Imaging (Gr), Afterimage (SAD), Left Curve (SAD))

Trenutno je na postdiplomskim studijama na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu.

www.dorian.8k.com

Digitalna montaža



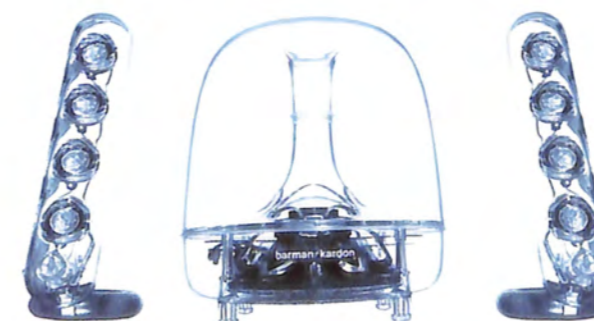
Zvuk!



SoundSticks



Apple Computer



harman/kardon powered satellite speakers and subwoofer

MD&PROFY
www.mdprofy.com

Slike za **TREN**

Brzina u torbi: **Nebojša Paraušić**

Savremena fotografska oprema i tehnologija omogućavaju Nebojši Paraušiću da, za samo nekoliko minuta, pošalje svojoj redakciji fotografije sa nekog sportskog događaja...

Nekad je Nebojša Paraušić stidljivo zavirivao u fotografske torbe inostranih fotoreportera da vidi to čudo tehnike, pomoću koje se munjevito prenose fotografije s jednog do drugog kraja sveta. Za kršnog momka iz Šavnika, koji je fotografske početke imao još u Drugoj beogradskoj gimnaziji, to je bila svera fantastike, o kojoj je mogao samo da mašta.

Danas se, međutim, i u njegovoj foto torbi nalazi takva savremena fotografska oprema i tehnologija, koja omogućava da, za samo nekoliko minuta, pošalje svojoj redakciji fotografije sa nekog sportskog događaja.

Tu privilegiju brzog prenošenja slike od sportskih stadiona do redakcije, zasad imaju samo "Večernje novosti", koji su svog fotoreportera

Nebojšu Paraušića opremili tom tehnikom. Investirajući u ovu skupu opremu, ova redakcija je, očigledno, cenila rad svog fotografa, koji u ovom listu, u proseku dnevno objavi po pet fotografija.

- Gotovo dvadeset godina se, na razne načine, bavim fotografijom, ali sam tek dolaskom u "Večernje novosti", 1994. godine, našao sebe u svojoj profesiji, kaže Nebojša Paraušić. - Ovaj dnevni list je među prvima sa naših prostora krenuo sa kompjuterizacijom, a kolor filmove je skenirao na kompjuteru i kad nije bilo digitalnih kamera. Valjda je i to podstaklo moje interesovanje za najnovija dostignuća u fototehnologiji, što je, na moju sreću, redakcija razumela, i kupila opremu koju sam predložio.

I Nebojša je razumeo sve prednosti digitalnih aparata i kompjutera, pa je i svoj ukupan fotografski posao uskladio s tim. Oko dvanaest hiljada njegovih arhiviranih fotografija nalazi se na diskovima, a u foto torbi, pored digitalnih aparata, nosi skener i kompjuter.



Ali, to nije sve. Foto torba je često preteška čak i za tako stasitog momka kakav je Nebojša. Jer, tu su smešteni i aparati Nikon D1 i Nikon F5, zatim objektivni Nikor 24/2.8, Nikor 50/1.8, Nikor 85/1.8, Nikor 180/2.8 i Nikor 300/2.8 - AFS, kao i blic Nikon SB28 DX. Nedostaju mu, kaže, dva zum objektivna: Nikor 17-35/2.8 - AFS i Nikor 80-200/2.8 - AFS.

Dok snima neki sportski događaj, Nebojša Paraušić izaziva pažnju i svojih kolega i publike. Oči su uprte u digitalni aparat sa objektivom i lap-top kompjuter Macintosh G3. Oni koji se razumeju u ovu tehnologiju znaju da Nebojša tada emituje fotografije svojoj redakciji.

A kako izgleda to emitovanje?

- U foto aparatu se nalazi memorijska kartica koja može da "primi" 130 snimaka, kaže Nebojša.



Košarkaski duel: Branko Milisavljević (Partizan) i Nikolas (Plannja)



Radost strelca: Italijanski reprezentativac Alesandro del Piero

- Nakon snimanja, kartica se izvadi iz aparata i podaci se prenesu u kompjuter. Naravno, potrebno je obezbediti telefonsku vezu, fiksnu ili mobilnu.

Sa svojom foto torbom Nebojša Paraušić je bio prisutan na mnogim velikim evropskim i svetskim manifestacijama. Pratio je košarkasko prvenstvo Evrope u Atini 1995. godine, i Barceloni 1997. godine, kao i svetsko prvenstvo košarkaša u Atini 1998. na kojima je Jugoslavija osvojila tri zlatne medalje. Bio je i na svetskom prvenstvu u fudbalu 1998. u Francuskoj, kao i dve godine kasnije na fudbalskom prvenstvu Evrope u Belgiji i Holandiji. Ovakvi veliki sportski događaji su za sportskog fotografa veliki izazov zbog profesionalnog dokazivanja i ličnog doživljaja.

- Dok sam pratio utakmice naših košarkaša, na kojima su oni ubedljivo trijumfovali, nisam mnogo razmišljao o tim uspesima, jer sam bio usredsređen na posao i svakodnevno snimanje i emitovanje fotografija. Tek na kraju, kad sam završio jedan izuzetno naporan posao, obuzela me je neizmerna radost zbog zlatne medalje naše reprezentacije. Takvo osećanje sam imao i posle utakmice u Zagrebu, kada je naša fudbalska reprezentacija ostvarila nerešen rezultat, i izborila odlazak na evropsko prvenstvo.

Nebojša spada u one retke sportske fotografe koji slikaju i događaje izvan sportskih terena. Nedavno je na konkursu "Ju Press foto" njegova fotografija sa oktobarskih događaja u Beogradu dobila prvu nagradu.

- Ne zanima me politika i nerado snimam takve događaje, ističe Nebojša. - Stanujem u centru Beograda, i pošto uvek sa sobom nosim foto aparat, gotovo slučajno sam snimio detalj koji je nagraden. Moje definitivno opredeljenje je sportska fotografija i nastojacu da se tu stal-



Rukomet: Dalibor Čutura (Lovćen)



Fudbalski duel: Nikola Lazetić (Jugoslavija) i Mladen Rudonja (Slovenija)

no usavršavam.

Profesionalno bavljenje sportskom fotografijom po Nebojšinim rečima, ima niz prednosti, ali i mana.

- Može da dođe do porodičnih problema, jer se ovaj posao radi svakodnevno, a najviše subotom i nedeljom, kad sav normalan svet ide u posete, u bioskop ili pozorište. Ali, iskustva starijih kole-

ga kazuju da se na kraju svi naviknu na ovakav ritam rada, pa čak i oni koji su žrtve toga.

Sportski fotografi moraju da se naviknu i na razne meteoroloske prilike: često rade na otvorenom prostoru po kiši, vetru, snegu, ledu. Stoga, pored obavezne foto torbe, 43-godišnji Nebojša Paraušić, sa sobom uvek nosi stolicu i kišnu kabanicu.

N. Selmanović



Odbojka: Majdak (Budvanska Rivijera)



Fudbal: Petar Divić (OFK Beograd)



Nikon F65

Automatsko rukovanje

U kategoriji prestižnih F100 i F80, Nikon je izbacio jedan F65 da bi zaveo početnike. U odnosu na F60, dobijamo jedan AF foto aparat sa pet polja za izoštravanje i laganim telom. Ali, nije samo telo "mršavije", već i tehničke karakteristike su znatno bolje....

Prestankom proizvodnje F70 i F60, Nikon je proizveo F65 s jasnim ciljem: da bude konkurentan u ceni Canonu EOS 300 i Minolti Dynax 505Si Super, nudeći nešto vrlo moderno i sa više polja za autofokusiranje.

Jasno je da su aparati sa više polja za autofokusiranje superiorniji od onih starih s jednim centralnim poljem. U buduću možemo da kadriramo predmet koji nije u centru a da ne moramo da memorisemo tu tačku. Uspех je

očigledan, koliko u diskretnosti toliko i u brzini. Ovakva mogućnost na jednom refleksnom aparatu, u skali početničkih aparata, zaista je neobična. Dakle F 65 se prikazuje u najboljem svetlu.

Prvi kontakt

Novi dizajn Nikonovih aparata, malo povijenih unapred, od F5 do F100, pokazala se oprav-

danom. Jednostavan i funkcionalan, s velikim kontrolnim displejem, F65 nema nikakvih novina. Iako je neznatno izmenjeno, telo izgleda savršeno. Nema nedoumica s rukovanjem. Svaka komanda je jasno određena. Čak i duple komande imaju jasna obeležja. Simboli su dobro dizajnirani. To je aparat bez zamki ali ne bez tajni u koje treba proniknuti da bi se čovek navikao na Nikonove refleksne aparate.



- 1 Izbor načina ekspozicije: PSAM, sve-auto i program sa scenama: portret, pejzaž, makro, sport (sa rafalnim), portret, sinhro-sporo/noćno.
- 2 Samookidač: 10 s.
- 3 Bracketing i jedna od dve crvene komande za vraćanje filma



- 4 Prekidač on-off (nepovezan sa izborom ekspozicije)
- 5 Kontrolni displej - LCD (AF odabrano polje, blic, kontrola baterija, brzina zatvarača i blenda ...)
- 6 Dugme za kompenzaciju ekspozicije, postavljanje blende kada se radi manuelno i premotavanje filma



- 7 Ugrađeni blic (GN 12 za 100ASA). Izlazi automatski. Iznad se nalazi klasičan Nikonov nosač za blic
- 8 AF svetlo i svetlo za smanjenje efekta crvenih očiju (vrlo agresivno, ali efikasno)
- 9 Kontrola dubinske oštine



- 10 Odabir načina AF/MF u AF, aparat se o svemu brine i određuje ostalo po principu "pojedinačno" ili "kontinualno"
- 11 Dugme za promenu objektiva
- 12 Odabir AF polja: jednog ili svih pet (dinamički način). Ovo dugme mora da bude aktivno u isto vreme kada i glavni prekidač
- 13 Dugme za otvaranje leđa aparata
- 14 Dugme za aktiviranje blica (kada sam ne izlazi). Pritiskom na ovo dugme i okretanjem glavnog točka možemo izabrati između spore sinhronizacije (Slow sync), sinhronizacije na drugoj zavesici (Rear-Curtain sync) i umanjenja efekta crvenih očiju
- 15 Metalni bajonet Nikona F (kompatibilan sa Nikkor Ai-s, AF, AFD, AFG i AFS)

Rukovanje i opis

Svi vidovi ekspozicije su zastupljeni - "najstručniji" PSAM (P-program, S-prioritet brzine zatvarača, A-prioritet blende, M-manuelno) i "pomoćni" (pet programa sa scenama: portret, pejzaž, makro, sport, noćne scene). Ali u zavisnosti od odabranog programa, neke će komande biti dostupne, a neke neće. Tako ne može da se pritisne dugme za više slika različitih ekspozicija dok smo u programu sa scenama. Blic se aktivira sam od sebe u nekom od programa, a u nekom ne. Serijsko snimanje od 2,5 snimka u sekundi, moguće je samo u programu "sport". Merenje u više polja pretvara se u merenje sa naglaskom na centralnu površinu, kada se radi manuelno. U suprotnom, imamo samo merenje u više polja.

Osetljivost filma određuje se samo na osnovu DX koda, a kod filmova bez DX koda, što je prava retkost, automatski ga postavlja na 100 ASA. Priključak za žičani okidač ne postoji, ali ima



mogućnost korišćenja bežičnog daljinskog okidača.

Matrix merenje sa šest zona (3D sa objektivima AFD i AFG) je na odličnom nivou.

F65 ima mogućnost kontrole dubinske oštine (što zaista treba koristiti). Na njegovom tražilu može se vršiti korekcija dioptrije (od -1 do +0,8 dioptrije). Ugrađeni blic vrlo dobro funkcioniše na porodičnim proslavama i kada je potrebno dosvetljavanje. Jedino ga sinhronizacija od 1/90s ograničava kada se dosvetljava sa filmom od 400 ASA. Moguća je sinhronizacija na drugoj zavesici (Real-Curtain Sync), umanjenje efekta crvenih očiju (Red-Eye-Reduction) i spora sinhronizacija (Slow Sync) je moguća samo u programu "noćne scene". Treba takođe pozdraviti mogućnost potpune komunikacije sa spoljnim blicem i sa objektivima AF-S, što njegov prethodnik F60 nije imao. Ali, najviše od svega pažnju privlači AF sistem, baziran na pet polja (jedno centralno, najosetljivije i četiri okolna). Izračunavanje se vrši pomoću Multi-CAM 900 senzora, osetljivosti od -1EV do 19EV za 100 ASA. Zavisno od potrebe izabraćemo ili neko pojedinačno polje ili zajedničko (pa će aparat sam pronaći najbliži i najkontrastniji predmet i izoštriti ga). Ovde nemamo izbora između pojedinačnog AF ili kontinualnog AF. To aparat sam odlučuje pa ako se predmet pomera on će ga automatski pratiti sa autofokusom.



