



Konibel

Kneza Miloša 64, 11000 Beograd, *Yugoslavia* Tel. (+381 11) 3618-903, 3618-905, 3618-906
 Fax. (+381 11) 646-640 E-mail: konibel@eunet.yu

REFOTO

ČASOPIS ZA
KULTURU
FOTOGRAFIJE

N° 07
oktobar 2001.

DIN. 180
CG 10 DM KM 10 DEN 300 SIT 1000

ISSN 1450-6394



Fotografi

Ivo Eterović
Veljko Vujanović
Petar Kujundžić

Foto škola

Svetlosni tunel
Svetlo u fotografiji (3)
Forma - oblik sa senkom
Foto reportaža

Aktuelnosti

EISA - pobednici
Transformacije digitalne slike
Izložbe fotografija

Tehnika



**Nikon
D1X**



**Bronica
R 645**



**Epson
Stylus
Photo
895**

Nagradni konkurs



**Porodična
fotografija**





PROFI FOTO

AGFA Agfa
Image Center

AGFA Agfa **FOTO DISTRIBUTER**



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



Bez obzira na to šta ćete nam doneti na obradu,
 od nas ćete otići zadovoljni ...



... sa fotografijama u željenom formatu
 ili na nekom od digitalnih medija

**NE PROPUSTITE
 VELIKO SNIŽENJE CENA
 ROBE I USLUGA
 U SVIM NAŠIM RADNJAMA**

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



**VAŠ POUZDAN PARTNER ZA SAVETE, KUPOVINU I SERVIS
 RAZMISLITE DOBRO!** Tel: 011 32 20 692, 32 48 715 Fax: 32 48 630





Osvrćući se na našu rubriku o kolekcionarstvu čitalac nam je poslao zanimljiv tekst, sa fotografijama, o neobičnim starim foto aparatima i još neobičnijoj fotografskoj lampi, koji objavljujemo uz neke naše napomene u rubrici pisma čitalaca.



U aprilskom broju časopisa "Refoto" objavljen je članak pod naslovom "Šarm neobičnog kvarteta" u kojem su predstavljena četiri foto aparata "Voigtlander". Autor teksta Miroslav Nikoljačić kaže da su oni neobični, kvalitetni, ali ne i lepi, a i trapavi. Raduje me da autor teksta poseduje ovakve lepotane u svojoj kolekciji.

Ja, međutim, posedujem verovatno još ružnijeg, trapavijeg a i starijeg "lepotana". To je foto aparat **Contessa Nettel**, pločaš, formata 9 x 12 cm, čija je godina proizvodnje nepoznata, ali pretpostavljam da je pre 1930. godine. Dobio sam ga od pokojnog Dragana Ćirkovića, čačanskog akademskog slikara, koji ga je doneo iz Pariza 1930. godine. Aparat je izrađen od drveta obložen crnom kožom, a sve drugo je, osim meha, metalno. Objektiv je Nettar Anastigmat 6,3/ 13,5 cm, u zatvaraču Derval sa ekspozicijama 25 - 100, B i T. Blende imaju oznake stare podele: 6.3, 9, 12.5, 18, 25, 36, okidač je ručni i žičani, daljina - poluga na sankama od 2m do beskonačno, tražilo - optičko sa kosim ogledalom, 2 sočiva i 2 položaja pod 90°. Uoštravanje je na mat staklu, dok se za vizuru koristi takozvano bril-

Pismo iz Čačka

janтно tražilo. Poseduje način za vertikalno pomeranje objektivna za izravnane kosih linija u arhitekturi i slično. Aparat ima nekoliko kaseti za ploče i originalne negative i u potpuno je ispravnom stanju.

Uvertira pre snimanja je takva da sam uveren da ne postoje trapaviji aparati od ovog mog pločaša.

Inactin Masivrubin (Spectroskopisch gepulst) je fotografska lampa na petrolej. Kad nije bilo struje bilo je petroleja. Nešto slično je lampa za osvetljavanje prostorija koja je u upotrebi odavno, pa i danas, pored čestih restrikcija struje. Ova lampa je služila fotografima kao kontrolno osvetljenje pri obradi ortohromatskih materijala. Umesto prozirnog stakla ima dugaćku, crveno obojenu staklenu cev. Na vrhu cevi je "šešir" koji propušta gasove, ali ne i svetlost, tako da svetlost iz lampe nije mogla osvetljivati prostoriju direktnim plamenom. Nije mi poznat proizvođač, lampa je očigledno vrlo stara i, sudeći po natpisu na staklu, nemačkog je porekla.

FK boks kamera je najprostiji i verovatno jedan od najružnijih proizvoda neke naše fabrike iz bivše Jugoslavije. Na prednjoj strani je prepoznatljiv znak Fotokemike, a kamera je verovatno izrađena u nekoj fabrici igraćaka (možda u Izoli). Objektiv ima samo jedno sočivo fokusa oko 105 mm, dva tražila su mala mat stakla sa sočivom, ekspozicija samo jedna (oko 1/125 s), blenda samo jedna (oko 11), Rol film 120 - 8 snimaka, formata 6 x 9 cm. Aparat je metalni, obojen crnim lakom.

Ovo je verovatno jedini pokušaj ove fabrike da napravi foto aparat izuzetne ružnoće.

P.S. Fotograf sam od 1961. godine i imam 59 godina. Nisam kolekcionar i jedino je ovo što posedujem od stare foto opreme. Ako je neko od strasnih kolekcionara zainteresovan neka mi se javi.

Slobodan Marković, fotograf,
Narodni muzej Čačak,
Cara Dušana 1

Dragi kolega, zahvaljujem na pismu i izvanrednim fotografijama koje ste poslali. Verujemo da će i neke naše napomene biti korisne za one koje interesuju stari aparati.

Najpre da kažemo da je pločaš o kome je reč **Contessa Nettel**, model **Onito** (1926-27). Ne nalazimo da je mnogo ružan (za ono vreme kada je napravljen), ali zato potpuno prihvatamo da je "uvertira" pre svakog snimka "trapava" do krajnosti. Takva procedura je, međutim, važila za svaki aparat na ploče toga vremena. Pored formata 9 x 12, pravljen je i za snimke 5,5 x 9,9 i 10 x 15 cm. Sam aparat nema neku posebnu kolekcionarsku vrednost.

Što se vaše laboratorijske petrolejske lampe tiče, oznaka "Spektroskopische gepulst" znači da je lampa spektroskopski testirana, a u katalogu firme Griesbach i Knaus (Zagreb) iz 1929. godine, strana 58, nalazimo sledeći tekst: Broj 372 Petroleum lampa sa rubin cilindrom i kapicom, manja din. 40, veća din. 50.

FK boks kamera je pravljen početkom pedesetih godina prošlog veka. Iako je tehnički veoma siromašna, nije baš tako ružna, kao što se nekima čini. Čak joj prednja strana, sa FK logotipom, estetski posmatrano, sasvim dobro izgleda. Valja reći da su u to vreme jedini amaterima dostupni 6 x 9 filmovi (drugih formata nije ni bilo) bili FK filmovi pakovani u bele kutije, na kojima je pisalo "Domaca pokusna proizvodnja", Čak su i neki izlagači početnici izlagali fotografije snimljene FK boks kamerom.



REFOTO

časopis za
kulturu
fotografije



Foto konkurs!

Verujemo da ste u prošlom a i ovom broju časopisa zapazili našu informaciju o foto konkursu, kojim Vas pozivamo na saradnju. Želimo, jednostavno, da Vaše fotografske radove prikazemo široj publici, i da uz takmičarski duh, fotografiji damo onaj značaj koji ona zaslužuje.

Ako još niste poslali svoje radove, onda požurite! Vaše radove očekujemo do 1. decembra da bismo u novogodišnjem broju objavili rezultate, imena najuspešnijih i ime nagrađenog autora.

Tema našeg foto konkurska je - porodična fotografija. Nekom je to možda prostor "uskih vidika", jer asocira samo na najužu porodicu i fotografije iz sopstvenih porodičnih albuma. Mi, međutim, mislimo da je porodična fotografija znatno širi pojam. Porodična fotografije jeste priča iz našeg života gde je glavni akter naša porodica, ali to je i priča o životu uopšte pa u njoj mogu biti akteri i neke druge porodice - porodice naših prijatelja, naših komšija, ili slučajnih prolaznika. Akteri Vaših fotografija mogu čak biti ukoliko želite i Vaši kućni ljubimci jer se sa Vama i Vašom porodicom družite godinama i na razne načine ulepšavaju život i svakodnevicu. Tema foto konkursa je naša, inspiracija i realizacija je Vaša, a cilj je zajednički: da se i kroz takmičenje afirmišu fotografija.

Nije nevažno ko će u ovoj "trci" pobediti, ali je, čini nam se, ipak mnogo važnije u njoj učestvovati. Zašto?

Zato što nema ljubitelja fotografije koji nije pozeleo da svoje radove prikaže i drugima na nekoj izložbi.

Učesnici ovog konkursa tu šansu imaju: njihovi radovi će biti na neki način i izložbeni eksponati jer ćemo pokušati da što više primljenih radova i objavimo u časopisu.

To je, verujemo, za sve Vas izazov.