- 16 Famosni glavni točak (on svemu služi)
- 17 Tražilo sa dioptrijskom korekcijom
- 18 Prozorče za informaciju o filmu



- 19 DX Kontakti (Nema manualnog odabira osetljivosti, kod filmova koji nemaju DX kod, postavlja se osetljivost na 100ASA)
- 20 Leđa aparata.
- 21 Zatvarač sa vertikalnim kretanjem 30s. do 1/2000s

TEHNIČKI PODACI

Tip kamere:

Refleksni 24x36 autofokusni aparat sa ugrađenim blicom

Bajonet:

Nikon F

Tražilo:

Pokriva 89% vidnog polja

Sistem autofokusa:

Pet autofokusnih polja.

Zatvarač:

Od 1/2000s do 30s, sinhronizacija na 1/90s

Ekspozicija:

P (program), A (prioritet blende), S (prioritet brzine zatvarača), M (manuelno) i pet programa sa scenama: portret, pejzaž, krupni plan, sport, noćne scene

Merenje:

Matrix sa šest zona (3D sa objektivom AFD i AFG), sa naglaskom na centralnu površinu (u manuelnom modu)

Kompenzacija ekspozicije:

+/-2EV sa korakom 1/2 EV

Ugrađeni blic:

GN 12 (100 ASA), Slow sync, sinhronizacija na drugoj zavesici, smanjenje efekta crvenih očiju

Samookidač:

10 sec.

Premotavanje filma:

Pojedinačno ili kontinuirano

Razno:

Mogućnost kontrole dubinske oštine, korekcija dioptrije

Napajanje:

Dve litijumske baterije CR2

Dimenzije:

140x92x65

Težina:

400gr

Cena:

19.980 Din. / 21.870 Din. (sa datumom)

Minolta Dynax 7

Mnoštvo inovacija

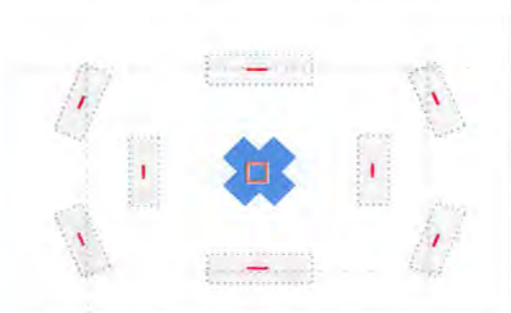
Veliki displej sa sasvim novim sistemom upravljanja, brzi autofokus, tačnije merenje ekspozicije sa blicom, glavne su novine novog Minoltinog foto aparata...

Navigacioni displej

Jedna od najvažnijih novina je sistem za upravljanje foto-aparatom sa "džinovskim" LCD ekranom (38,5 x 24,5 mm) na leđima foto aparata kojeg Minolta naziva "navigacioni displej". On ima mogućnost da automatski menja prikaz podataka u zavisnosti da li foto aparat držimo horizontalno ili vertikalno, a lošim svetlosnim uslovima možemo ga osvetliti u trajanju od 10 sekundi što je dovoljno da pročitamo podatke o snimanju. Displej nam daje i opis 37 dodatnih funkcija i kako možemo da ih menjamo, na pet jezika (japanski, engleski,

nemački, francuski i španski). Da li su vam dodatne funkcije potrebne ili ne vi možete sami da odlučite, ali samo da znate da vam one pružaju veliki broj mogućnosti. Displej nas takođe upozorava na probleme, koji se kod malih LCD ekrana na drugim foto-aparatima daju u obliku kratkih simboličkih znakova. Kod njega vi ne morate da gđdate na simbol o istrošenosti baterija već ce se na displeju Minolte Dynax 7 ispisati upozorenje "Replace the batteries" (zamenite baterije) ili sa nekim drugim problemom, ili radnjama foto-aparata. Pored svih ovih mogućnosti na displeju Dynax 7 u kombinaciji sa novom D serijom Minoltinih objektivna, kada pritisnemo dugme za kontrolu dubinske oštine možemo videti informaciju o dubinskoj oštini izračunatoj na osnovu udaljenosti, žižne daljine objektivna i otvora blende. Kod makro snimanja gde je uvećanje 1/10X ili veće, i kada koristimo nove makro objektivne, možemo očitati i odnos uvećanja.

Tu je i mogućnost memorisanja podataka o snimanju (otvor blende, brzina zatvarača, kompenzacija ekspozicije, žižna daljina



Devet autofokusnih polja sa centralnim dvostruko krstastim senzorom, koje možemo aktivirati manuelno ili automatski.



objektiva i osetljivost filma) za 7 filmova od 36 snimaka. Sve te podatke možemo videti na displeju ili snimiti ih pomoću skupljača podataka DC-100 na SmartMedia karticu (400 filmova od 36 snimaka staje na SmartMedia karticu od 4 Mb). Pored velikog displeja na leđima Minolte Dynax 7, na gornjem delu aparata pored točkica za izbor režima rada, nalazi se manji displej koji nam pokazuje kad je foto aparat isključen - broj snimaka, a kad je uključen - vrednosti brzine zatvarača i otvora blende.

Brzi autofokus

Pored ovoga zaista impresivnog sistema za upravljanje Minolta je razvila i ugradila autofokusni sistem koji je brzi od bilo kog refleksnog foto-aparata. Bolji i brzi meha-



Bolji i brzi mehanizam za izoštravanje

nizam podržava veoma široki prostor za izoštravanje sa 9 autofokusnih polja. Centralni dvostruko krstasti senzor (dual Cross-hair sensors CDC 912) napravljen je kao "+" i "x" senzor. "+" senzor je osnovni senzor i radi sa objektivima do f/6,7 svetlosne jačine, dok je "x" senzor aktivan kada se koriste objektivni sa svetlosnom jačinom od f/2,8 i manjom, omogućavajući nam dodatnu tačnost izoštravanja. Ostalih osam autofokusnih senzora su locirani po tri oko centralnog autofokusnog senzora i rade sa objektivima do f/6,7 svetlosne jačine objektivna. Ovo je dobra novost ako koristimo zum objektivne sa nižom svetlosnom jačinom jer nam omogućava da uvek možemo koristiti sva polja za izoštravanje. Izbor polja za izoštravanje može biti automatski i manuelno, a biramo ga pomoću birača na leđima foto-aparata. U situacijama kada nema dovoljno svetla i pri slabom kontrastu aktivira se AF-osvetljiivač sa opsegom od 0,7-7 m.

Bez programa sa scenama

Kao i Nikon F80, Minolta je izbacila programe sa scenama koji su bili prisutni kod foto aparata ove klase poslednjih godina.

Ekspozicijski programi su sada ograničeni samo na potpunu automatiku, promenljivu automatiku, prioritet otvora blende, prioritet brzine zatvarača i manuelno, takođe korisnik foto-aparata može isprogramirati sebi tri različita programa koja njemu odgovaraju.

Minolta Dynax 7 za merenje svetla koristi tri merna sistema: 14-segmentno u obliku saća, merenje sa naglaskom na centralnu površinu i spot (centralno od 3%). Merenje svetla je dosta tačno osim u slučajevima kontrasteta.



Nivo tačnosti ekspozicije kada koristimo blic daleko je poboljšan naročito kada koristimo novu seriju objektivna i bliceva sa



U pokušaju da izade iz Nikonove i Canonove senke, Minolta je krajem prošle godine napravila novi model refleksnog foto aparata Dynax 7. Po izgledu i dizajnu identična je Minolte Dynax 9, ima dva točkica sa leve i desne strane foto aparata za kontrolu i izbor podešavanja. To je karakteristika Minoltine Dynax serije od 1995. godine počev od Minolte Dynax 600si i veoma su dobro prihvaćeni kod kupaca.

Mogućnosti navigacionog displeja



Kontrola dubinske oštine: Pritiskom na dugme za kontrolu dubinske oštine u kombinaciji sa novim objektivima D-serije, na ekranu displeja imamo uvid u vrednosti dubinske oštine, a sa makro objektivima i odnos uvećanja



Prikaz podataka: Zavisno od toga da li foto aparat držimo horizontalno ili vertikalno, displej automatski menja prikaz podataka



Čuvanje podataka o snimanju: Ekran displeja pruža nam mogućnost čuvanja i čitanja podataka o snimanju (otvor blende, brzina zatvarača, žižna daljina objektivna, kompenzacija osetljivosti filma



Podešavanje 14-segmentnog sačastog merenja: svako polje možemo podesiti prema sopstvenoj potrebi do +/- 1EV



Pomoću birača polja za fokusiranje možemo lagano palcem izabrati željeno polje. Pritiskom na centralno AF dugme, izoštravanje se obavlja samo na centralnom dvostruko krstastom senzoru.



Na tržištu dobro prihvaćenim točkim za izbor režima rada brzo i jednostavno možemo izabrati između potpune automatike (zeleno P), programa, prioriteta otvora blende, prioriteta brzine zatvarača i manualno. Pozicije 1,2,3 možemo sami isprogramirati po želji.



Točkim za kompenzaciju ekspozicije i blica je znatno pojednostavljeno, a ispod njega se nalazi glavni prekidač za isključivanje foto aparata.



Priključak za sinhro kabal je pun pogodak kod korišćenja studijske rasvete i ne susreće se kod drugih foto aparata ove klase.

oznakom D. Veća tačnost je postignuta korišćenjem predbljeska i merenja udaljenosti nazvano kao ADI (Advanced Distance Integration) sistem. Sve ovo sa objektivima D serije i korišćenje predbljeska za izračunavanje ekspozicije kada koristimo blic pomalo podseća na u praksi dobro proveren Nikonov sistem. Sinhronizacija blica je 1/200s, moguća je visoka sinhronizacija do 1/8000s kada koristimo bliceve koje imaju oznaku HS. Pohvalno je to što za razliku od većine foto aparata ove klase ima priključak za sinhro kabal.

Tražilo Minolte Dynax 7 je veliko i svetlo što se ne sreće kod foto aparata ove klase, taj standard uglavnom možemo naći kod poluprofesionalnih i profesionalnih foto aparata. Na dnu tražila nalazi se veliki i jasan displej sa obimnim informacijama.

Na leđima Minolte Dynax 7 nalazi se sigurnosna bravica koja treba da spreči slučajno otvaranje vrata i osvetljavanje filma

kada se on ne nalazi u kaseti. Pored svih ovih novina Dynax 7 je zadržao senzor na rukohvatu i tražilu koji aktiviraju autofokus i autoekspoziciju čim prinesemo oko okularu. Takođe je predviđen i vertikalni držač sa baterijama VC-7 koji je gotovo neizbežan za rad u vertikalnom položaju, a i omogućava korišćenje tri tipa baterija (litijumske, alkalne i NiMH). Tu je i veliki izbor Minoltnih objektivna, bliceva i ostalog pribora).

Zaključak

Minolta se zaista potrudila da napravi odličan foto-aparat sa dosta zanimljivih novina koje nismo srećali kod drugih foto aparata, a treba da nam omoguće kvalitetnije i jednostavnije fotografisanje. Karakteristike su na visokom nivou u svojoj klasi i zasigurno će biti prava konkurencija svojim protivnicima Canonu EOS 30 i Nikonu F-80.