Slobodan Vukadinović

U OVOM BROJU:

NOVITETI	4-5
FOTO AKTUELNOSTI	6-8
OSVRT - Dragoljub Tošić	
Izložbe fotografija	9
EISA - Dvanaest pobednika	10-14
MOJE ISKUSTVO - Svetislav Dragović	
Porodična fotografija - nešto više od uspomene	16-17
FOTOGRAFI	
Ivo Eterović	20-29
Veljko Vujanović	40-45
FOTO ŠKOLA	
Tomislav Peternek	
Foto - reportaža	30-31
Mitar Trninić	
Svetlosni tunel	32-33
Vladimir Červenka	
Svetlost u fotografiji (3):	
Šta još treba znati o svetlu	34-36
Ivana Brezovac	
Forma - Oblik sa senkom	37
FOTO TEHNOLOGIJA - Srđan Vuković	
Digitalna slika	38-39
ISTORIJA FOTOGRAFIJE - Goran Malić	
Čovek za bolje mesto	46-48
FOTOGRAFI NA INTERNETU	
Jelena Kovačević	49
FOTO TORBA - Petar Kujundžić	
Naši među najboljima	50-51
MAJSTORI SVOG ZANATA	
Rajko Karišić: Mašinac sa foto aparatom	52-53
REPORTAŽA	
Ženski maraton na Adi	54
TEHNIKA	
Nikon D1x	56-57
Epson Print Image Matching Tehnologija	58-59
Autofokusni foto aparati	60-68
Bronica R645	70-73
Baterije, akumulatori i punjači	74-76
Foto servis: Kako prekontrolisati rad objektivna	77
FOTO KOMENTAR	
Analiza fotografskih radova čitalaca	78-79
NAGRADNI KONKURS	80

Naslovna strana: Ivo Eterović, "Stradun", Dubrovnik

REFOTO časopis za kulturu fotografije: Osnivač i izdavač REFOT B, Beograd, Pčinjska 17; Glavni i odgovorni urednik Slobodan Vukadinović; pomoćnik glavnog urednika: Mr fot Ivana Brezovac
Redakcija: Tomislav Peternek, Dragoljub Tošić, Svetislav Dragović, Mitar Trninić, Milanka Todić, Vladimir Červenka, Goran Malić, Milan Miletić, Miroslav Nikoljačić, Imre Sabo, Srđan Vuković, Nijaz Selmanović
Saradnici: Nebojša Babić, Boris Bjelica, Vera Peternek (prevodilac), Vojin Mitrović (Pariz), Nada Vukadinović (Firenca), Branko Popović (Frankfurt)
Tehnička redakcija: Petar Vukadinović, Dragana Simeunović, Milena Avramović
Marketing: Orange, tel. 636-830, fax. 634-458, e-mail. orangest@eunet.yu
Adresa redakcije: REFOTO, Beograd, Pčinjska 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 priloge se ne vraćaju. Štampa: Štamparija "Stojkov", Novi Sad, Pre-press: REFOT B & Scanner Studio
Cena pojedinačnog broja 180 dinara. Časopis možete naručiti i preko interneta: refoto@eunet.yu



Hasselblad sada i u boji

Kao reakcija na analizu tržišta usledila je proizvodnja standardnog modela Hasselblad 503CW u rubin crvenoj, kobalt plavoj, tamnozelenoj i žutoj boji koji će odgovarati životnom i radnom stilu većine korisnika aparata ovog proizvođača pre svega mlade generacije. Predviđen je pre svega za profesionalne fotografe koji i svojim aparatom treba da ostave utisak na korisnika usluga. Ovi modeli su sa matšajbnom sa presečenom slikom, TTL svetlomera a po želji i Winder-om CW, a mogu na njima da se koriste svi CFI i CFE objektivni.

Novi Imacon



Imacon Flextight Precision III ima optičku rezoluciju od 6300 dpi i u odnosu na prethodne modele je

mного brži, a kvalitet skeniranog materijala je značajno poboljšan. Kao i prethodni modeli i ovaj je opremljen magnetnim nosačem predloška za skeniranje čime se izbegava lepljenje trakom ili gelom, a samim tim i potreba temeljnog čišćenja podloge pre svakog skeniranja. Ovim se skenerom mogu skenirati predlošci u pozitivu ili negativu od 35mm do 12x17cm, ili refleksi predlošci do 220x310mm. Može se koristiti kako na Windows tako i na Macintosh platformama, a cena mu je oko 31000 DEM.

Veliki format za početnike



Za one koji su se odlučili da se oprobaju u fotografisanju velikog formatnim aparatom švajcarski proizvođač Profot nudi svoj Arca-Swiss Discovery 4x5 Inch Starter Kit kardan kameru za svega 2950 švajcarskih franaka (oko 3800 DEM). U torbi za početnike koja se može nositi i kao ranac se nalazi i objektiv Rodenstock Apo Sinar-N 1: 5,6/150 mm na nosaču 171x171 mm i veoma je zgodan kako za snimanja u eksterijeru tako i u studiju

Stereo refleksni aparat RBT 3-D X5

Nemački RBT (Raumbidtechnik GmbH) proizveo je ovaj model refleksnog aparata za stereofotografiju, ili kako se to u savremenoj kompjuterskoj literaturi zove 3D fotografiju.

Ovaj je aparat na bazi Nikona FM 10, sa Nikonovim bajonetom i isporučuje se sa dva Nikor Zoom 35/70 1:3,5-4,8 koji su u potpunosti povezani (ukuplovani) i tako je moguće snimanje stereofotografija sa manuelnim TTL merenjem svetla pri čemu je u viziru vidljiv status svetlomera preko LED dioda. Postoji svakako i mogućnost podizanja ogleдала pre snimanja da bi se izbeglo izdrmanje snimka. Ako se rešite da ga kupite dobićete uz njega i mekanu torbicu, sklopivi uređaj za gledanje stereo snimaka i 50 stereo diaramica. Cena mu je kod proizvođača 4905 DEM.



Sivi klin za digitalce



QpCard je samolepljiva lako odstranjiva traka namenjena za sve vrste digitalnih snimanja i skeniranja svih vrsta. Sivo polje od 18% služi za blans boja i podešavanje osvetljenja, a belo i crno polje je za kalibraciju bele i crne tačke. Na traci se nalazi i milimetarska skala, a lepak je sličan onom na poznatim Post-it TM papiricima i skidanjem ne ostavlja nikakve tragove. Isporučuje se u pakovanju od 15 komada sa uputstvom za rad korisnika digitalnih aparata bez softvera kao i za korisnike skenera. Cena pakovanja je 39 DEM. Za one koji bi da ih naruče putem interneta adresa je: pb_digital_broker@hotmail.com

Coolpix 5000



Nikon najavljuje novi model u već dobro poznatoj Coolpix seriji. To je Coolpix 5000 koji ima 2/3 inčni CCD senzor sa 5 megapiksela kao i zumom 1:2,8-4,8/7,1-21,4 mm (odgovara maloformatnom zumu 28-85) sa tri asferična elementa. Sa ovim i novim ugrađenim softverom su prema ljudima iz Nikona slike mnogo vernijih tonova. Pored toga je skraćeno i "odlaganje snimka", karakteristično za kompaktne digitalne aparate. I autofokus treba da je značajno brži i po svemu sudeći se ovaj aparat približio sadašnjim refleksnim digitalnim aparatima. Samo cena treba da mu je manja. Prema informacijama sa interneta trebalo bi da staje nešto manje od 1100 USD.

Olympus E-20 digitalni aparat

Posle Olympus-a E-10 sledi sada svetla je automatski, ali ima i model E-20 koji u odnosu na mogućnost ručnog postavljanja temperature boje na 3000, 3700, 4000, 5 megapiksela (2560x1920 piksela) 5500, 6500 i 7500 kelvina. U tražilu i slike mogu da se pamte u tri formata: RAW, TIFF i JPEG. Ima mogućnost snimanja sa najkraćom ekspozicijom od 1/18000 s, opremljen je SmartMedia ili Compact Flash tip I i odgovarao zumu od 35-140 kod analognih aparata, a svetlosna moć mu je 2,0 do 2,4. Merenje svetla je moguće na tri načina. Matrix, spot i sa naglašenim središtem slike, balans nešto preko 4000 DEM.



Metz za digitalne aparate

Novi Metz Mecablitz 34 CS-2 digital napravljen je specijalno za primenu kod digitalnih aparata, a može se koristiti naravno i sa standardnim, analognim aparatima. Iako veoma malih dimenzija ovaj blic je dosta jak (brojka vodilja 34 kod filma od 21 DIN-a i sa objektivom od 85 mm) i nudi za razliku od svog prethodnog modela specijalno odlaganje okidanja koje je neophodno kod onih modela digitalnih aparata koji nemaju predviđen priključak za za dodatni blic. Aktivira se preko servo okidača i ugrađenog blica na aparatu. Isporučuje se sa specijalnom šinom pomoću koje se pričvršćuje sa strane aparata, a sa njom se može pričvrstiti i na stativ i upotrebiti kao "nevezan" izvor



svetla. Naravno, u kombinaciji sa drugim blicem sa njim možete rasvetliti recimo pozadinu, upotrebiti kao glavno svetlo postavljeno sa strane, dodatno svetlo, a ako je to još Metz blic onda će preko njega da se upravlja i sa ovim dodatnim uređajem. Cena još nije poznata.

Digitalni i analogni Minox



Minox se pojavljuje na tržištu sa jednim digitalnim i jednim analognim aparatom za početnike i one koji od fotoaparata baš ne zahtevaju previše. Digitalni model Minox DC 1311 radi na 1,3 megapiksela na CCD čipu od 1/2,7 cola i opremljen je objektivom sa zumom 2x i jake svetlosne moći 1:2,0, veoma je malih dimenzija i težak je svega 189 grama. Slike se snimaju ili na interni čip od 8 Mb ili na CompactFlash karticu, a slike se prenose u kompjuter USB kablom koji se isporučuje uz njega.

Analogni model je Minox CD 155 sa zumom 38-155mm i opremljen je aktivnim infracrvenim autofokusom koji uostrava od 0,8 m do beskonačnosti. Ima programsku automatiku, mogućnost predbljeskanja radi izbegavanja efekta crvenih očiju. Predviđena cena za digitalni model je oko 650 DEM, a za analogni oko 580 DEM.



Dolazi Canon EOS-1 Digital

Početkom oktobra najavljen je novi digitalni refleksni aparat Canon EOS-1D koji odgovara u svim pojedinostima analognom modelu EOS 1-v. Posедуje CCD senzor od 4,5 megapiksela (efektivnih 4,15) i omogućuje rezoluciju snimljene slike od 2496x1662 piksela. Najavljuju da je senzor veoma osetljiv i da se može raditi sa osetljivosti do ISO 3200. I brzina je, naročito za sportske fotografe senzacionalna. Može da se snimi 21 slika u nizu i to po osam snimaka u sekundi. Uz njega se planira i proizvodnja novog super širokougaonog zuma 1: 2,8/16-35 mm sa USM autofokusom, koji će moći da se upotrebljava i na analognim EOS modelima. Cena se još ne zna.