B. B

TEHNIČKI PODACI

Tip aparata: 35mm autofokusni SLR (jednooki refleksi)

Priključak za objektiv: Minolta A-tip bajoneta

Izoštavanje: Devet tačaka za izoštravanje koji se aktiviraju automatski i manualno, pojedinačno i kontinualno

TTL merenje: 14 segmentno u obliku saća, merenje sa naglaskom na centralnu površinu i spot (3%)

Tipovi ekspozicije: Potpuna automatika, promenljiva automatika, prioritet otvora blende, prioritet brzine zatvarača, manualno i tri vlastita izbora

Ugrađeni blic: Ima GN (vodeći broj) 12 i pokriva polje objektivna do 24mm žarišne daljine, vreme punjenja je oko 2s

Sinhronizacija blica: 1/200, moguća visoka sinhronizacija do 1/8000s sa HS blicevima

Kompenzacija ekspozicije: +/- 3 EV sa korakom 1/2 ili 1/3 EV

Raspon osetljivosti filma: Automatski DX ISO 25-5000; manualno ISO 6-6400

Transport filma: Automatsko premotavanje filma, pojedinačno i kontinualno sa maksimalnom brzinom od 4 snimka u sekundi, vraćanje filma pre završetka filma, višestruka ekspozicija

Zatvarač: Elektronski kontrolisan sa vertikalnim kretanjem u ravni filma, raspon brzine zatvarača je 30-1/8000s sa korakom 1/2 ekspozicije

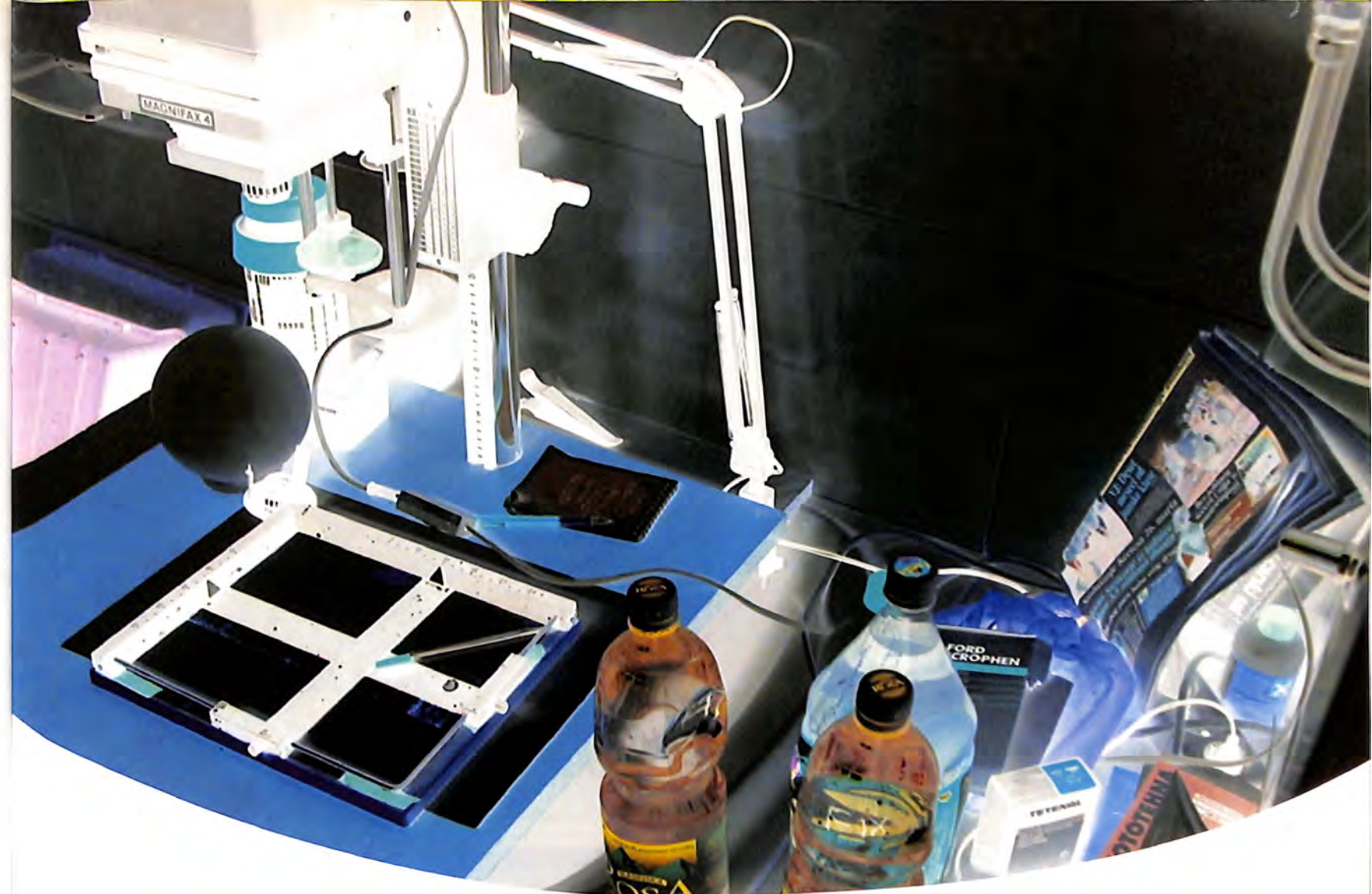
Tražilo: Fiksna pentaprizma pokriva 92% vidnog polja sa uvećanjem 1-0,8X, korekcija dioptrije -2,5 do +0,5

Samookidač: 2-10s

Izvor energije: Litijumska baterija od 3V CR123A/DL123A

Dimenzija: 143,5 x 97,5 x 65,5 mm, **Težina:** 575 g.

Cena: oko 1680 DEM



Vreme je da vaše kupatilo ponovo dobije prvobitnu namenu.

EPSON Stylus Photo 875DC štampaće se sa lakoćom zameniti glomaznu i zastarelu foto laboratoriju koju držite u kupatilu. Ovaj uređaj izuzetnih osobina ima ugrađen čitač Compact Flash memorijskih kartica, što mu omogućava da bez upotrebe računara štampa fotografije koje ste snimili svojim digitalnim foto aparatom. Može da štampa na papiru iz rolne, ima rezoluciju od 1440 dpi i za štampu koristi čak šest boja (cijan, magentu, žutu, crnu, svetlu cijan i svetlu magentu), zbog čega na EPSON Photo papirima postiže kvalitet i opseg boja uporedivo sa kvalitetnim dijapozitiv filmom, znatno veći od onoga koji imaju ofset štampa ili klasičan fotografski papir u boji. EPSON PhotoPC 3000Z sa svojim CCD senzorom od 3.34 miliona piksela garantuje oštre fotografije sa puno detalja, odličnim kontrastom i vernom reprodukcijom boja. Ima ugrađen kvalitetan autofokusni optički 7-21mm zum (ekvivalentan 34-

102 zumu za 35mm format), mogućnost promene osetljivosti "filma" od 100 do 400 ASA, 4 različite rezolucije u kojima snima (od 640x240 do 2544x1904 tačkice), ugrađen blic i mogućnost dodavanja bilo kog profesionalnog blica, LCD ekran u boji za preciznu proveru kadra i podešavanje aparata, mogućnost snimanja zvuka i veoma brzu USB vezu sa računarnom. EPSON PhotoPC 3000Z može da posluži i kao video kamera, jer omogućava snimanje do 25 sekundi videa sa zvukom!

EPSON pravi štampače i digitalne foto aparate različitog kvaliteta, formata i brzine - pozovite naše partnere za više detalja, ili posetite naš sajt: <http://www.comtrade.co.yu>

- Naši partneri za EPSON program:
- Desk - 29. novembra 110, Beograd, tel: 011/32-92-140
 - Com-ing - Rodoljuba Čolakovića 14, Novi Sad, tel: 021/401-544
 - BelComputers - Požeška 67a, Beograd, tel: 011/3-544-007
 - IQ Computers - Lasla Gala 23, Novi Sad, tel: 021/622-273
 - Start - Braće Glišić 7, Čačak, tel: 032/320-510
 - SoftProjekt - Cara Lazara 38, Kraljevo, tel: 036/332-948
 - SoftProjekt - Gradistanac 2/5, Vrnjačka Banja, tel: 036/661-847
 - Twist - Lole Ribara 19, Niš, tel: 018/521-000



EPSON PhotoPC 3000Z



EPSON StylusPhoto 875DC



Ovlašćeni distributer za SRJ:
ComTrade, tel: (011) 311 20 60
<http://www.comtrade.co.yu>



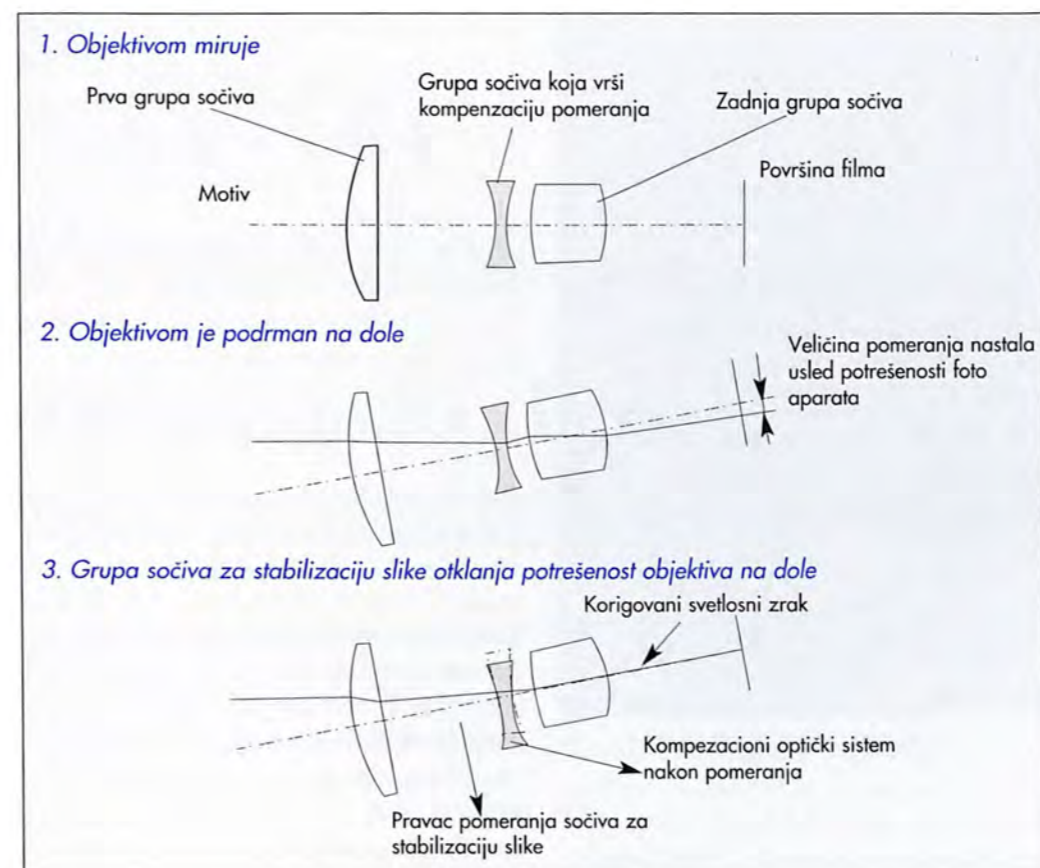
Objektivi sa stabilizatorom slike

Objektivi koji nam pružaju mogućnost da fotografiramo iz ruke i sa dužim ekspozicijama...

Prema pravilu iz prakse delić sekunde morao bi odgovarati žižnoj daljini objektivu (npr. za objektiv sa žižnom daljinom od 200 mm brzina zatvarača ne bi smela biti manja od 1/200 jer bi u protivnom, da bi dobili ostru "nepotresenu" sliku, morali koristiti stativ). U većini slučajeva nismo u mogućnosti da koristimo ovo pravilo: zbog loših svetlosnih uslova, niske osetljivosti filma, svetlosne jačine objektivu, korišćenjem objektivu veće žižne daljine i nemogućnosti korišćenja stativa ili blica. Da bi se olakšalo snimanje

fotografija i u ovim slučajevima, Canon je pre oko šest godina napravio potpuno novi tip objektivu Canon 75-300 mm f/4.5-5.6 IS USM koji poseduje stabilizator slike (eng. IS-image stabilizer). Do danas Canon je napravio ukupno 8 ovakvih objektivu sa stabilizatorom slike. Nikon se takođe pridružio i od prošle godine počeo proizvoditi VR objektiv

Fotografija snimljena objektivom Canon EF 75-300mm/4.5-5.6 IS USM, postavljenog na žižnu daljinu 300mm sa brzinom zatvarača od 1/30s sa uključenim stabilizatorom slike



Šematski prikaz funkcionisanja objektivu sa stabilizatorom slike

(eng. VR-vibration reduction: smanje vibracija) AF VR Zoom-Nikkor 80-400 mm f/4.5-5.6D ED.

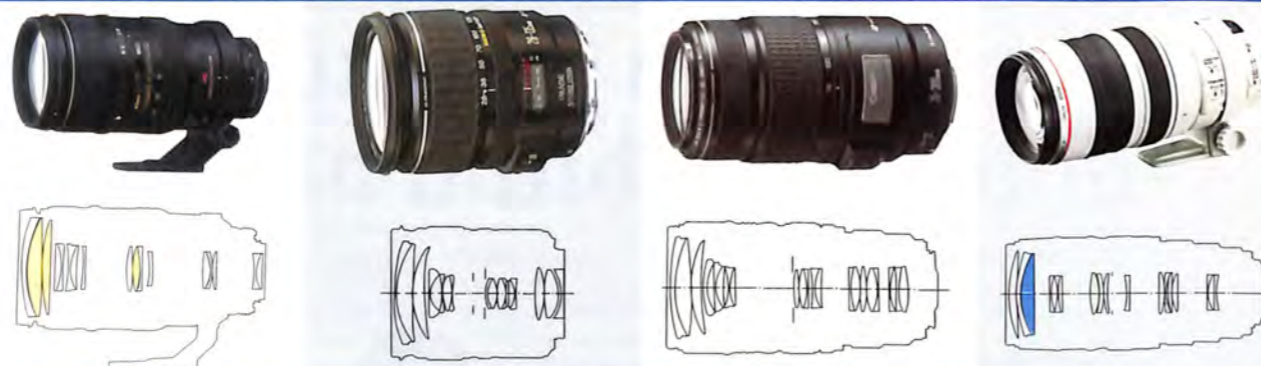
Objektivi sa stabilizatorom slike omogućavaju nam da možemo slikati sa brzinama zatvarača koja je tri puta manja od potrebne, pa samim tim možemo fotografisati u sutonu, tamnijoj sobi, muzejima, pozorištima i na drugim mestima gde ne možemo i gde nije dozvoljeno korišćenje stativa i blica. Takođe možemo da koristimo filmove niže osetljivosti kako bi dobili sitnije zrno i to sve bez straha da ćemo dobiti razmazanu fotografiju usled drmanja foto aparata.

Kako rade objektivi sa stabilizatorom slike?

Objektivi sa stabilizatorom slike koriste par novo razvijenih senzora koji registruju pomeranja i optimiziraju ih za pravljenje fotografije bez podrmane slike. Senzor registruje pravac i ugao pomeranja foto aparata i prenosi signal u mikroprocessor

Pregled objektivu sa stabilizatorom slike

- ED sočivo
- UD sočivo
- CaF₂ sočivo



Tehnički podaci

Objektiv	Nikon AF VR Zoom-Nikkor 80-400 mm f/4.5-5.6D ED	Canon EF 28-135 mm f/3.5-5.6 IS USM	Canon EF 75-300 mm f/4.0-5.6 IS USM	Canon EF 100-400 mm f/4.5-5.6L IS USM	Canon EF 300 mm f/2.8L IS USM	Canon EF 300 mm f/4L IS USM	Canon EF 400 mm f/2.8L IS USM	Canon EF 500 mm f/4L IS USM	Canon EF 600 mm f/4L IS USM
Žižna daljina	od 80 do 400 mm	od 28 do 135 mm	od 75 do 300 mm	od 100 do 400 mm	300 mm	300 mm	400 mm	500 mm	600 mm
Vidni ugao (dijagonalni)	30°10' - 6°10'	75° - 18°	32°11' - 8°15'	24° - 6°10'	8°15'	8°15'	6°10'	5°	4°10'
Maksimalni otvor blende	4.5-5.6	3.5-5.6	4.0-5.6	4.5-5.6	2.8	4	2.8	4	4
Minimalni otvor blende	32	22 - 36	32 - 45	32 - 38	32	32	32	32	32
Konstrukcija-br. sočiva/br. grupa	17/11, 3 ED sočiva	16/12	15/10	17/14, 1 super UD sočivo	17/13, 3 UD sočiva	15/11, 2 UD sočiva	17/13 UD sočiva	17/13 UD sočiva	17/13 2 UD sočiva
Minimalna daljina izostravanja	2.3 m	0.5 m	1.5 m	1.8 m	2.5 m	1.5 m	4.5 m	4.5 m	5.5 m
Prečnik filtera	77 mm	72 mm	58 mm	77 mm	52 mm	77 mm	52 mm	52 mm	52 mm
Dimenzije	91 x 171 mm	78.4 x 96.8 mm	78.5 x 138.2 mm	92 x 189 mm	128 x 253 mm	90 x 121 mm	163 x 349 mm	146 x 387 mm	168 x 456 mm
Težina	1340 g.	540 g.	650 g.	1380 g.	2550 g.	1190 g.	5370 g.	3870 g.	5360 g.
Cena	102.810 Din.	1.350 DEM	1.350 DEM	4.300 DEM	12.000 DEM	3.400 DEM	19.000 DEM	16.300 DEM	20.850 DEM



Fotografija snimljena objektivom Canon EF 75-300mm/4.5-5.6 IS USM, postavljenog na žižnu daljinu 200mm sa brzinom zatvarača 1/8s sa uključenim stabilizatorom slike

sa velikom brzinom koji je ugrađen u objektiv. Mikroprocesor u objektivu pretvara informaciju u komandu koja pomera kompezacioni optički deo stabilizatora slike i neutrališe pomeranje i tako daje

smirenu sliku na površini filma. Tako sa uključenim stabilizatorom možemo snimati sa brzinama zatvarača koje su za tri stepena duže, (osam puta manje brzine). Na primer, ako slikamo sa žižnom danjinom

objektiva od 200 mm ne bi smeli koristiti brzinu zatvarača nižu od 1/200 sekundi (1/250). Međutim sa uključenim stabilizatorom slike brzina zatvarača može biti osam puta duža tj. $1/(200/8) = 1/25$ (1/30) sekundi.

Kada je stabilizator slike isključen optički deo stabilizatora slike biće zaključan u normalnu poziciju i nastavlja da funkcioniše kao visoko kvalitetan klasični objektiv.

U praksi

Moja iskustva u radu i pri testiranju objektiv sa stabilizatorom slike pokazala su da se može fotografisati i sa brzinama zatvarača, koje su nešto niže od onih koje preporučuju proizvođači. Za testiranje sam koristio objektiv Canon EF 75-300 mm /4,5-5,6 IS USM, postavljen na žižnu daljinu od 300 mm. Napravio sam snimke držeći foto aparat u ruci sa brzinom zatvarača 1/60, 1/30, 1/15 i 1/8 (sa i bez uključenim stabilizatorom slike). Tek na ekspoziciji od 1/8 vidi se blaga neoština, nastala usled podrhtavanja foto aparata, mada je ona u podnošljivim granicama, ako povećanja nisu velika. Moram napomenuti da to koliko će nam foto aparat biti miran u ruci je individualno, zavisi od fotografa, pa samim tim i to sa koliko dužom ekspozicijom ćemo ići u odnosu na ono što preporučuje proizvođač. Kako bismo izbegli neoštine na velikim povećavanjima slike, ipak bi se trebalo pridržavati preporuka koje daje proizvođač.

Što se tiče potrošnje baterija, ona je veća za oko 20-30%, mada je to teško tačno odrediti.

Zaključak

Proizvođači foto aparata i objektiv zaista nas uvek obraduju sa ovakvim inovacijama koji nam omogućavaju jednostavnije i kvalitetnije fotografisanje, tu spadaju i objektiv sa stabilizatorom slike. Oni nam daju izvestan komoditet pri fotografisanju, naročito u slabim svetlosnim uslovima. Rezultati dobijeni pri fotografisanju sa ovim objektivima su odlični, tako da nešto veća potrošnja baterija i cena ne smetaju s obzirom na mogućnosti koje nam pružaju.

Boris Bjelica



Brzina ekspozicije 1/15, bez uključenog stabilizatora slike

Brzina ekspozicije 1/15, sa uključenim stabilizatorom slike

Brzina ekspozicije 1/8 bez uključenog stabilizatora slike

Brzina ekspozicije 1/8, sa uključenim stabilizatorom slike

Rezultati testiranja objektiv sa stabilizatorom slike postavljenog na žižnu daljinu 300 mm

Canon PowerShot Pro90 IS

Futuristički izgled

Digitalni SLR foto-aparat sa 2,58 miliona piksela i optičkim zum objektivom od 10 x...



Neobično dizajnirani Canon digitalni foto aparat PowerShot Pro90IS ergonomski je napravljen u obliku slova L, i veoma dobro leži u ruci. Elegantna i lepo dizajnirana linija tela metalik boje, sa zdepastim rukohvatom crne boje, izgleda neobično. Tu je i već dobro poznati točičić za izbor podešavanja koji ima dvanaest različitih pozicija i omogućava jednostavno rukovanje.

Ovaj foto-aparat daje sliku sa rezolucijom od 2,58 miliona piksela pomoću senzora (CCD) od 3,34 miliona piksela kroz 10x optički zum objektiv sa stabilizatorom slike koji minimizira potresanje slike. Pored ovog zaista impresivnog raspona zuma, ovaj objektiv, za razliku od mnogih drugih digitalnih foto aparata, ima navoj za filter od 58mm koji olakšava korišćenje filtera i ostalog pribora. Objektiv daje veoma ostru sliku, a i svetlosna jačina mu je dosta velika i kreće se od f/2,8 za širokougaono do f/3,5 za "tele" postavljenje. U kombinaciji sa optičkim zumom tu je i digitalni od 40x, naravno tada je kvalitet snimljene fotografije lošiji. Izoštavanje se može obaviti automatski i manuelno sa minimalnom udaljenošću od 10 cm. Zatvarač je elektronsko-mehanički sa brzinom od 8 do 1/1000 sekundi.

Pošto je PowerShot Pro90 IS refleksni foto aparat on nema optičko tražilo kao većina digitalnih foto aparata i omogućava nam da u tražilu vidimo zaista tačan prikaz slike koju fotografisemo. Stoga minimalno koristimo LCD monitor, a time je potrošnja baterija manja.

Njegov 1,8 inčni (4,5cm) LCD monitor u boji, podseća na one kod video kamera i

automatski se uključuje kada se izbacila iz svog ležišta. Može se okretati u svim pravcima tako da možemo fotografisati sami sebe i u isto vreme se posmatrati u monitoru.

Kvalitet dobijene slike je veoma visok, a automatska ekspozicija daje nam dobro zasićenje boja i prijatno izbalansiran rezultat. Ugrađeni blic automatski se aktivira u lošim svetlosnim uslovima, dok nam vrući kontakt za spoljni blic pruža mnogobrojne kreativne mogućnosti uz korišćenje klasičnih Canon-ovih bliceva (Speedlite 220EX, 380EX, 420EX, 550EX).

Pored više automatskih opcija izuzetno pogodnih za manje iskusne korisnike (snimanje portreta, pejzaža, crno-bele fotografije, objekata u pokretu, kratkog zvučnog filma u trajanju od 30s) koje biramo pomoću točičića za izbor podešavanja moguće je koristiti i četiri tzv. "kreativna" biranja (pogram, prioritet otvora blende, prioritet brzine zatvarača i manuelno).

PowerShot Pro90 IS za čuvanje snimljenog materijala koristi Compact Flash karticu tipa I i II (možemo koristiti i IBM Microdrive karticu). Za napajanje koristi Li-ion bateriju na punjenje BP-511, a može koristiti AC adapter koji se isporučuje zajedno sa foto-aparatom.

Zaključak

Ovaj dopadljivi digitalni foto aparat neobičnog izgleda sa odličnim zum objektivom sigurno ćete poželeći da nabavite, naravno ako ste spremni da za nega platite oko 3200 DM, što je po mom mišljenju njegova jedina "mana".

B. Bjelica

TEHNIČKI PODACI

Tip: Digitalni SLR (refleksni) sa nepromenljivim objektivom

Objektiv: 7-70 mm (odgovara 37-370mm kod 35 mm foto-aparata) sa stabilizatorom slike

Izoštavanje: kontinualno, manuelno

Rezolucija: 2,58 miliona piksela, CCD veličine 1/1,8 inča sa 3,34 miliona piksela

Monitor: 1.8 inčni TFT kolor LCD monitor

Merenje: Sa naglašenim središtem, spot, kompenzacija ekspozicije +/-2, memorisanje ekspozicije, autobracketing

Načini pohranjivanja slike:

Velika, mala i srednja rezolucija; normalna, fina i super fina JPEG kompresija, RAW, film (max 30s)

White balance: Automatski, dnevno svetlo, oblačno vreme, veštačko osvetljenje, fluorescentno osvetljenje, blic, unapred programirano

Mediji za čuvanje snimljenog materijala: CompactFlash tipa I i II

Veza sa računarem: USB

Video izlaz: NTSC ili PAL

Brzina zatvarača: od 8 do 1/1000 sekundi

Osetljivost: Automatski od 50 do 400 ISO

Blic: Automatski, redukcija crvenih očiju, +/-2 blic kompenzacija, vrući kontakt

Težina: 680 g

Dimenzije: 126.5x83.9x139.1 mm

Cena: oko 3200 DEM

CONTAX 645

Lakoća rukovanja

Ovaj jednooki refleksni SLR fotografski aparat predviđen je za format 4,5x6 na filmu 120 (16 snimaka) ili 220 (32 snimka) sa integrisanim motorom za premotavanje filma, sa izmenljivim kasetama, objektivima, trafilima, sa TTL merenjem svetlosti, zavesnim zatvaračem i još mnogo drugih sitnica...