Još jedan novi Canon

I Canon je u trci za mali digitalni aparat što veće rezolucije i ovih dana je predstavio novi Canon PowerShot S40 3x sa CCD čipom velike rezolucije od četiri megapiksela i 3x zumom sa nadom da će ovaj aparat imati uspešnu prodaju pre svega u Americi gde bi cena trebala da mu bude 830 USD, a u to je uključena i jedna CompactFlash kartica od 16 Mb, kabl i softver.



Branibor Debeljković: "Prvih 65 godina", retrospektivna izložba



Čačak je 4. oktobra 2001. godine bio svedok značajnog i korisnog događaja u Srpskoj fotografiji: otvaranja izložbe Branibora Debeljkovića, pa je prilika da se javnost kroz Debeljkovićev rad tokom 65 godina upozna i sa osnovama razvoja fotografije ovih prostora za period 1936-2001. Izložbu prati katalog sa tekstovima o Debeljkoviću i njegovoj fotografiji i 200 reprodukovanih fotografija.

Na otvaranju izložbe su govorili: Milica Petronijević, istoričar umetnosti i Direktor umetničke galerije "Nadežda Petrović", Jovan Despotović, pomoćnik ministra za kulturu u vladi Republike Srbije i Slobodan Mašić, samostalni izdavač, koji je izložbu otvorio.

Otvaranju izložbe su prisustvovali brojni autori iz dosta mesta Srbije jer je preko 30 godina prošlo od prethodne izložbe Debeljkovića i ljudi su bili zainteresovani da vide Debeljkovićevu delo.

U uvodnoj reči kataloga Milica Petronijević

kaže: "Namera organizatora je bila da jedan sistematizovan i sintetizovan pogled na stvaralaštvo i različite aktivnosti Branibora Debeljkovića u sferi teorije i pedagogije fotografije, institucionalizovanja fotografskih organizacija i udruženja i izložbene delatnosti. Međutim, osobena stvaralačka ličnost Branibora Debeljkovića nametnula je organizatoru svoju koncepciju izložbe i kataloga izbor fotografija za izlaganje i katalog, izbor saradnika i autora tekstova, kao i lični autors-



ki pristup biografiji, bibliografiji i izboru teksta za katalog) Organizatori su prihvatili ovakav pristup izložbi, koja je u svim segmentima dobila autorski ton Branibora Debeljkovića."

Ceneći na pravi način delo Branibora Debeljkovića i njegov značaj za srpsku kulturu i podržavajući napore Umetničke galerije "Nadežda Petrović" da

ostvari ovaj projekat, Ministarstvo kulture Republike Srbije je pomoglo realizaciju kataloga izložbe.

Inače, umetnička galerija "Nadežda Petrović" još od svoga osnivanja 1960. godine, u svojim programima ima orijentaciju da prati umetničku fotografiju pa su u njenom prostoru priredene značajne autorske i grupne izložbe. Osim umetničke galerije "Nadežda Petrović", na realizaciji izložbe Branibora Debeljkovića i kataloga angažovali su se i:

Foto kino klub Čačak, koji je već 25 godina jedan od centara fotografskih aktivnosti u Srbiji, štamparija "Informa" i naš časopis, i lično članovi organizacionog odbora Milenko Savović, Slobodan Pajić, Slobodan Vukadinović, Dragana Božović, Milica Petronijević i Dragoljub Tošić. Izložba će biti otvorena mesec dana.



Ivan Arsenijević: Ljudi iz baraka

U salonu fotografije u Čačku je septembra i oktobra ove godine predstavljena izložba fotografija Ivana Arsenijevića. Rođen je 1972. godine u Kragujevcu. Završio je školu Jugoslovenskog instituta za novinarstvo, odsek TV produkcije, u Beogradu 1994. godine i Akademiju umetnosti BK univerziteta u Beogradu, odsek fotografije. Fotografije objavljuje u listovima i časopisima i izlaze na grupnim izložbama i samostalno.

Motivi izložbe "Ljudi iz baraka" su snimci stanovnika stare radničke kolonije u Kragujevcu koja je sagrađena 1925-28. godine i koja

je danas svojevrsan kuriozitet ovoga grada.

Fotografije Ivana Arsenijevića su realizovane u maniru dobre dokumentarne fotografije pri čemu je autor snimao ljude u njihovoj sredini spontano i bez vidljivog intervenisanja i uticaja na ponašanje aktera u percepiranom kadru. A ambijent u kome su ljudi, iako naizgled vrlo jednostavan, ipak u nizu detalja (džezva kafe, flaša piva, Rubinov vinjak, parkirani fića, plata pevačice narodne muzike) daje određene sociološke informacije.



Otkrivanje ratnih fotografa



Izložba Ratni slikari, fotografi amateri i dopisnici fotografi u srpskoj vojsci 1914-1918, u Vojnom muzeju u Beogradu. Srpska fotografska baština u oblasti ratne fotografije još nije dovoljno istražena. Zato je svaki takav pokušaj dragocen, baš kao i izložba u Vojnom muzeju, otvorena tokom septembra, koja je jedina takva prezentacija. Autor izložbe Marina Zeković, viši kustos istog Muzeja, istražila je i dopunila mnoge poznate podatke, a otkrila i nove. Kod nekih imena, od ranije poznatih u istoriografiji, učinjene su značajne dopune (npr. kod S. Alkalaja, ili Lovčevića), jer im je, otkrićem njihovih ratnih slika, preciznije objašnjen tematski aspekt delatnosti. Doprinos ove izložbe je značajan i po tome što je prvi put u nas studijski načinjen jedan, do sada najcelovitiji, pregled ratne fotografije kod Srba u razdoblju 1914-1918. Razume se, ima još šta da se istraži, od preciznije atribucije već poznatih dela do otkrivanja novih dela i njihovih autora, i upotpunjavanja biografija srpskih ratnih fotografa. Takođe, autor izložbe otkrila je

niz novih imena, nepoznatih dosadašnjoj istoriografiji. Prvi put srećemo imena ovih ratnih fotografa: Sima Alkalaj, Miloš Arsenović, J. Vičentijević, Branko Jeftić, Kosta Jovaneković, Branislav Josifović, Stanislav Krakov, dr Jovan St. Lovčević, Nikola Đ. Matejić, Ljubomir A. Nedeljković, Dragomir T. Nikolajević, Jovan Noviči, Živan M. Petrović, Vasa Popović, Nikola Radić i Radivoj Savatić. Istina, o nekima od njih, kao građanskim fotografima, znalo se i ranije ali ne i o njihovoj aktivnosti u ratnoj fotografiji. Već tom činjenicom Marina Zeković je opravdala svoj rad i unapredila saznanja o jednom nedovoljno poznatom segmentu srpske fotografske istorije. Prateći tekst u katalogu donosi, vrlo iscrpno, mada ponekad i na užtrb autohtonosti iskaza samog pisca, mnogobrojne arhivske dokumente i podatke bremenite imenima, i vojnim naredbama o osnivanju fotografske sekcije, što je već i ranije navodeno u literaturi u obliku registri, ali sada je to celovitije, i potpunije, tako da je korisno što će istraživači, bez mukotrpnog čeprkanja po arhivama, imati te dokumente pred sobom. Šteta je što je većina radova, nekad, u vreme kad je nastala, kopirana ili povećavana kako-tako (svakako i u ratnim uslovima), i mnoge vrednosti, pre svega tonske, izgubljene su. Ali, da ne cepidlačimo, ovaj projekt je veliki korak, a korist za bolje razumevanje nacionalne baštine u sferi fotografske slike, je nesumnjiva.

Dragan Pešić: Lutke u paru



Izložba fotografija Dragana Pešića otvorena je u Likovnoj galeriji Kulturnog centra Beograd septembra 2001. godine. Katarina Radulović u katalogu izložbe piše: "Upotreba fotografije u svrhe advertising-a uglavnom počiva na promovisanju lutke". Nasuprot lutki oblikovanoj po gotovo dogmatski strogim nacrtima, za reklamni pano ili marketing scenu, Pešić pravi novu lutku, po ugledu na "staru" čije je značenje bilo svedeno u kodeks sitnog ukrasnog predmeta, pozorišne lutke ili bezopasne dečije igracke. Autor postavlja lutku u odnos, u par sa drugom da bi je fotografisao. Beleženje foto trenutka koji može da se iščitava i kao trajanje, podrazumeva organizovanje scene malih ili minijaturnih dimenzija, što može da se tumači kao instalacioni zahvat prezentiran medijem fotografije. Pešićeva izložba je i tehnološki ineteresantna jer su izložbeni predloži na transparentnoj foliji, tako da je u pitanju "pogled kroz".

Miodrag Miladinović: Snimci sa Svete Gore



Od 17 - 21. septembra ove godine, Miodrag Miladinović likovni umetnik fotografije ULUPUDS i majstor fotografije FSJ iz Aleksinca, priredio je 28. samostalnu izložbu fotografija u bugarskom gradu Plovdivu. Izložba je bila postavljena u galeriji "Romfej" u okviru Međunarodne konferencije na temu "Vizantija, kulturno nasleđe Balkana"

a organizator je "Plovidivski građanski klub". Konferenciju je pratio čitav niz izložbi: izložba ikona, crkvenih predmeta od zlata, izložba slika, fotografija i tako dalje. Izložbom Miodraga Miladinovića zatvorena je konferencija.

Miodrag Miladinović se predstavio sa 56 crno-belih fotografija snimljenih tokom više boravaka na Svetoj Gori i u manastiru Hilandar. Izložbu je otvorio Krasimir Linkov, direktor galerije savremene likovne umetnosti i muzeja grada Plovdiva, a neposredno posle otvaranja Miladinović je projektovao oko 300 slajdova snimljenih na Svetoj Gori. Interesantno je da su konferencija i prateći programi organizovani sa blagoslovom nje-

gove svetlosti vasiljenoskog patrijarha Vartolomeja koji je tri dana boravio u Plovdivu, i bugarskog patrijarha Maksima. Organizacioni odbor činili su i Predsednik Bugaske, bugarski ministar za kulturu, kmet grada Plovdiva i drugi.