Jedna stara, pomalo i umorna, evropska firma, ZEISS, koja je u svoje vreme pravila najbolje i najskuplje fotografske aparate, a kojoj se proizvodnja u okviru fotografske optike, pre udruživanja svodila na izradu Hasselblad objektivima, koji se ipak ne proizvodi u zamašnim količinama, i jedna mlada, u to vreme ne naročito cenjena ali perspektivna firma KYOCERA čiji su proizvodi poznati pod imenom Yashica, udružile su se, uložile u posao svoje najjače i najkvalitetnije potencijale, i tako su nastali novi Contaxi. A onda je na Fotokini 1998. predstavljeno Contax 645 kojim su definitivno postavljene novi standardi snimanja srednje formatnim kamerama i dovedeni na nivo lakoće rukovanja i upotrebljivosti vrhskih aparata za snimanje na filmu širine 35mm, ali i naročito kada je kvalitet negativa u pitanju, približavanje rezultatima koje daju kamere većeg formata. Da, ova tvrdnja je tačna, ali o tome ćemo nešto kasnije.

Konstrukcija

Contax 645 je jednooki refleksni (SLR) fotografski aparat predviđen za format 4,5 x 6 na filmu 120 (16 snimaka) ili 220 (32 snimka) sa integrisanim motorom za premotavanje filma, sa izmenljivim kasetama, objektivima, trafilima, sa



TTL merenjem svetlosti, zavesnim zatvaračem, i još mnogo drugih sitnica.

Toliko za početak, podimo sada u razgledanje. Na vrhu pentaprizme, počevši od okulara, smesteni su: regulator izbora spot ili integralnog TTL merenja svetlosti, šine za blic sa kontaktima za TTL merenje, na gornjem delu rukovata u kome je i prostor za bateriju, do tela kamere je regulator kompenzacije ekspozicije sa polugom za automatsku korekturu, okidač za merenje predblica, regulator ekspozicija i načina snimanja, glavni prekidač i elektromagnetni okidač. Na prednjem delu kamere, do gornjeg dela rukovata je LED indikator rada autoknipsa, na levom gornjem delu je dugme za kontrolu dubinske oštine a sa suprotne strane je dugme za izmenu objektivima. Na strani kamere gde je rukohvat smesteni su: regulator AF/MF (načina uostravanja), priključak za kaiš kao i navoj za žičani okidač kojim se snima "B" ekspozicijom (mehanička) i na donjem delu kontakt za elektromagnetno okidanje putem kabla.

Suprotna strana kamere ima: dugme za podizanje ogledala, okrugli regulator pojedinačnog/kontinuiranog snimanja i dužine rada autoknipsa, priključak za kaiš, zaštitnu šiber ploču kasete, dugme i ključ za skidanje kasete, okrugli regulator osetljivosti filma, ispod koga

je poluga za višestruke ekspozicije na istom snimku. Tu su još i kontakt za TLA kabl i do njega, klasični sinhro kontakt.

Na samoj TTL prizmi je dugme koje služi za oslobađanje mehanizma prilikom njenog skidanja sa tela a na zadnjem delu pentaprizme, sa strane, smestena je mala poluga za zatvaranje okulara.

Rukovanje

Kada se film stavi u kasetu i ona priključi na telo aparata, film će automatski biti premotan do prvog snimka. Iako filmovi 120 nemaju DX oznaku osetljivosti, predviđena je mogućnost automatskog podešavanja osetljivosti korišćenjem Bar koda za filmove kojima je potrebno unapred staviti odgovarajuću Bar kod oznaku. Pri snimanju mogu se koristiti: prioritet blende, prioritet ekspozicije, manuelno određivanje elemenata snimanja, TTL kontrola rada blica, kontrola, tj. merenje blica pre snimka i manuelna kontrola snimanja blicem.

Pri snimanju film se premotava pojedinačno ili kontinuirano, maksimalna moguća brzina premotavanja je 2,5 snimaka/sec. Autoknips ima mogućnosti podešavanja rada na 2 ili 10 sec., po

potrebi može se u toku rada isključiti. Kao što smo napred napomenuli Contax 645 koristi filmove tipa 120 ili 220. Ovi poslednji mogu da se stave u kasetu zajedno sa vakuum 220 uloškom, koji, budući da je kod filmova srednjeg formata daleko teže održati površinu filma idealno ravnom, ovo postiže vakuumom, što obezbeđuje idealnu oštrinu snimka i pri potpuno otvorenoj blendi. To je onaj korak koga je Contax 645, kada je kvalitet snimka u pitanju, učinio u pravcu velikoformatnih aparata. Kamera uostrava automatski ili manuelno. Ako je prekidač na oznaci S kamera će moći da okine tek kada je slika uostrava, dok oznaka C dozvoljava da se okidač pritisne, prilikom praćenja objekta snimanja u svakom trenutku. U trafilu se vidi velika svetla tačka koja pokazuje potvrdu postignute oštine snimka.

Između objektivima i tela Contaxa 645, između tela i kasete sa filmom, kao i između tela i prizme ne postoji ni jedan mehanički link, sve veze su isključivo elektronske. Kao izvor energije za kompletn rad ove kamere služi litijumska baterija od 6 V tip 2CR5 sa kojom može da se snimi 480 snimaka. Za one koji ne cene Litijumske batrije postoji adapter sa oznakom MP-1, u njega staju četiri baterije, ili Ni-Mh akumulatora AA tipa i još jedna litijumska baterija 2CR5.

Tražilo

Pored pentaprizme postoji i šaht tražilo. Mat-stakla su takođe izmenljiva: standardno, sa presečnim likom, i mat-staklo sa horizontalnim i vertikalnim crtama pogodnim za snimanje arhitekture. Moguća je korekcija greške vida između -1 i +2 dioptrije, a postoji i zavesa koja zatvara okular. U trafilu se vide podaci o:



ekspoziciji, blendi, spremnosti blica, načinu merenja, broju uradenih snimaka, automatske korekcije i manuelne komenzacije, autoknipsu, kraju filma, analogna skala svetlomera, konfirmacija uostranog snimka i kontrola baterije.

Pored toga, na mat-staklu mali krug označava polje spot merenja a prekinuti paralelogram označava zonu autofokusa.

Tražilo bogato tolikim informacijama može

da se nađe samo na kamerama vrhunskog kvaliteta formata 135.

Svetlomer

Integralno merenje sa naglaskom na centralnu površinu ima alternativu sa spot merenjem svetlosti. Prvo u rasponu EC 1-21, drugo EV 3-18. Sve ovo kada se snima pomoću AE pentaprizme MF-1. Postoji mogućnost merenja blica unapred. I ovo, i standardna merenja blica, kao i napred spomenuta integralna i spot merenja su sva TTL tipa.



Zatvarač i okidanje

Metalni zavesni zatvarač lamelastog tipa, elektronski kontrolisan, ima raspon ekspozicija između 8 i 1/4000 sec., pri manuelnom podešavanju i između 32 i 1/4000 sec. kada se snima sa automatskom ekspozicijom na bazi prioriteta blende. Sinhronizacija za blic je 1/125 sec., što i mnogi "lajka film" aparati nemaju. Kao što smo već spomenuli postoje dva kabla za daljinsko okidanje: Električni i običan žičani okidač, služi samo za ekspoziciju sa oznakom "B".

Autoknips se može podesiti za dužinu rada 2 i 10 sekundi, a po potrebi njegov rad se pre okidanja može isključiti.

Kao i kod svakog elektromagnetnog zatvarača sam akt okidanja predstavlja najpriyatniji deo snimanja.

Objektivi i pribor

Sada smo stigli do sledećeg detalja koji po mogućnosti ovu kameru, iako je ona srednjeg formata stavlja u poziciju univerzalnog konektora uskog i velikog formata. Iako Contax 645 ima (samo) šest izmenljivih objektivima, njihove tehničke karakteristike daju mu mogućnost uklapanja u sve potrebe snimanja i prilagodljivosti aparata formata 135, dok kvalitet tih objektivima, uz novo razvijene emulzije filmova uveliko konkurise i dostiže rezultat velikog formata.

Svi objektivima nose osnovnu oznaku Zeiss. Kao standardni, koristi se Planar T 2,0/80mm IF. Do Contaxa ova stvar je bila nezamisliva. Normalni objektiv za srednjeformatni aparat svetlosne jačine 1:2 sa internim fokusiranjem u kvalitetu Zeiss Planara! Dva Zeiss širokougaona objektivima: Distagon T 3,5/35mm i Distagon T 2,8/45mm nadopunjuju seriju izvanredne optike.

A onda, šok. Totalni šok: Apo Makro Planar T

4,0 IF FLE, jeste da mu je naziv dugačak ali u njega nije stavljano ono najvažnije, mogućnost snimanja da 1:1, i to "sa sve" autofokusom, TTL merenjem i premotavanjem do 2,5 snimka u sekundi što nudi Contax 645.

Dva teleobjektiva: Sonnar T 2,8/140mm IF i Sonnar T 4,0/210mm IF završavaju u ovom momentu gamu objektivima Contaxa 645. Iako je njihov broj mali, izbor je veliki, bolje reci veličanstven, pošto je reč o kameri srednjeg formata. Ovakvo lep sastav može da uveliča još samo neko "riblje oko" a i neki teleobjektiv duže žarišne daljine ne bi smetao. O zumu i ne govorimo jer znamo da je kvalitetan zum teško napraviti, posebno kada je u pitanju srednji format. Pet od ovih šest objektivima koriste filter prečnika 72mm, samo objektiv od 35mm koristi filter prečnika 95mm. Objektivima se na kameru stavljaju pomoću Contaxovog bajoneta. Dajemo informaciju o Zeiss objektivima za Contax sa njihovim fotografijama i tehničkim podacima.

Kada je reč o priboru, možemo da primetimo da ga nema naročito mnogo, ali je on tako racionalno smišljen i tako dobro urađen, da zaista više ništa nije ni potrebno. Ova konstatacija dobija na težini posebno kada se uzme u obzir da je, kao i sama kamera, i sve ostalo napravljeno za njega, prilično skupo, pa se čovek prostom obraduje kada shvati da ima sve i da ne treba više da prazni džep.

Evo šta postoji od pribora: zonenblenda i filteri za sve objektivima. Držač dodatnih baterija, dodatni držač za blic sa šinama u koje se blic može staviti, adapter za brzo fiksiranje na stativ, kabl za elektronsko okidanje šaht tražilo, tri mat-stakla, gumeni rub okulara, šest sočiva za dodatnu korekciju vida, filteri 72 i 95mm, uložak za film 120/220, vakuum uložak za film 220 i leđa za polaroid film. I na kraju posebno spomenimo pribor za makro snimanje: Auto-meh koji sa Apo Makro Planarom T daje beskrajne mogućnosti kombinacija snimanja detalja većih od prirodne veličine, naročito ako uzmemo u obzir da ovaj makro-meh ima mogućnosti tilt & shift kretanja. Takođe su jako interesantni i međuprstenovni dužine 13, 26 i 52mm, koji su kao i auto-meh i sav ostali pribor električnim putem vezani za kameru i objektiv, tako da su svi elementi snimanja u trenutku poznati i kamera može odmah da snima. Ovakve mogućnosti, moramo da priznamo, još uvek nemaju niti mnogi kvalitetni aparati uskog formata.

Zaključno mišljenje

Detalji navedeni u ovom tekstu toliko su atraktivni a mogućnosti Contaxa 645 tako velike, da će mnogima koji ovaj tekst budu pročitali, ostati otvorena usta uz laku glavobolju. Ali lek za glavobolju je jednostavan. Treba samo pogledati cene, i sve će proci kao rukom odnešeno a naši stari Haze, Rollei, Mamiye i Pentaconsixi će ponovo biti sasvim dobri i dostupni u odnosu na prelepi, ali daleki Contax 645. Samo telo košta 4.600 DEM, a komplet Contax 645 (telo, objektiv 2/80, AE prizma i kasete 120) 8.999 DEM.

M. Nikolić

Distagon T* 3,5/35 mm Distagon T* 2,8/45 mm



Optička konstrukcija: 11 elemenat/ 8 grupa
Vidni ugao: 90°
Raspon blende: 3,5 - 32
Najmanja udaljenost snimanja: 0,5 m
Prečnik filtera: 95 mm
Dimenzije: 101,5 x 109 mm
Težina: 781 g
Cena: 5.500 DEM

Planar T* 2/80 mm



Optička konstrukcija: 6 elemenat/ 5 grupa
Vidni ugao: 47,2°
Raspon blende: 2 - 22
Najmanja udaljenost snimanja: 0,7 m
Prečnik filtera: 72 mm
Dimenzije: 81 x 67 mm
Težina: 480 g
Cena: 3.500 DEM

Apo-Makro-Planar T* 4/120 mm



Optička konstrukcija: 8 elemenat/ 5 grupa
Vidni ugao: 32°
Raspon blende: 4 - 45
Najmanja udaljenost snimanja: 0,425m/M 1:1
Prečnik filtera: 72 mm
Dimenzije: 86 x 99 mm
Težina: 780 g
Cena: 5.500 DEM

Distagon T* 2,8/140 mm



Optička konstrukcija: 7 elemenat/ 5 grupa
Vidni ugao: 28°
Raspon blende: 2,8 - 32
Najmanja udaljenost snimanja: 1,3 m
Prečnik filtera: 72 mm
Dimenzije: 81 x 98 mm
Težina: 685 g
Cena: 5.000 DEM

Sonnar T* 4/210 mm



Optička konstrukcija: 7 elemenat/ 4 grupa
Vidni ugao: 19°
Raspon blende: 4 - 45
Najmanja udaljenost snimanja: 1,4 m
Prečnik filtera: 72 mm
Dimenzije: 81 x 171 mm
Težina: 1205 g
Cena: 5.000 DEM

Četvrta generacija

Tri nova Nikon film skenera

Odličnom spregom kvalitetne optike, elektronike i softvera omogućen nam je visok kvalitet skenirane slike, bez potrebe za naknadnim retuširanjem...

Nikon nas je obradovao sa tri nova film skenera četvrte generacije Coolscan IV ED, Collscan 4000 ED, Coolscan 8000 ED. Zajednička novina kod sva tri skenera je da su sočiva objektivna napravljena od specijalnog ED (eng. Extra-low Dispersion - vrlo niska disperzija) stakla sa minimalnom disperzijom koje se dosta dugo koristi za pravljenje kvalitetnih Nikon objektivna. Tu je i sasvim nova tehnologija za poboljšanje skeniranja filma

nazvana "Digital ICE³".

Digital ICE³ tehnologija sastoji se iz tri segmenta:

Digital ICE (eng. Image Correction & Enhancement - korekcija slike i povećanje) već poznata tehnologija iz prethodne generacije Nikon skenera sada je daleko poboljšana i omogućava nam eliminisanje neželjene prašine, ogrebotina i dlacica sa površine filma kojeg skeniramo

Digital ROC (eng. Reconstruction of Color - rekonstrukcija boje) omogućava nam vraćanje izbledele i starih filmova (slajdova i negativa) u prvobitno stanje bez potrebe za naknadnim retuširanjem skenirane slike korišćenjem komplikovanih programa. Ova tehnologija nam omogućava i otklanjanje dominantne boje, tako da možemo videti sliku od 4,3 trilion boja.

Digital GEM (eng. Grain Equalization & Management - uravnoteženje veličine zrna i upravljanje). Kada je ova mogućnost aktivirana za vreme skeniranja, dubinski se analizira zrnasta struktura filma i elektronski se pravi sitnijim na skeniranoj slici

Digital ROC i Digital GEM funkcije moguće



je

koristiti

samo ako

imamo računar

sa minimum 128 MB

RAM memorije. Povezivanje sa računarom ne ostvaruje se SCSI priključkom kao kod prethodne generacije već Coolscan IV ED koristi USB vezu koja je već standard kod PC i Macintosh računara, a Collscan 4000 ED i Collscan 8000 ED koriste IEEE1394 (FireWire) vezu koja je standard kod Macintosh računara, dok je za PC računare potrebno ugraditi IEEE1394 ploču.

Zaključak

Spregom kvalitetne optike, elektronike i softvera Nikon je zaista napravio odličan skener koji nam omogućava voma visok kvalitet skenirane slike bez potrebe za naknadnim retuširanjem u nekom drugom programu. Sa njima će Nikon zasigurno zadržati svoju vodeću ulogu koju ima na tržištu film skenera. Informacije o prodaji: REFOT B, Beograd tel. 011 456 151

B. B.

Nikon je o svemu vodio računa, pa i o kvalitetnoj optici sa ED-sočivima ugrađenim u ove skenera



Novina je i to što Coolscan 4000 ED poseduje adapter SA-30, koji nam omogućava skeniranje čitavog filma od 40 snimaka.

	Coolscan IV ED	Coolscan 4000 ED	Coolscan 8000 ED
Vrsta filma	35 mm (135); IX240 (APS)	35 mm (135); IX240 (APS)	120/220; 35mm(135), 35mm(panorama), 16mm
Veličina skenirane površine	25.1x38 mm 2870x4332 pix.	25.1x38 mm 3946x5959pix.	63.5x88 mm 10000x13860 pix.
Maksimalna optička rezolucija	2900 dpi	4000 dpi	4000 dpi
A/D konverzija	12 bita	14 bita	14 bita
Izlazni broj boja	16 bita ili 8 bita po kanalu	16 bita ili 8 bita po kanalu	16 bita ili 8 bita po kanalu
Povezivanje sa računarom	USB 1.1	IEEE 1394 (FireWire)	IEEE 1394 (FireWire)
Dimenzije i Težina	93x169x315 mm 3 kg	93x169x315 mm 3 kg	245x200x485 mm 9 kg
Cena	57.540 din.	115.170 din.	240.900 din.

Saveti za održavanje, čišćenje i pravilno korišćenje foto-opreme

ČIŠĆENJE FOTO APARATA



Povremenim čišćenjem i kontrolom foto-aparata zasigurno ćemo preduprediti kvarove i smanjiti sebi eventualne neugodnosti



Čišćenje kontakata za baterije pomoću specijalnog čistača u obliku olovke



Čišćenje unutrašnjosti foto aparata četkicom



Otklanjanje nečistoća sa refleksnog ogledala pomoću vazdušne pumpice



Čišćenje unutrašnjosti foto aparata vazdušnom pumpicom, budite pažljivi da ne dotaknete lamele zavesice

Mesto gde stavljamo film u foto aparat najvažnije je održavati čistim. Čestice prašine i komadići filma mogu oštetiti lamele zavesice, transportni mehanizam i izgrebati površinu filma. Jedno jedino zrnce prašine može da izgrebe čitav film. To su one ogrebotine koje idu duž snimka u horizontalnoj liniji. Za čišćenje koristimo vazdušnu pumpicu tako što ćemo oduvati prašinu i eventualne ostatke od filma iz svih čoškova, a naročito sa mehanizma za premotavanje filma. Unutrašnjost možemo čistiti i sa mekanom krpom i četkom koje ne ostavljaju dlacice. Budite veoma pažljivi da slučajno ne dotaknete lamele zavesice. One su vrlo osetljive i mogu se oštetiti, čiste se isključivo laganim daskom vazduha.

Jedno od najdelikatnijih mesta koje treba čistiti sa maksimalnom pažnjom je refleksno ogledalo. Njega ne treba ni u kom slučaju dodirivati prstima, niti koristiti neko sredstvo za čišćenje jer može oštetiti osetljivu površinu ogledala i pokretni mehanizam. Dovoljno je izduvati prašinu sa vazdušnom pumpicom, a za veće nečistoće odnesite foto aparat u servis.

Kontakte za baterije, ako je potrebno čistimo alkoholom. U slučaju kada su kontakti suviše oksidirali i foto aparat ne radi, možemo ih očistiti veoma finim brusnim papirom ili specijalnim čistačem za kontakte.

Za čišćenje spoljnih delova foto aparata možemo koristiti krpicu, čak i malo ovlaženu sa vodom i sapunicom. Alkohol ne bi trebalo koristiti za čišćenje jer bi on mogao kod nekih foto aparata da upropasti površinu sintertickog materijala. Staklo na okularu čistimo tako što ćemo oduvati prašinu sa njega i očistiti ga krpicom (najbolja je ona koju koristimo za čišćenje objektivna). Da bi se foto aparat što manje kvario daću vam nekoliko saveta oko održavanje i pravilnog korišćenja:

● Kada na foto aparatu nije objektiv obavezno

stavite zaštitni poklopac.

● Kada ne koristite foto aparat držite ga u torbi jer je tako manje izložen prašini i ostlim uticajima

● Nabavite dobar i pouzdan kaiš za vaš foto aparat

● Čuvajte vaš foto aparat na suvom, a u slučaju da pokisne odmah ga obrišite suvom krpom.

● Nemojte stavljati u foto aparat izmešane baterije (stare i nove, alkaline i baterije na punjenje)

● Baterije menjajte tek pošto ste isključili foto aparat.

● Kada duže vreme ne koristite vaš foto aparat obavezno izvadite baterije, jer iako se ne koriste one se pomalo prazne i kad se isprazne mogu da ispuste tečnost koja izaziva koroziju i oštećuje metalne delove i čini ih neupotrebljivim.

● Budite pažljivi kada stavljate film u foto aparat da slučajno ne dotaknete lamele zavesice.

● Kada stavljate film u foto aparat pazite da kaseta filma dobro legne u svoje ležište, pa tek onda zatvorite vrata, jer se u suprotnom može polomiti bravica na vratima.

● Ne preporučuje se sečenje filma u foto aparatu jer se dešava da se nepažnjom oštete lamele zavesice i transportni mehanizam, pa da vas popravka košta više nego što bi uštedeli na sečenju filma.

● Blic uključite tek kada ste ga stavili na foto aparat (foto aparat uključiti obavezno pre blica)

● Nemojte koristiti stare tipove bliceva na novijim foto aparatima jer oni mogu oštetiti nepovratno osetljivu elektroniku. Najbolje je koristiti one bliceve koje preporučuje proizvođač.

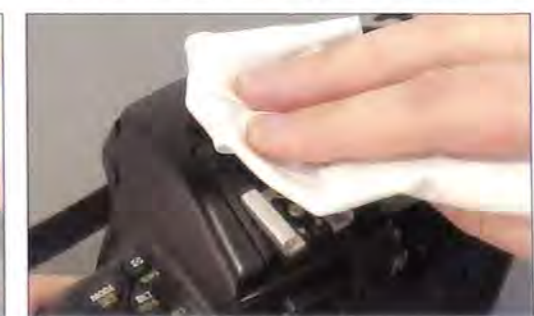
● Povremeno bi trebalo (naročito profesionalci) da odnesu foto aparat na kontrolu, reprogramiranje i čišćenje u ovlašćeni servis kako bi imali pouzdan foto aparat u svakom trenutku.

● Kada se na foto aparatu nalazi veći i teži objektiv nemojte dozvoliti da telo foto aparata nosi svu težinu objektivna, jer može da dođe do deformacije tela, prednjeg dela aparata i pomeranja zadnje žize foto aparata, a samim tim i do neoštine na površini filma, bez obzira što smo dobro izoštrili. Ovakav kvar u većini slučajeva se ne može popraviti.

● Ako primetite da vam je film malo osvetljen proverite sundefere na leđima foto aparata i ako su oštećeni odnesite u servis da vam ih zamene.

● Koristite samo one objektivne koji su namenjeni za vaš tip foto aparata koji imate. Pokušavanjem da stavite neki drugi tip objektivna možete oštetiti i foto aparati i objektiv.

● Spoljne nečistoće možemo očistiti pomoću meke krpe



Spoljne nečistoće možemo očistiti pomoću meke krpe

Fotografi na maturi

Ošanaestogodišnjaci koji su se, pre četiri godine, opredelili za fotografsku struku u Grafičkoj školi, još su u nedoumici..

Šta posle diplome?

Pomešana su osećanja srednjoškolaca kad se nađu pred maturom: srećni su zbog završetka važnog ciklusa školovanja, ali i zbunjeni zbog lične dileme - šta dalje?

Nekad je ova dilema mučila uglavnom gimnazijalce, jer ih srednjoškolska diploma nije upućivala ni na jednu struku, koju su morali da traže kroz više škole i fakultete. Maturanti srednjih stručnih škola su, međutim, uvek imali dva izbora: posao u struci ili nastavak školovanja.

Koliko su danas ovi osamaestogodišnjaci odlučni da ostanu u struci koju su odabrali?

O tome smo razgovarali sa maturantima Grafičke škole na Novom Beogradu koji su se, pre četiri godine, opredelili za jedan od sedam obrazovnih profila ove škole - fotografsku struku. Obuka za ovu struku obavlja se kroz dva predmeta, tehnologiju fotografije i praktičnu nastavu, a glavno obeležje prakse su fotografski radovi učenika na zadate teme.

Te svoje radove su nam učenici pokazali, a teme su bile: pribor za jelo, grad noću, naslovna strana modnog časopisa, ilustrovanje knjige poezije i proze, reklamna fotografija odevnih predmeta, studija portreta u ateljeu, zaštita čovekove sredine, reportaža po izboru i portret ličnosti iz javnog života.

Naravno, svako je ovim temama dao svoj lični pečat, ideju, ugao posmatranja, ali je opšti utisak, na osnovu razgledanja ovih fotografija da se ovi maturanti u celini dobro snalaze u ovom poslu.

A šta oni o tome kažu?

- Na ovaj odsek Grafičke škole upisao sam se sasvim slučajno, jer se pre toga nisam zanimao za fotografiju, kaže Boris Marin. - Sad mi se sve to sviđa, imam svoj aparat Olympus OM 2, pratim sve što se događa u ovoj oblasti i želim da, kroz višu školu, proširim znanje iz ove struke.

Marko Taparac kaže da ga je u svet fotografije uveo ujak, novinski sportski fotoreporter, voleo bi, kaže, da studira fotografiju, interesuje ga modna i reklamna fotografija.

I Mirjana Stefanović je slučajno došla u ovu školu.