Predrag Vučković: Sve boje sveta



Izložba portreta u galeriji "Paleta" u Kulturnom centru Beograda, od 17. - 20. avgusta 2001. godine je prva samostalna izložba autora, a izložene fotografije su snimljene u SAD, Engleskoj, Danskoj, Avganistanu i Obali Slonovače. Za snimanje je korišćen lajka format i objekтиви od 55 mm i 135 mm. Izbor

motiva i tretman portreta pokazuju afinitet autora za spontatnu, nenameštenu fotografiju. Laboratorijska obrada ekponata izložbe je Vladimir Belojica, BG Elite foto.

Predrag Vučković (Beograd 1936.) je član foto kluba "Beograd" od 1957. godine, na klupskoj izložbi mladih izlagača 1958. godine dobio je i nagradu za crno belu fotografiju.

Član je foto kluba Međunarodnog monetarnog fonda iz Vašingtona od 1965. do 1968. godine. Na izložbi "20. oktobar" foto kluba "Beograd" dobija 1969. godine zlatnu plaketu u kategoriji dijapozitiva u boji.

Ana Trninić: Priča o hlebu



Svoju prvu samostalnu izložbu fotografija, predstavljenu u Kulturnom centru u Beogradu u septembru ove godine, Ana Trninić je posvetila - hlebu. Rođena je 1978. godine u Beogradu. Završila je srednju grafičku školu u Beogradu, smer

fotografije i studira fotografiju na Fakultetu primenjenih umetnosti u klasi profesora Branimira Karanovića. Izlagala je na više kolektivnih izložbi.

Koordinator fotografske radionice u okviru koje je Ana radila ovu izložbu, Goranka Matić u katalogu kaže da je priča o hlebu na fotografijama Ane Trninić radena u najboljoj tradiciji dokumentarne fotografije.

Ana pokazuje skoro ceo put proizvodnje hleba, od poslednjih romantičara pravljenja hleba, do industrijske proizvodnje sa mogućom kataklizmatičnom završnicom, fotografijom brda starog otipsanog hleba.

Mirko Lovrić: Fotografski lov



U galeriji Haos u Beogradu je od 11. septembra - 12. oktobra 2001. godine predstavljena

izložba Mirka Lovrića. U katalogu piše da se radi o FOTOBJEKTU, odnosno o poučnoj izložbi Mirka Lovrića po receptu Save Popovića. Sam Savo Popović u katalogu izložbe piše da se danas drugačije isčitava fotografija Mirka Lovrića koju je snimao 1968. godine a koja se odnosi na lov diplomatskog kora koji je priredio legendarni Maršal. Konačno, za razliku od pravog lova, ono što "ustreli" fotograf kao umetnik ostaje zauvek "živo".

Izložba foto sekcije ULUPUDUS-a



Ovogodišnja izložba članova fotografske sekcije, koja je deo programa rada ULUPUDUS-a priređena je u saradnji sa Muzejom istorije Jugoslavije koji svoj izložbeni prostor na Trgu Nikole Pašića 11 sve češće stavlja na raspolaganje fotografima. Četrdeset autora je izložilo svoje fotografije koje do sada nisu bile prikazivane u Beogradu i koje pokazuju široku lepezu različitosti u interesovanjima, izboru motiva, likovnom pristupu i tehničkoj realizaciji. Po svome konceptu izložba je smotra koja iznosi individualne poglede i informiše o aktuel-

nom stvaralštva.

Ovo utoliko pre što nije postojao posrednik između autora i javnosti u vidu selekcionarne komisije, ili žirija, nego su radovi koje su autori odabrali izloženi bez žiriranja. Izložba je pokazala da je kvalitet produkcije naših profesionalaca solidan, a da je na naručiocima fotografskih usluga, odnosno našem tržištu, da ovaj kvalitet naših fotografa iskorište.

Autor postavke izložbe je Dragan S. Tanasijević. Izložbu prati katalog sa 15. reprodukcija i tekstom istoričara umetnosti Dušana Milovanovića.

Zorica Bajin Đukanović: Misaonost i emotivnost

Na svojoj jedinstvenoj samostalnoj izložbi fotografija, otvorenoj u galeriji "Madam" u Pančevu, Zorica Bajin Đukanović je izložila 30 crno belih fotografija dimenzija 26x26, 30x40, i 40x50 cm, u vremenu od 25. septembra do 2. oktobra. Pisac i fotograf, zapravo inetelektualac koji se umetnički izražava, Zorica u spoju misaonog i emotivnog dolazi do zanimljivih vizuelnih predstava koje, sada, posle 15 godina od njene prve samostalne izložbe to se može tvrditi, iskazuju

poseban senzibilitet zanimljive umetničke ličnosti. U katalogu izložbe su odlomci tekstova koji su povodom ranijih samostalnih izložbi Zorice Bajin Đukanović pisali: Dragoljub Kažić, Slavko Timotijević, Ješa Denterić, Dragoljub Tošić i Ranko Munitić.



Izložbe fotografija

Dragoljub Tošić

Da bi izložba opravdala svoje postojanje potrebno je da ima jasan koncept i da bude adekvatno postavljena.

Priredivanje izložbi fotografija je rasprostranjena pojava na našim prostorima i brojne su organizacije i institucije koje na ovaj način javno prezentuju fotografiju, a čine to i pojedinci.

To ima svoju dobru stranu jer fotografi pokazuju šta i kako rade, a javnost zahvaljujući prirodi fotografije i brojnim temama i društvenim funkcijama koje ona tretira, ima informaciju o dokumentarnim i kreativnim tokovima u ovom mediju, ali i o aktuelnim društvenim dešavanjima uopšte. Smatramo, međutim, da bi od izložbi bilo više koristi ako bi postojao cilj šta se hoće izložbom i svest o tome kako se namera može ostvariti.

Od svih pitanja koja se odnose na ovu problematiku komentarišaćemo samo tri i to:

1. Koncipiranje izložbe
2. Postavka izložbe
3. Izložbe kojima se predstavlja naša fotografija, ili neko od naših društvenih pitanja, fotografijom.

1. Koncipiranje izložbe

Predstavlja jasan cilj koji izložba treba da ispuni i svi poslovi organizovanja se podređuju ispunjavanju toga cilja. Takva je, na primer, bila izložba "Teme i funkcije medija fotografije" koju je priredio Muzej savremene umetnosti na ušću, a autor koncepta je bio Jevrem Denegri. Koncepti mogu biti manje ambiciozni i jednostavniji za realizaciju, ali je korisno da postoje. Vidljivo je da i tematska određenja dovode do skladnijeg izgleda izložbi.

U nas se, međutim, najčešće priređuju izložbe - smotre na koje autori pošalju ono što im često "prolazi", a žiri probere što misli da je najbolje. I to je izložba. Takva izložba ne mora biti loša, ali je problem što se u većini mesta izložbe priređuju na sličan način i sve one su zapravo jedna te ista izložba. Fotografije se mogu, donekle, i razlikovati ali je u pitanju ista logika i zapravo prave razlike

nema. To se može lako utvrditi upoređivanjem kataloga, odnosno podataka o autorima i eksponatima.

Ako je već tako zašto se ne bi priredila jedna, recimo godišnja izložba, sa dosta ambicija, solidno, i uz dobar katalog (možda sa reprodukovanim svih izloženih fotografija?), pa da se ona onda seli iz mesta u mesto? Smatram da je ovaj predlog zanimljiv. Međutim, problem je što bi njegova realizacija zahtevala solidnu organizaciju. Takođe je problem što bi trebalo da promenimo neke naše navike, a to teško ide...

Naravno da ovaj predlog ne "ukida" razne druge izložbe, naročito samostalne, nego samo predviđa uvođenje nove prakse.

2. Postavka izložbe

Smatram da se veliki broj izložbi fotografija, osim samostalnih, postavljaju kao "zidne novine" u neprekidnim prostorima, na lošim panoima, previše natrpano i pri slabom osvetljenju i bez uslova da posmatrač može da se skoncentriše na svaki eksponat. Kao da slušate više melodija istovremeno!

A na utisak koji izložba ostavlja na gledaoce postavka deluje gotovo isto kao i kvalitet eksponata. Podsetimo se samo na to da su poznate izložbe koje su kružile svetom bile tako aranžirane da su uvek, bilo gde i u bilo kojoj zemlji, imale uvek istu postavku. ("Porodica čoveka" Štajhena, "Šta je čovek", "Šta je Žena" i "Put u raj" Paveka, "Italija 1900-2000" godine i slične). To, naravno, nije slučajno.

Smatramo da se problem postavke izložbi fotografije neće rešiti dok god ne budemo imali specijalizovane prostore gde se znatno češće, ili isključivo, izlaže fotografija. No to nas dovodi do pitanja Salona fotografije, Muzeja fotografije, Instituta za fotografiju ili slične institucije koja bi, kako god da se zvala, bila posvećena pitanjima fotografije i njene aktuelne problematike. No, o tome ćemo više drugom prilikom.



Izložba Tomislava Peterneka "Svet mašte" u nekadašnjoj galeriji FSJ, Bulevar Revolucije 44 u Beogradu

3. Izbor fotografije za naše predstavljanje u drugim zemljama

Naši autori učestvuju na raznim izložbama u drugim zemljama sveta, često sa dosta uspeha. U prošlom broju našeg časopisa smo izvestili o jednom takvom uspehu članova Foto saveza Jugoslavije.

Taj vid saradnje sa inostranim partnerima ima tradiciju i u tome nema razloga da se vrše promene, osim što se svaka delatnost pa i ova mogu poboljšavati i usavršavati.

Postoje, međutim, situacije kada se u inostranstvo šalju nacionalne kolekcije fotografija ili se neka društvena problematika prezentuje izložbom fotografija. Pitanje je da li uvek institucije koje takve pozive dobijaju i takve izložbe organizuju imaju dovoljno informacija o našoj fotografskoj produkciji, da li znaju šta ko od naših foto umetnika radi i da li su ljudi koji su tamo zaposleni kompetentni da sačine odgovarajući koncept i izvrše izbor koji bi nas predstavio u skladu sa našim mogućnostima.

Prema onome šta o ovom pitanju znamo ovaj važan segment u predstavljanju naše fotografije i iskorišćavanja fotografije u predstavljanju naše zemlje nije dobro regulisan.

Predlažemo da naša odgovarajuća resorna ministarstva u rešavanju ovoga važnog pitanja više koriste stručne kapacitete kojima naša fotografija raspolaže.

Uostalom, opšte je poznato kako se značajni projekti pripremaju za realizaciju. To svi znaju, osim onih čiji je to posao. Nažalost, tako je to kod nas sa korišćenjem fotografije. Potencijal imamo, ali se nedovoljno koristi.



2001/2002

Evropsko udruženje slike i zvuka (EISA) proglasilo je dvanaest najboljih proizvoda foto opreme u ovoj godini. Glasove pobjednicima, koji su se nametnuli najnovijim tehnološkim

NAJBOLJA PROFESIONALNA DIGITALNA KAMERA 2001 - 2002

Nikon D1X

Novi Nikonov aparat D1X potvrđuje impresivne karakteristike predhodnog D1. Sa svojih 5,47 megapixela CCD, D1X nudi znatno bolju rezoluciju ali još uvek daje 3 snimka u sekundi izuzetnog kvaliteta i pogodan je i za novinske i za komercijalne fotografe. Novi softver omogućava fotografije sa mnogo vernijim bojama, posebno kod rada sa blicem. Ovo je najkvalitetniji alat profesionalnih digitalnih fotografa ali po vrlo prihvatljivoj ceni.



NAJBOLJI DIGITALNI SKENER 2001 - 2002

Nikon CoolScan 4000 ED

Coolscan je vodeći proizvod u Nikon-ovoj novoj generaciji visoko-rezolutnih film skenera. Skener 4000 ED maksimalno eliminiše prašinu i ogrebotine primenom ICE tehnologije i proširuje je sa još dve inovacije. Nova pogodnost Skenera 4000 ED je doterivanje zrna sa Digitalnim GEM i ROC čime se vraća stara boja izbledelim slajdovima i negativima. Sva tri sistema procenjuju sliku pre skeniranja dajući bolje rezultate uz mnogo manje napora nego uobičajeno digitalno povezivanje.



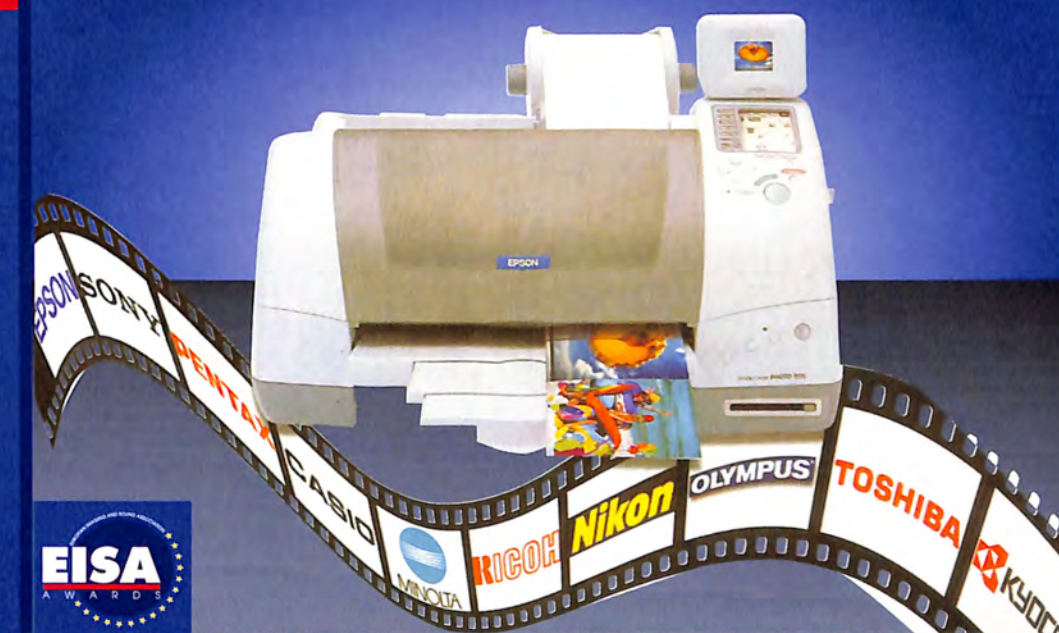
DVANAEST POBEDNIKA

dostignućima i unapređenjima u svojoj kategoriji, dali su glavni urednici uglednih foto časopisa iz Nemačke, Austrije, Danske, Španije, Finske, Francuske, Grčke, Mađarske, Italije, Norveške, Poljske, Rusije, Švedske, Švajcarske, Holandije i Češke.

NAJBOLJA FOTO INOVACIJA 2001 - 2002

Epson Print Image Matching (PIM)

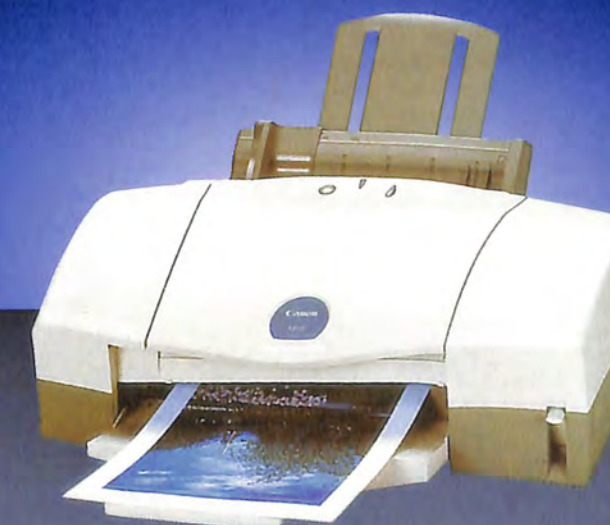
Print Image Matching tehnologija pomaže korisnicima digitalnih foto aparata da jednostavno odštampaju fotografije sa bogatim i tačnim tonovima. Ovo je jedinstvena tehnologija koju je razvio Seiko Epson Corporation sa većinom poznatih proizvođača digitalnih foto aparata. Print Image Matching kompatibilni digitalni foto aparati čuvaju informacije o snimljenoj fotografiji omogućavajući jednostavno štampanje sa visokim kvalitetom.



NAJBOLJI FOTO PRINTER 2001 - 2002

Canon S800 Photo

Canon S800 Photo je ink-jet štampač koji kombinuje visoki foto kvalitet odštampane fotografije sa brzinom štampanja. Sa novom naprednom tehnologijom (Microfine Droplet Technology TM) i nanoseći 1/6 gustine mastila omogućava da odštampane fotografije imaju odličnu rezoluciju i boju, a korišćenjem odvojenih ketridža za svaku boju doprinosi njegovoj ekonomičnosti. Canon S800 Photo nije najjeftiniji štampač na tržištu, ali bez obzira na to on je najbolji.



**NAJBOLJI
FOTO APARAT
2001 - 2002**
Minolta Dynax 7

Minolta Dynax 7 je verovatno najbolji SLR foto aparat koji je Minolta napravila. Telo foto aparata je prilično malo i lagano, i krajnje jednostavno za upotrebu iako poseduje i neke dodatne funkcije.

Brzi autofokus sa 9 AF polja, veliki LCD informacioni displej, sistem blic ekspozicije i lako rukovanje foto aparatom je zaista impresivno. Za tu cenu (strana 65), Minolta Dynax 7 je stvarno pobednik.


**NAJBOLJI PROFESIONALNI
FOTO APARAT
2001 - 2002**
Bronica RF645

Bronica RF 645 je kompaktni srednje formatni foto aparat sa optičkim tražilom. Jednostavan je za upotrebu i u automatskom i u manuelnom ekspozicijskom modu i ima veoma jasne ostale funkcije koje se biraju preko tastera i prekidača. Nedostatak ogledala kod ovog foto aparata sa optičkim tražilom čini da radi tiše od većine SLR foto aparata. Svi Bronica RF objektivni imaju elektronski kontrolisanu zavesicu koja dozvoljava sinhronizaciju blica do 1/500s. Idealan je za profesionalne fotografe koji zahtevaju najbolji kvalitet fotografije. Takođe RF 645 je dostupan i za nove korisnike formata većeg od 35mm. Na kraju Bronica RF645 je savršen foto aparat za putovanje kod fotografa koji žele da koriste ovaj format.


**NAJBOLJI KOMPAKTNI
FOTO APARAT
2001 - 2002**
**Yashica Zoomate
105 SE**

Yashica Zoomate 105 SE je mali kompaktni foto aparat sa izvanrednom optikom, koju poseduje njen zum objektiv, dobrim tražilom i korisnim funkcijama kao što su pasivni autofokus sa 5 senzora i specijalni mod za noćne scene kada se snimaju fotografije pri jako slabom svetlu. Njena cena, veličina, funkcije i vrlo dobar kvalitet fotografija, sve su to osobine koje je čine savršenim izborom kada kupujete novi kompaktni foto aparat.


**NAJBOLJA
MULTIMEDIJA
2001 - 2002**
**Samsung Photo
Yepp YVP-P300**

Sa ovim malim i laganim digitalnim audio/video plejerom uvek možete slušati MP3 ili WMA muzičke fajlove, gledati slike u JPEG formatu, čitati reči pesme ili drugi tekst, snimiti glas ili gledati Multi media SMIL fajl (slika + zvuk + tekst) kojeg možete pruzeti sa vašeg računara. U P300 programu možete kreirati prezentaciju slajdova sa muzikom i tekstem. Poseduje i slot za SmartMedia memorisku karticu. Samsung Photo Yepp YVP-P300 nije običan MP3 plejer, on uvodi novu kategoriju multi medijalnog portabl plejera.