- Ne verujem da ću se konkretno baviti fotografijom, kaže - Zanima me dizajn koji ću najverovatnije upoznati na Višoj grafičkoj školi, a sa svojom Praktikom F2 katkad ću "održavati vezu" sa fotografijom.

Bliže upoznavanje sa fotografijom Aleksandra Đorđević je imala tek u Grafičkoj školi

- O tome zaista ništa nisam znala, ovde sam sve naučila, naglašava Aleksandra. - Bliska mi je reklamna i modna fotografija, i možda ću se, preko nekog foto studija, uključiti u takav rad..

Mladen Šurjanac, koji se pre upisa u ovu školu nikad nije bavio fotografijom, sa svojim Canonom AE već uveliko radi kao fotoreporter za dnevni list "Sport". Kaže da je dosad objavio stotinak fotografija i nada se da će mu to biti profesionalno opredeljenje.

Ana Janjić je uz oca, fotoreportera "Politike" još od malih nogu slikala, ima Nikon FM2 i 501,

Matarske teme

Matarski rad je završni čin četvorogodišnjeg školovanja na odseku fotografije u Grafičkoj školi, i sastoji se iz tekstualnog dela, praktičnog rada i kontrolnih vežbi. Iz naziva tema koje učenici sami biraju, mogu se nazreti sadržaji nastavnog programa ove srednje škole.

Šta su za taj završni diplomski ispit odabrali učenici, sa kojima smo razgovarali poslednjeg dana njihovog srednjoškolskog školovanja?

Jedna od tema je, na primer, "Pristup definisanju fizionomije savremene fotografije", druga govori o "optici umetnosti i umetnosti optike", prema eseju Oto Bihalji Merina, treća o modnoj fotografiji. U maturskim radovima se pisalo i o dokumentaciji foto službe "Politike", upoređivani su fotografski radovi Vojislava Mrinkovića i Nebojše Babića (koji su inače predstavljeni u našem časopisu), govorilo se o srpskoj fotografiji između 1944. i 1990. godine, zatim o istoriji fotografije uopšte, kao i o sportskoj fotografiji. Praktični radovi su uglavnom bili foto eseji: o Gardošu, spomenicima Kalimegdana, Kalimegdanskoj tvrđavi, Knez Mihajlovoj ulici, stanovnicima zoološkog vrta, o šinama, vagonima, vozovima, o Banatskom novom selu...

pa je samim tim bila upućena na fotografsku struku. Kaže, međutim, da ne razmišlja da joj fotografija bude preofesija, ali će se njome amaterski uvek baviti.

Dušan Todorović je više od svih u svojoj generaciji znao o fotografiji kad se upisao u ovu školu.

- Pokušaću da nastavim na Fakultetu dramskih

umetnosti, gde se, na odseku kamere, proučava i fotografija, kaže Dušan.

Fotografijom su se, pre upisa u ovu školu, bavili i Branko Radulović i Nikola Mirković. Prvog zanima modna fotografija, a drugi još razmišlja o svom konačnom opredeljenju.

Jelenu Stojoski privlači vizuelna umetnost,

fotografiju je zavolela u školi i rado bi upisala grafički dizajn na Višoj politehničkoj školi.

Za četiri devojke ova struka će ostati samo hobi. Ksenija Anđić želi da studira srpski jezik i književnost, Ivana Diklić žurnalistiku na Fakultetu političkih nauka, Biljanu Stanković interesuje biologija a Nadu Lazić geografija

N.S.

Program fotografske obuke u Grafičkoj školi

Četvorogodišnje školovanje

Za obrazovni profil "fotograf" polaže se posebni prijemni ispit, nedelju dana pre prijemnog ispita iz matematike i maternjeg jezika...

Vežbe po godinama

Ovaj program predstavljamo iz dva razloga: što smatramo da omogućava učenicima da se osposobe za profesionalni rad i da je solidna osnova za dalje obrazovanje u fotografskoj struci, i da ujedno damo informaciju pred predstojeći upis u sledeću školsku godinu.

Fotografija se u Grafičkoj školi izučava u okviru četvorogodišnjeg školovanja na obrazovnom profilu "fotograf" i to kroz dva predmeta: tehnologija fotografije i praktična nastava. Prvi predmet je u sve četiri godine zastupljen sa dva časa nedeljno ili šesdeset časova godišnje. Za praktičnu nastavu je u prvoj godini predviđeno šest časova nedeljno, u drugoj takođe šest časova nedeljno, ali uz dodatnih devedeset časova nedeljno, u trećoj godini dvanaest časova nedeljno i šesdeset časova blok nastave godišnje, u četvrtoj godini dvanaest časova nedeljno i sto dvadeset časova blok nastave godišnje.

Kroz vežbe učenici dobijaju pouke i saznanja iz istorije fotografije, fotografske estetike i savremene fotografske prakse, a pojedine nastavne jedinice posebno se obrađuju u predmetima: fizika, hemija, likovno obrazovanje, maternji jezik i sociologija.

U prvoj godini vežbe obuhvataju snimateljski rad u studiju i van njega i laboratorijski rad sa crno-belim materijalom. A to su sitni predmeti: postavljanje osnovne oštine, kontrola prostora, dubinske oštine; reprodukcija: pero crtež, olovka crtež, uljana slika, razni materijali; predmeti: od gipsa, porcelana, stakla i drugih materijala; tri cigle: dokumentarna i kreativna varijanta; dve figure: kao predvežba za intervju; tri figure: kao predvežba za pozorište; ljudska figura u aleji od cele figure do detalja; portret u enterijeru i eksterijeru i mrtva priroda.

U drugoj godini se nastavljaju snimateljske i laboratorijske vežbe na crno-belim materijalima, među kojima su osnovne: snimanje metala (escajg), snimanje stakla (tehničko staklo, ukrašeno staklo, belo i obojeno staklo), tridimenzionalni predmeti, katalog industrijskog proizvoda, mrtva priroda sa reklamnim aspektom, grad noću, pozorište, foto vest, kolekcija pejzaža, socijalni portret.

Pretpostavka je da su se učenici u prvoj i drugoj godini obučili u rukovanju uređajima i da znaju da koriste fotografske materijale i uspešno realizuju snimanje pojedinih objekata. Stoga se vežbe u trećoj i četvrtoj godini sastoje u rešavanju zadataka povezivanjem niza fotografija u logičnu celinu.

Pri obradi sadržaja određuje se i redosled fotografija: foto esej o ličnosti iz javnog života, foto esej o životu na selu ili određenoj urbanoj sredini, radni proces - čovek i rad u atmosferi datih uslova, stil u arhitekturi - crkva i manastirski kompleks, i godišnja doba.

Vežbe na četvrtoj godini su: studija portreta, socijalna fotografija, modna kampanja, rešenje naslova stranog modnog časopisa, ilustrovanje knjige poezije i proze, grad noću - akcenat na atmosferi, ekologija i studijski portret.

U trećoj i četvrtoj godini se, nakon realizacije u crno-belju tehnici, radi i na materijalima u boji.

Matarski rad

Iz tri dela se sastoji maturski rad na odseku za fotografiju. Tekstualni deo obrađuje određenu temu na 25 i 30 kucanih strana zajedno sa ilustracijama, praktični rad je fotografska obrada teme (može biti i proširenje nekih od vežbi) obima 25 do 30 crno-belih fotografija formata 18x24 cm do 30x40 cm, a kontrolna vežba je set dija pozitivna u boji određene problematike.

Za obrazovni profil fotografa polaže se posebni prijemni ispit, nedelju dana pre prijemnog ispita iz matematike i maternjeg jezika.

D.T.



Hoće li ostati u struci: maturanti fotografskog odseka Grafičke škole: Nikola Mirković, Dušan Todorović, Aleksandra Đorđević, Ana Janjić, Ivana Diklić, Mladen Šurjanac, Boris Marin, Branko Radulović, Marko Taparac, Nada Lazić, Jelena Stojoski, Mirjana Stefanović, Ksenija Anđić, Biljana Stanković.

PRODAJA • RAZMENA • KOMISION • OTKUP • SERVIS

DIMKE PHOTO SHOP

FOTO APARATI • FOTO OPREMA • CAMKORDERI • VIDEO OPREMA

tel/fax: 011 423 290, tel: 063 30 40 30, 064 1 567 000

Rezultati konkursa za najbolju pejzažnu fotografiju

PRAVAC SIBIR

Od ukupno 567 prispelih fotografija od 255 autora, žiri je odabrao 45, koje će biti predstavljene na izložbi, a 10 autora konkuriše za glavnu nagradu - odlazak sa ekspedicijom na put u Sibir

Poznato je da je priroda inspirativna i da se često koristi kao motiv za kreativno izražavanje u raznim umetničkim oblastima, pa i fotografiji.

Na konkurse i za izložbe, kada je tema priroda, po pravilu stiže dosta radova.

Tako je bilo i na konkursu za najbolju pejzažnu fotografiju, koji je organizovao Pelinkovac gorki Subotičanka. Stiglo je 567 fotografija od 255 autora, koje su i po broju i po kvalitetu, pružili mogućnost da se sačini zanimljiv mozaik pejzaža, lepih po doživljaju koje čovek ima kada ih posmatra, i sa ozbiljnim kreativnim dometima autora koji su ih uradili.

Žiri u sastavu dr Milanka Todić, Slobodan Vukadinović, Dragoljub Tošić, Branislav Strugar, Jovan Memedović i Snežana Mišić, odabrao je 45 fotografija, koje će biti predstavljene na izložbi, a od deset najboljih autora biće odabran učesnik ekspedicije za boravak u Sibiru, čije će čarolije zemlje, vode i neba poslužiti za snimanje i nastajanje novih lepih pejzaža.

PELINKOVAC
GORKI
SUBOTIČANKA



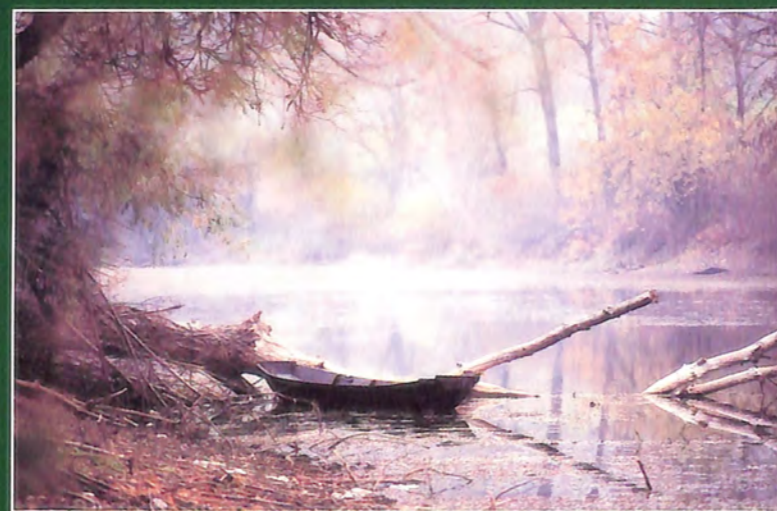
Radovanov Milenko, Pokret



Katona Robert, Monoštorski rit II



Matić Duško, Traktor bara



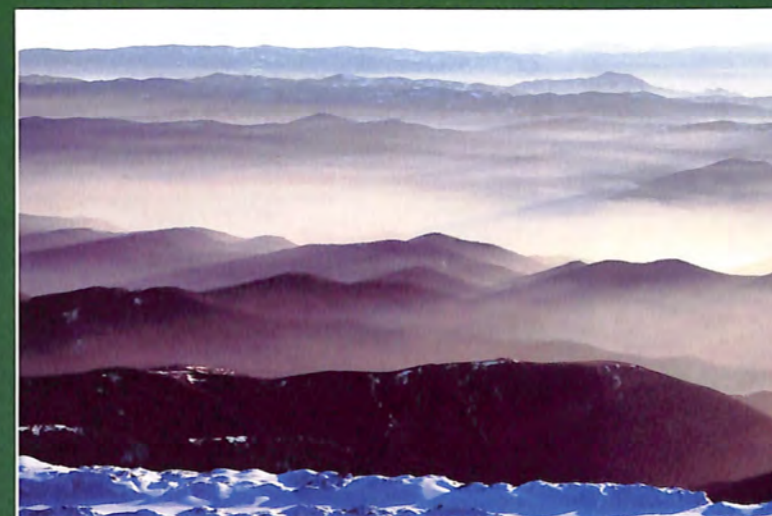
Rade Krstinić, Jutro nad Beskom



Jovan Lakatoš, Ilinski vulkan - Kamčatka



Miodrag Miladinović, Skadarsko jezero I



Branislav Brkić, Od Kopaonika do Prokletija



Svetlana Dingarac, Dolina oblaka



Vesna Đorđević, Duhovi predaka



Dragan Babić, 55/9

Međuklubska izložba dijapozitiva foto kluba "Šumice"

U Beogradu je aprila meseca ove godine u foto klubu "Šumice" priređena izložba dijapozitiva u boji. Na izložbu je prispelo 265 dijapozitiva od 45 autora iz 13 klubova.