**NAJBOLJI DIGITALNI
FOTO APARAT
2001 - 2002**
**Sony Cyber-shot
DSC-S85**

Digitalni kompaktni foto aparat koji poseduje CCD sa impresivnom rezolucijom od 4,1 miliona piksela. Objektiv ima izvanrednu oštrinu. Jednostavan je za rukovanje i vek trajanja i brzina punjenja baterija su iznad proseka zahvaljujući novoj Sony litijum tehnologiji. LCD displej sa njegovim anti-refleksnim slojem je svetao i jasan u svim situacijama. Manuelno izoštravanje i ekspozicija čine DSC-S85 preciznijim fotografskim alatom u rukama kreativnih fotografa, a u manje zahtevnim situacijama potpuna automatika daje odlične rezultate. Ovaj foto aparat poseduje i priključak za spoljni blic Sony HVL-F1000. Ukratko, pruža vrlo dobar kvalitet za ovu cenu.

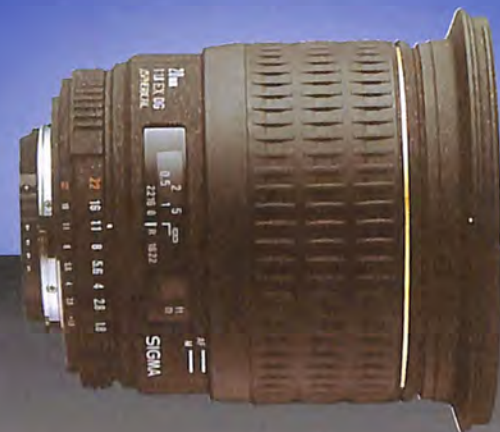


**NAJBOLJI
KOLOR SLAJD FILM
2001 - 2002**
**Fujichrome
Provia 400F**

Fujichrome Provia 400F ima zrnastu strukturu koja odgovara dobrim ISO 200 filmovima, napravljen idealno za fotografe koji zahtevaju visoki kvalitet fotografije koji obično nemaju filmovi osetljivosti ISO 400. Pored fino zrnaste strukture Provia 400F takode daje prirodnu reprodukciju boja sa širokom tonskom skalom. Ovo je odličan film za akcionu fotografiju i za fotografisanje pri lošim svetlosnim situacijama.


**NAJBOLJI OBJEKTIV
2001 - 2002**
**Sigma 20 mm/1,8
EX DG Aspherical RF**

Sigma AF EX 1.8/20mm DG objektiv odlikuje se velikim otvorom blende za objektivne ove žižne danjine. Iako ima vinjetu i gubi oštrinu pri najvećem otvoru blende nesmeta mu da zadovolji svojim rezultatima i izbirljive profesionalne fotografe i to sve u pola cene u odnosu na ostale objektivne ove žižne dalje i sa ovim otvorom blende.


**NAJBOLJI
KOLOR PRINT FILM
2001 - 2002**
**Agfa
Color vista**

Negativ film u boji koji postiže vernost boja korišćenjem Agfa Eye-Vision-Technology. Crvena boja nije napadna, plava je više prirodna, a zelena je oslobođena magentne nijanse koja je naročito korisna kada snimamo pri fluorescentnom svetlu. Za standardnu upotrebu preporučujemo filmove ISO 200 i 400, a 800 preporučujemo za snimanje u lošim svetlosnim uslovima. Kada nam je potrebna visoka oštrina i fino zrno onda je najbolji izbor Agfa Vista 100.



Dok trepneš.

Kako da uživate u svakoj fotografiji? Kako da za samo nekoliko trenutaka vidite fotografiju koju ste napravili, a da istovremeno budete prezadovoljni kvalitetom? Kako da izbegnete pronalaženje dodatnog prostora za smeštanje gigantske foto laboratorije, da preskočite računar i komplikovano povezivanje... Jednostavno! Zahvaljujući vrhunskoj EPSON PRINT Image Matching tehnologiji, direktno povezujući kameru i štampač dobijate maksimalan kvalitet fotografija.

Digitalni foto-aparat EPSON PhotoPC 3100Z ima CCD senzor od 3,34 miliona piksela čime daje fotografije koje se odlikuju savršenom oštrinom i kontrastom, vernom reprodukcijom na kojoj su svi detalji vidljivi. Ima ugrađen kvalitetan autofokusni optički zoom 7-21 mm, osetljivost zapisa može da se menja od 100 do 400 ASA u četiri različite rezolucije, ima blic i LCD kontrolni ekran. Postoji mogućnost video zapisa u trajanju

od 25 sekundi, sa snimanjem zvuka.

Štampač EPSON StylusPhoto 895DC ima ugrađeni čitač, kao i Compac Flash memorijsku karticu koja Vam omogućava da bez posredništva računara štampate fotografije snimljene digitalnim foto-aparatom. Daje rezoluciju od 2880dpi, štampa u šest boja (cyan, magenta, yellow, black, light cyan, light magenta) čak i na papiru iz rolne. Zbog svih navedenih kvaliteta na specijalnim EPSON papirima za fotografije ovaj štampač daje fotografije uverljivih i živih boja i kvalitet koji je jedina prava konkurencija dijapozitivu...

Potreban je samo jedan trenutak da neverovatna digitalna kamera EPSON PhotoPC 3100Z zabeleži momenat radosti, a za koji minut, izuzetni štampač EPSON StylusPhoto 895DC to odštampa i učini Vaš život lepšim i jednostavnijim.



EPSON PhotoPC 3100Z



EPSON StylusPhoto 895DC



BSProcesor

DISTRIBUTER I SERVISER ZA JUGOSLAVIJU
BS Procesor, Beograd, Hadži Nikole Živkovića 2
tel: 328 44 88, fax: 328 18 70
www.bsprocesor.com

PRODAJA KROZ AUTORIZOVANU DILERSKU MREŽU

BEOGRAD: ADA COMPUTERS, 145 192;
CORES 444 3331; CORTAL, 653 762; DESK, 329 21 40;
INFOTEH, 319 0000; MIKRO RAČUNARI, 30 30 296;
MONITOR, 303 07 20; STYLOS, 361 32 55;
TEHNICOM, 369 14 66; ZENIT, 322 58 22
ČAČAK: ALTI, 032 227 878
KRALJEVO: SOFT PROJEKT, 036 332 948
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

Zajedno možemo mnogo.

EPSON®



Svetislav V. Dragović

Porodična fotografija

nešto više od uspomene

Šta se dešava sa vašom fotografijom?

Jeste li ikada pogledali svoje porodične fotografije snimljene pre više decenija? Ili, možda, one koje su snimali vaš otac ili deda? Iako bi predmet na njima mogao biti bizaran, već činjenica da su te fotografije snimljene pre dosta vremena, daje im draž, onu privlačnost koju nisu imale u momentu stvaranja. Stoga, poštuju sliku koju upravo snimate, jer fotografija je hobi koji vas prati kroz čitav život.

Mnogi ljubitelji fotografije nemaju jasnu ideju šta da rade sa gomilom slika koje naprave tokom godina bavljenja fotografijom. Često se one nalaze u kutijama i fiokama i samo ako neko ima vremena i živaca, gleda ih, iako su i dobre i loše. Šta mi zapravo treba da radimo, bar sa onim fotografijama koje su uspele?

Ako ste kupili naš časopis, ili pak, ako pak čitate ovaj članak, već znači da ste angažovan fotograf, amater, poluprofesionalac ili profesionalac. Zašto se bavite fotografijom? Šta se dešava sa vašim fotografijama?

To pitanje sam postavio sebi posle pedeset godina od kada sam prvi put uzeo fotoaparata u

ruke. Šta moja supruga i moja porodica imaju od mog bavljenja fotografijom?

Istorijski pregled

Prva uopšte poznata fotografska slika datira iz hiljadu osamsto... sad svejedno koje. Napravio ju je Nicephore Niepce na asfaltnoj ploči iz svoje radne sobe i ona predstavlja neki prozor sa rešetkama. Praktično ništa naročito. Međutim, nemojte da mislite da možete da kupite tu fotografiju u originalu. Koštala bi basnoslovnu sumu novca.

Hoću da kažem da sve što se fotografiše ima i jednu svoju dimenziju, koja se ne sme zanemariti - to je vreme. Ona fotografija koja je neinteresantna danas, može da bude veoma zanimljiva sutra. Tome u izvesnom smislu doprinosi kratkotrajnost nekih od njih, jer je broj fotografija snimljenih u prošlosti sve manji.

Jeste li ikada pogledali svoje fotose napravljene pre više decenija? Ili, možda, one koje su snimali vaš otac ili deda? Iako bi predmet na njima mogao biti bizaran, već činjenica da su snimljene pre dosta vremena, daje im draž, onu privlačnost koju nisu imale u momentu stvaranja.

Ako je na fotografiji vaša beba, koja je postala odrastao čovek ili žena, to je svakako interesantno samo za vas i vašu širu familiju. Ako je na

njoj neki deo grada u kojem živite, onakav kakav je izgledao davno, ona može da bude zanimljiva i za širi krug ljudi.

Znači, fotografija može da pređe iz stanja "loša" ili pak "prosečna" u sadašnjosti u status "dobra" ili "odlična" u budućnosti, ako joj se doda vremenski faktor.

Interesantna observacija o fotografijama iz prošlosti je da su skoro uvek lepo prezentovane. Ili su zalepljene na prigodan "passe-partout" ili se nalaze u dosta skupo izrađenim albumima, sve te slike dolaze do nas u prigodnom pakovanju. To je bilo doba kada je fotografija bila skupa, pa se gotovom proizvodu obično poklanjala velika pažnja. Treba po malo negovati i danas takvo poštovanje prema gotovim primercima, ako su oni dovoljno dobrog kvaliteta.

Zbog svega toga, malo ćemo razgovarati o "neumetničkim" fotografijama koje vi snimate danas.

Porodične fotografije

Iako je za porodičnu fotografiju u ovom trenutku najbitnije kako izgleda snimljeni član porodice, potrudite se malo da ona bude dobra sa opšteg gledišta. Nije uvek kvantitet preduslov kvaliteta. Moderne kamere imaju motor ili električni namotavač filma. Ne treba neumereno škljocati. Treba se malo posvetiti onom magičnom trenutku pred samo okidanje.

Najčešća greška koja se može videti na tim porodičnim fotografijama je da je predmet na slici suviše malen. Kada gledate kroz vizir - tražilo foto aparata, trudite se da gledate sliku pred sobom. Zamislite da je posmatran predmet već gotova slika i nemojte fotografski vizir da koristite kao nišan na pušci: da samo ugledate predmet slikanja. Nakrenite glavu tako da se oko približi okularu vizira i uverite se da je predmet na slici dovoljno veliki i da se lepo vidi. Ako ima mnogo prostora oko njega, upotrebite zoom objektiv da predmet "približite". Ako, pak, nemate zoom, imate svoje

noge, došetajte do predmeta.

Drugo, ne mora svaka osoba na fotografiji da se vidi u celosti. Lice ili samo deo lica, može da bude savršen predmet slike.

Treće, na fotografiji mora da bude samo jedan predmet interesovanja, nikako više od jednog. Odlučite se između osobe i pozadine. Ne mora uvek da se vidi gde je osoba snimljena. Ako vam je stalo do crkve ili pejzaža, onda snimajte crkvu i pejzaž. Ako je važnija vaša kćer, onda snimajte svoju kćer. Ne mora da se snima oboje.

Poštuju ono što upravo snimate. Ako već želite da napravite više slika od istog predmeta, promenite malo stajalište, pozu, osvetljenje. Iako slikanje nije ni blizu kao što je bilo pre više decenija, ponašajte se kao da jeste.

Porodične fotografije treba da se proberu i najlepše od njih stave u porodični album ili albume. Moja supruga ukrašava listove albuma presovanim cvećem, ulaznicama za pozorište ili taksom za parking, pa ponekad i nekom lepom razglednicom. Ispod svake slike moram da napišem na kompjuteru - pošto mi je loš rukopis - šta je i gde je snimljeno.

Nemojte da propustite da napišete imena snimljenih osoba, izuzev ako su to članovi vaše najuže porodice - memorija bleedi i malo vremena kasnije nećete više znati ko je bila uslikana osoba. Takođe nije loše da se pomene datum. Iako sada može da bude nelogično, i datum se vrlo brzo zaboravi. APS format normalno upisuje na poledinu slike i datum snimanja.

Kad god je moguće, koristite stativ. Pre svega, sa stativom možete da se bolje koncentrišete na predmet snimanja, da ne nakrenete aparat pa da vam linije ne budu paralelne sa ivicom slike. Možete da snimate pri praktično svakakvim uslovima, pa i u mraku. Ako snimate aparatom sa manuelnim podešavanjem ili pak uz kontrolu otvora objektiva, onda biranjem manjeg otvora poboljšavate dubinsku ostrinu.

Kako prezentovati fotografije

Od dobre prezentacije dosta zavisi kako će gledalac da pristupi fotografiji. Brižljiva priprema i prezentacija daju utisak da se radi o fotografiji kojoj je njen stvaralac posvetio pažnju. Lepo

prezentovana ona lepo deluje. To ne znači da loša slika može da se spase prezentacijom, ali sigurno je da se ona dobra može uništiti lošom prezentacijom.

Najčešća forma prezentacije je paspartu (passe par tout). To je okvir od fotografskog kartona, lepo isečen, u kome se fotografija prezentuje. Za te svrhe postoji specijalan foto karton, koji, osim lepog izgleda, ima osobinu da je bez sumpora i sličnih primesa koji tokom vremena uništavaju fotografiju.

Za rezanje paspartua koriste se specijalni noževi, koji nisu mnogo skupi, a koji mogu da režu pod uglom od oko 45°. Tu postoji čitav niz sitnica o kojima se mora voditi računa i za to bi trebalo pisati posebno uputstvo.

Vrlo često se lepa fotografija može efektno uramiti. Uz ramove, koji se mogu nabaviti, često se dobije i paspartu od tankog papira. Fotografija izgleda mnogo bolje u rezanom paspartu-u, ali ako ga nema, papirni paspartu je dobra zamena.

Ramovi isto tako mogu biti za više fotografija. U tom slučaju bi bilo bolje da imaju neku logičnu povezanost između sebe.

Za uramljivanje treba odrediti fotografije koje imaju opšti interes, koje mogu da budu interesantne za više gledalaca, bilo zbog svog kvaliteta, bilo zbog predmeta koji pokazuju.

Postoje mali ramovi za sto ili komodu. Oni se lepo koriste za portrete. Obično u razvijenim zemljama, poslovni ljudi vole da imaju na radnom stolu fotografiju supruge ili dece, tek da se podsete ko troši njihove pare.

I još jednom da zaključimo: lepa prezentacija ne može od loše fotografije da napravi dobru, ali može od dobre da napravi bolju. Takođe, loša prezentacija može da umani njihovu vrednost. Trudite se da svoj rad "pozlatite" time što ćete ga prezentovati u pravom obliku.

Fotografija je savršen hobi koji može da vas prati kroz ceo život. Ko fotografiše ima više od života - tako je sezdesetih godina reklamirala fotografiju jedna nemačka firma. Mi možemo samo da se saglasimo sa tim.



Uramljene slike

NOTEBOOK AND PHOTO - VIDEO CASES

SOLIDEX
PERFORMANCE

OLYMPUS
THE VISIBLE DIFFERENCE

P.Fah 2043
11030 Beograd 8
Požeška 83 a / III
veleprodaja:
Tel/Fax: (011)
3540 940, 559 723
maloprodaja:
Tel: 011/36 72 888
e-mail: bti@eunet.yu

BTI
company

Distributer
za Jugoslaviju



Stani ramovi za slike

Javno izvlačenje
drugog kola velike



nagradne igre

glavna nagrada:  **TOYOTA**
YARIS VERSO

dobitnik: šapić dušan
baljevac kod obrenovca



žiri:

goran ćulibrk, digital lab, canon m2, novi sad
miroslav đurić, žika slika, beograd
ranko jakić, foto boni, crna gora



ekskluzivni zastupnik: **MEGAPHOTO** sarajevska 86, beograd
tel: 011 36 17 562; 36 17 563



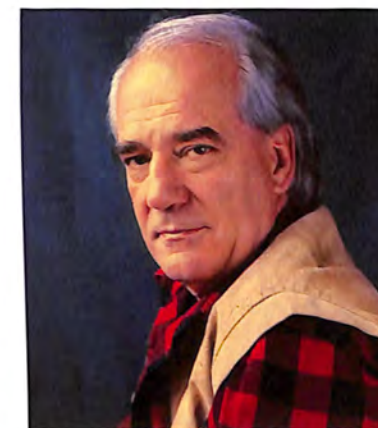
reci fuji!



© Ivo Eterović, Ribar i sin, Vela Luka 1957. god.

Ivo Eterović

Jednom sam napisao: "Vidim ga kao čoveka čiju delatnost personifikuje objektiv ekstremnih svojstava: kada se ustremiljuje na detalj sposoban je da se pretvori u osetljivi tele-foto sa vrlo uskim i izbirljivim, gotovo podrhtavajućim zumom. Jednako tako ume da proširi vizuru, da "ribljim okom", i jednim kadrom, obuhvati svet. Objektiv sa tako ekstremnim svojstvima ne postoji, ali postoji čovek - Ivo Eterović". Povod tom tekstu bila je izložba "Beograd u mašti" (prva 1994, i druga, dopunjena, 2001). Sažeto rečeno, Eterović je dugogodišnjim delovanjem ostvario raznovrstan opus u različitim oblastima



Snimio: Dragan Tanasijević

Izvan *svog vremena*

fotografije. Na javnoj fotografskoj sceni zapažen 1956, i od tada deluje profesionalno u struci, u novinskoj, primenjenoj i umetničkoj fotografiji. U periodu od 1960. do 1970. jedan je od najaktivnijih i najviše nagrađivanih jugoslovenskih autora na međunarodnim izložbama fotografije. Do sredine sedamdesetih godina pretežno zainteresovan za teme iz života, portrete i urbane strukture. Docnije se njegov izraz usmerava i Eterović se obraća pojedinim temama koje zgušnjava u celine - samostalne izložbe, ili u fotomonografije o ljudima, predelima ili gradovima. Naročit doprinos ostvario je promovisanjem novog koncepta autorskih fotomonografija

kojima je - u nizu različitih naslova - prvi u širem jugoslovenskom prostoru tom vidu fotografskog izdavaštva postavio visoke standarde, do danas neprevaziđene.

Ovaj enciklopedijski složen izveštaj nam se ne čini dovoljno iscrpnim da izrazi svu punoću osećanja koja se bude kada se prati i proučava opus, a donekle i životni put autora.

Trebalo bi biti ne samo istoričar fotografije, već i istoričar društva pa potpuno razumeti Eterovićevu fotografsku akciju koja traje preko četiri decenije. Najpre je bio opčinjen crno-belom slikom, viđenom na jedan drugačiji, dinamičniji način. Jedan od prvih aktova tog modernizma bio je što je uveo



© Ivo Eterović, Devojka sa ribom, Smederevo 1968. god.