Žiri u sastavu: Dolgij Aleksandar (MFFSJ), Miroslav Zaklan (MFFSH) i Milan Marković (KMFSJ), odabrao je za prikazivanje 110 radova od 32 autora i odabrao sledeće autore za nagrade:

Za kolekciju:

I nagrada Branislav Brkić, II nagrada Zoran Pavlović, III nagrada Dejan Mitrović i pohvala Roman Đurić, svi iz Beograda.

Za pojedinačne dijapozitive:

I nagrada Vladimir Stojić iz Leskovca, II nagrada Milorad Kascelan iz Banja Luke, III nagrada Raša Vuković iz Leskovca, pohvala Božidar Vitas iz Beograda.

Objavljujemo izbor od nagrađenih radova kako bi se i naši čitaoci

upoznali sa motivima, sadržajem, likovnim tretmanom i tehničkom realizacijom prikazanih dijapozitiva u boji.

Dijapozitivi u boji se u izložbenjopraksi javljaju znatno posle fotografije a njihovo intenzivno korišćenje je u profesionalnom domenu, posebno u štampi. Na izložbama se, osim kod malog broja organizatora, koriste od 70-tih godina (od 1972. godine na republičkim a od 1976. godine na saveznim izložbama). Od samog početka se javio problem, a često se javlja i danas, što javna prikazivanja nisu u svemu primerena potrebama. Na mnogim izložbama dijapozitive možete videti samo na otvaranju što dovodi u pitanje celishodnosti priređivanja. Dakle, ovo ostaje problem organizatora koji se može rešiti poboljšanjem uslova prikazivanja dijapozitiva odnosno približavanjem standardima po kojima se prikazuju fotografije.

D. T.

Prva nagrada za kolekciju: BRANISLAV BRKIĆ



Prolećna senka



Snaga drveta



Paučina - 4



Sa Kopaonika



Aveti Pivskog jezera

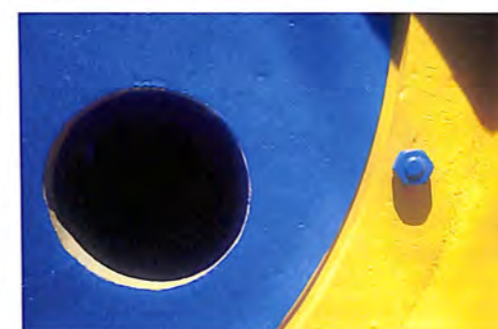


Carska Bara - 1

Deo druge nagrade za kolekciju: ZORAN PAVLOVIĆ



Kolorit - 1



Kolorit - 2



Treća nagrada za dijapozitiv:
RAŠA VUKOVIĆ,
Detalj - 2



Vrata - 1



Vrata - 4

Pohvala za kolekciju: ROMAN ĐURIĆ



Kamena gora 10



Morava - 2



Kamena gora 4



Sopotnica

Pohvala za dijapozitiv: BOŽIDAR VITAS



Krst sv. Simeona Mirotočivog

ANALIZA FOTOGRAFSKIH RADOVA NAŠIH ČITALACA



Ove stranice posvećujemo našim čitaocima koji se bave fotografijom, i pozivamo ih da nam šalju svoje radove. Vaše fotografije analiziraće stručnjaci iz ove oblasti, koji će ukazati na vrline i mane vašeg fotografskog umeća i savetima vas ohrabriti da nastavite druženje sa fotografijom. Dakle, javite se imenom i prezimenom, napišite kako ste napravili fotografiju, kojim ste aparatom snimali, sa kojim filmom i u kakvim uslovima. Radove ćemo objaviti, a one najbolje - nagraditi...

Dragoljub Tošić, EFIAP, Profesor fotografije u grafičkoj školi u Beogradu



Bogunović Slobodan iz Šapca nam je poslao tri fotografije koje nagoveštavaju da je on uspešan u komponovanju elemenata u percipiranom kadru i u tehničkoj realizaciji snimka. Za objavljivanje smo odabrali "Stolice", jer su zanimljiv i neobičan snimak, odnosno prikazana situacija je nesvakidašnja.

Naime, stolice su tako postavljene da izgledaju kao deo zgrade ili skulpture u prostoru. Ovom utisku doprinosi i egzaktna ekspozicija koju bi mogli tumačiti i kao da je scenografija za pozorišnu predstavu, a ne ulična scena.

Sugerisemo autoru da, ako može, malo zatamni prednji deo kolovoza i tako još više istakne tonski stolice.

Zanimljivo bi bilo da Slobodan više snima ono što smatra interesantnim u svom gradu, jer je očigledno da ima moć zapazanja, pa bi mogao doći do lepog i korisnog materijala za fotografsko predstavljanje svog grada i života u njemu.



"Krovovi na kiši", **Miloš Rafailović** je snimio verovatno radi toga što mu je, kada se popeo na visinu, pogled na grad bio nesvakidašnji i zanimljiv.

Smatram, međutim, da percipirana scena nije pružala mogućnost da se dobije više od registracije objekta snimanja. Dakle, zahtev nije bio ambiciozan, pa ni rezultat nije mogao biti značajan. Predloženim izrezom akcentirali smo krovove u prednjem planu i isključili deo kadra koji odvlači pažnju, no iako je ovakav iskaz kondezovaniji, ipak bitnog poboljšanja nema. Pri tome je fotografija prilično siva, što ne mora uvek da bude kada se snima po kiši. Naprotiv, vlažne površine bolje reflektuju svetlost pa može da dođe do zanimljivih situacija kada se snima po kiši, nego bez nje.

Inače, krovovi mogu biti zanimljiva tema za fotografiju, no za to je potrebno da krovovi koje snimamo budu sami po sebi zanimljivi. Neki autori su napravili čitave serije fotografija krovova, pa i izložbe na tu temu (pokojni Petar Otoranov - "Krovovi Dubrovnika"). Zanimljivi su, na primer, krovovi naselja "Gardoš" u Zemu. Prema tome, savetujemo Milošu Rafailoviću da, ako ga krovovi kao tema interesuju, nastavi da radi, ali sa više selektivnosti i planski.

Milorad Vukanac je takođe uočio da se zanimljivi rezultati mogu dobiti snimanjem odraza objekata na reflektujućim površinama. Na fotografiji "I na nebu i na zemlji", crkva se ogleda u vodi, kao i nebo iznad nje, ali se vide i zemlja i predmeti na njoj. Okretanjem za 180° dobijena je zanimljiva vizura. Ako autor ne insistira na "zatečenom stanju" i ekološkoj poruci, bolje bi bilo da se vrh crkve ne projektuje na delu gde je najveća zagađenost (opušak i razni otpatci). Uspešno su podešeni eksponometrijski elementi i oštrina, što kod snimanja u "ogledalu" može da bude problem.



"Spirala", **Viktora Savčića** je zanimljiva kao impresija i daje utisak pokreta i stremljenja u visine. Reklo bi se da autor ovog snimka ima mašte i želje za emotivno ispoljavanje. Savetujemo, međutim, da bolje upozna tehniku i tehnologiju, odnosno foto aparat kojim snima i materijal koji koristi, da bi rezultati koje postiže bili bolji, a njegove ideje jasnije komunicirale sa onima koji njegove fotografije gledaju. Na osnovu samo jedne fotografije ne možemo ništa više da zaključimo, no na raspolaganju smo Savčiću da mu, ako dođe u redakciju, damo bliža uputstva i komentare o fotografijama ako ih donese.



Tek kada smo pročitali naziv fotografije "Sloboda", uočili smo da je **Ivan Janković**, snimio ptice koje lete na fonu plavoga neba među lepim belim oblacima. Razmišljajući o razlozima zašto je Ivan uradio ovu fotografiju prisećamo se uzrečice "slobodan ko' ptica" i, verovatno, poruke autora da su za razliku od ptica, ljudi zarobljeni u sivilu zgrada.

Primećujemo, ipak, da je ideja autora prilično implicitna i nedovoljno uočljiva. Ptice su sitne i jedva se vide, čemu je doprineo i širokougaoni objektiv kojim je snimao. Zgrade su previše crne, jer je na tom delu negativ podekspozicioniran. To se događa kada snimamo scenu kod koje je velika razlika u osvetljenosti svetlih i tamnih partija i gde dominiraju svetle partije (u ovom slučaju nebo), a svetlomer nam meri ukupnu osvetljenost u vidnom polju objektivna i daje prosečnu vrednost koja je nedovoljna za pravilno ekspozicioniranje tamnih partija. Ovakve greške su česte, naročito pri snimanju zalazaka sunca ili pri snimanju u "kontri". Fotografi moraju znati da čovečije oko savladuje veći svetlosni obim nego fotografski materijali, pa je potrebno toj činjenici prilagoditi i fotografski postupak.



levi deo pretaman, a desni deo presvetao. Tu, zapravo, imamo dve slike, kako smo to na reprodukciji i označili. Da su ta dva kadra odvojeno snimljena, obe fotografije bi se mogle dobro uraditi i mogle bi biti uspešne. Stekli smo utisak da autor ima "dobro oko" i istančan osećaj za atmosferu, pa preporučujemo da nastavi kako je započeo, ali da bolje upozna i aparat i materijale koje koristi kako bi rezultat koji postiže bio bliži onome što on vidi u motivu snimanja i što ga i opredeljuje na snimanje.

Irina Marinković nam je poslala nekoliko zanimljivih fotografija koje pokazuju da se ona ne zadovoljava registracijom objekta snimanja, već nastoji da se likovno izrazi eksperimentišući sa ekspozicijama, uglovima snimanja i snimajući neobične situacije.

Fotografija "Refleksija", koju objavljujemo je interesantna ne samo po vizuelnom efektu, već i kao spoj "dva vremena" - nove arhitekture na čijim se staklenim površinama reflektuje tradicionalni sakralni objekat, a moguće su i asocijacije na duhovnost koju predstavlja. Upozoravamo, međutim, da se pri snimanju ovakvih motiva, kadar mora više kontrolisati, da bi bio likovno čistiji i bez nepotrebnih detalja. Radi toga smo predložili izrez kao na reprodukciji jer detalj u vrhu levo gore je nepotreban i disonantan sa ostalim delom fotografije. Takođe ni granje pri dnu fotografije sa leve strane ne doprinosi dobrom utisku.

Predlažemo Ireni da nastavi sa snimanjem sličnih motiva i želeli bi da je u tom smislu ohrabrimo, jer nam je poznato da su mnogi autori napravili čitave serije uspešnih fotografija radeci na sličan način.

Fotografija "Konture", koju nam je poslao **Dragan Saponjić** iz Nove Varoši je nastala tako što je snimljen motiv velikog svetlosnog obima, kod koga su razlike u osvetljenosti najsvetlijih i najtamnijih partija vrlo velike. Pri tome je ekspozicija očitana na najsvetlijem delu kadra i to, sve zajedno, nužno dovodi do tehničkih problema. Snimak ima dopadljivu atmosferu, no ipak je

FOTO KONKURS

Naš časopis ponovo pokreće stalnu rubriku "Foto konkurs", gde će objavljivati fotografije čitalaca, amatera i profesionalaca. Pravo učesća imaju svi koji se bave fotografijom i fotografisanjem a jedini uslov je da, **uz svaku fotografiju ili dijapozitiv**, pošalju i originalni kupon iz našeg časopisa "REFOTO", čitko popunjen osnovnim podacima o autoru.

Broj fotografija ili dijapozitiva, koje neko želi da pošalje, nije ograničen. Obaveza je da format fotografije bude 18 x 24 cm, a dijapozitiva 24 x 36 mm i veći. Uz sve priloge potrebno je naznačiti naziv fotografije ili dijapozitiva, kao i neophodne tehničke podatke - kojim filmom i foto aparatom je snimljeno... Tema ovog foto konkursa je - **PORODIČNA FOTOGRAFIJA**. Verujemo da je ona svima bliska, jer je prirodna želja svih nas da važne porodične događaje ovekovečimo fotografijama. Autor najbolje fotografije biće nagrađen foto aparatom "Nikon F 65", a predviđene su i druge vredne nagrade.

Vaše fotografije za ovaj konkurs očekujemo najdalje do 1. novembra 2001. godine, kako bismo u decemarskom broju našeg časopisa mogli da objavimo rezultate i imena najuspešnijih autora.

Fotografije i dijapozitivi, koje čitaoci pošalju na naš konkurs, se ne vraćaju!

Radove slati na adresu:

"REFOTO" - Za konkurs,

Pčinjska 17, 11000 Beograd.



KODAK KB 10

ZA MALE I VELIKE TRENUTKE

Kodak
DISTRIBUTOR

MEDICOM

Šabac	015/346-000,	346-010
Beograd	011/311 54 22,	311 54 23
Bijeljina	055/403-006,	403-007
Podgorica	081/620-386,	621-323