© Ivo Eterović, Njihova hraniteljka, ostrvo Ist 1958. god.

lajku, direktno u život. Reporter, uz to darovit opservator, fotograf i novinar, zatim i izlagač, i to prvi među prvima. U beogradskom foto-klubu se pamti: Eterović je uz nekolicinu retkih asova srpske fotografije uspevao da svojim delima izbori mesto na 120 salona umetničke fotografije u jednoj godini. Ili, broj dobijenih nagrada. Ko se još u našoj fotografiji može pohvaliti sa preko 500 priznanja i medalja? Nije ni čudo što je postao najmlađi majstor jugoslovenske fotografije, zatim i nosilac najviše međunarodne titule. Možda se nekome to danas ne čini važnim - ko još žudi za internacionalnim zvanjima (neki i ne znaju da takva postoje!) - ali tada, 1967, kada je Eterović proglašen za Honoraire excellence FIAP (Hon.EFIAP), bilo je itekako prestižno stati u prvi red, izjednačiti se sa



© Ivo Eterović, Nema mira na orijentu, Sinaj, Egipat 1957. god.

najvećima, Dapcima, Kocjančićima, Grčevićima..., a zatim, jednostavno okrenuti list i nastaviti svojom stazom. Izložba "Žene" u Salonu fotografije. Godina 1974, osmi mart. Sumrak, pred ulazom vreva, iskričava svetlost, i ugladena masa kao na modnoj reviji... Rečju, kulturni događaj! Ko nije video, ne može znati. Ne govorim zato, danas, da bih posvedočio da sam prisustvovao tome, kao i mnogim drugim događajima sa njim i oko njega - jer prisustvovali su i drugi pa se ne javljaju, ne pišu, ne svedoče - već da podstaknem svest na ono vreme. To prisećanje me je navelo da ponovo prelistam, uz neke stare kataloge izložbi, i mnoge njegove knjige, i da sa više pažnje, možda i sa više pravednosti a i iskustva u čitanju slika, bolje shvatim šta još nije dorečeno. Njegov



© Ivo Eterović, Studenti, Beograd 1968. god.



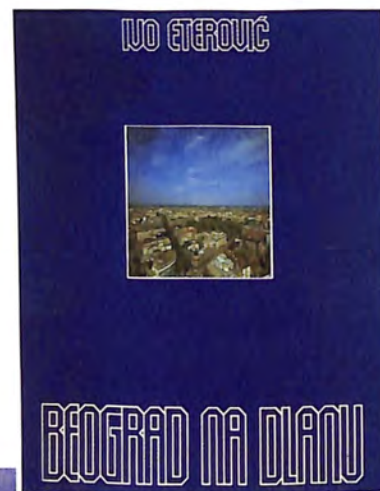
© Ivo Eterović, Igra ljubavi, Beograd 1961. god.

crno-beli opus, izlagan širom sveta, gde sve ne, višestruko nagrađivan, odlično je vrednovan u svoje vreme, pa ipak mi se čini da čeka jednu temeljnu valorizaciju. Imalo bi još šta da se vidi, otkrije, promisli, dočita i napiše. Za početak (eto, još jedan utisak!), čini mi se da je to prvi romantičarski, možda prvi eminentno lirski, poetski damar u srpskoj fotografiji. Bilo je i drugih, posle, ali neko je ipak morao biti prvi. U njemu su i stavovi, i akcije, odsjaji svetlosti i mladosti, i gama od (zamišljenog) okera do tamnozelenog, ali ipak u crno-belom... sve je tu. A možda je među njima, tim slikama (Zavičajju, mili zavičajju, Njihova hraniteljka, Devojka s ribom, Igra ljubavi...), i tajni zametak svih njegovih fotomonografija. Zapamćene su i mnoge druge izložbe, ali da se zadržim na poslednjoj, seriji fotografskih slika u boji "Beograd u mašti". Jedan gotovo

enformelovski slikarski pogled, sa osloncem na osećaj, na senzibilitet svog oka, i onog istinskog, i onog unutrašnjeg, ništa manje osetljivog. Gotovo sve te fotografije-slike su apstrahovane forme, pa prepoznatljivost niti ima značaj, niti je njihova konstitutivna osnova. Još jednom sebe citiram: "Ne sreće se često da "lajfovski" izraz tako lako dopusti estetičkom naboju da prevlada. Eterović spaja oba plana u jedan, formalno čist i osoben. Svedoče o tome, s jedne strane, mnogobrojne fotomonografije, portreti gradova, a s druge izložbe "Kornati", "More i salaši"... a sad i ova poslednja. Da, i monografije! Listam jednu, drugu, treću..., zatim i najnoviju, "Novi Beograd izbliza". U svakoj susrećem onaj tako specifičan eterovičevski osećaj za trenutak, koji je Oto Bihalji-Merin, povodom serije fotografija Kornata, opisao kao "večno oko". Nisu to

samo slikovnice, već su, svaka za sebe, i stilske modifikacije savremene fotografije. Svaka njegova knjiga je novi izazov. "Beograd na dlanu". Na prvim stranicama praskozorje, zatim jutro i pogled u zahuktali tok života negde duboko dole odakle "rastu opipljive istine Beograda". Naglašena urbana geometrija prošarana svetlostima velegrada. Korak za korakom po nebu, "kao Ikar, jahač na oblacima", pisao je Peda Milosavljević. I tako sve do večeri. Koncept savršeno jasan i čitak, prati tok genetskog razvoja jednog dana u gradu, od rađanja pa do zalaska Sunca. Poenta čiste svetlosti, Dušan Matic, toplo je napisao za Eterovičeve beogradske slike: "lepota se može stvarati samo s istinom i malterom ljubavi". Odišta, i "Split, slika voljenog grada" se oslanja na žanr-fotografiju, ali i na neki unutrašnji emotivni nerv. "Zagreb intim-

no" nije samo šetnja kroz gradsku vrevu, uz naglasak na ljudima i arhitekturi, već je odjek i nekih pritaženih uspomena. Pa "Dalmacija u srcu", ili "Kameni otoci Jadrana"... zatim serija knjiga o Beogradu. Pažljiv čitalac (ne kažem gledalac, već čitalac znakova i simbola sa Eterovićeve fotografije!) može u svakoj njegovoj knjizi da otkrije zakonitosti, ali ne stereotipe, jer svaka priča svoju priču. Te knjige... možemo ih voleti, ili drugačije kadrirati, u mislima prekrapati, možemo se sa njihovim autorom ne slagati, ali ih ne možemo zanemariti. One postoje i to je fakat koji se, uprkos svemu i uprkos svima, ne može promeniti. I tako - sedamnaest puta! (Da je svaka odštampana u samo deset hiljada primeraka, a za neke se zna da su dostigle i četiri puta veće tiraže, uz to su objavljivane paralelno na nizu svetskih jezika, njihov broj bi se popeo na sto hiljada,



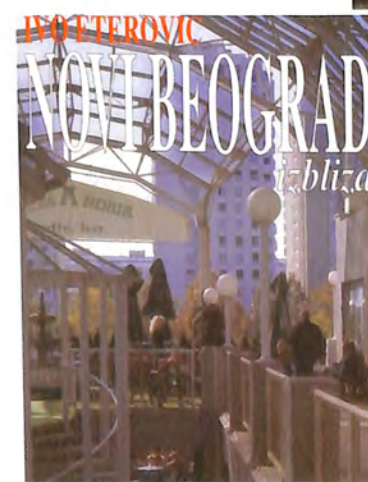
možda i više...). Brojevi od kojih se vrti u glavi. Možda ovo liči na grubu statistiku, ali se nama čini razumnim da još jednom istaknemo: puno autorstvo nad toliko fotomonografija, sa sopstvenim imenom na koricama, jeste za knjigu retkosti i čudesa. Tim brojem se ne može pohvaliti nijedan fotograf u nas, a retko koji u svetu. Neko nikada nije obišao 17 gradova, a neko, kao Eterović, uspeo je da im trajno sačuva fizionomije. Beograd, Kornati, Split, Jugoslavija, Brač, Sarajevo..., listaju se reči čitave jedne poeme složene od geografskih pojmova, poeme koju prekida samo jedna drukčija, Njihovi dani. Ta monografija, jedna od prvih Eterovićeve, ne samo zbog svojih junaka kojima je prišao s poštovanjem, već i zbog izrazito lajfovskog koncepta, sama po sebi zaslužila bi svojevrsan esej.



© Ivo Eterović, Fotomonografija "Beograd na dlanu" 1985. god.



© Ivo Eterović, Fotomonografija "Novi Beograd izbliza", II izdanje 2001. god.



© Ivo Eterović, Fotomonografija "Novi Beograd izbliza", II izdanje 2001. god.

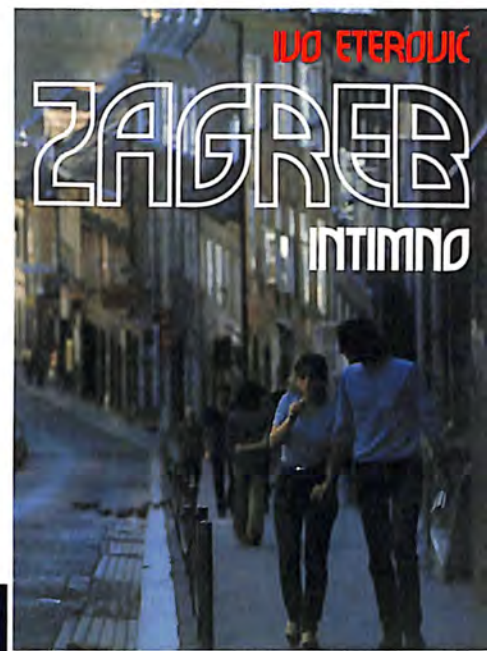
Ono što se kod fotografa Eterovića ne može odreći jeste snažna personalnost. Ali on je njoj našao meru, zauzdao je i usmerio i nema se utisak da mu je u toj meri tesno. Gledam ga na promocijama, javnim skupovima, gde se govori o njegovom delu. Ne treba mu ni podizanje glasa, ni preterano isticanje, ni vatra u gestu. Miran je, ili bar prividno miran, a nekad se čini i nezainteresovan, što i priliči nekom ko je suveren u svojoj oblasti. Ali se vara svako ko misli da je ravnodušan i da ga se ništa oko njega ne tiče. On zna da je u središtu svih zbivanja koja grade savremenu jugoslovensku fotografiju, od 1965, pa nadalje. A ta aktivnost impresionira.

Ne prođe godina da se iza obznanjene njegove knjige, ili izložbe, ne priprema još jedna knjiga, ili izložba, o kojoj će se tek čuti. Ko nije radio na knjizi ne zna o kakvom je ozbiljnom zahvatu reč. Katkad pomislim da Ivo Eterović nije samo fotograf već i dirigent jednog orkestra u kome usklađuje partiture kroz fotografiju, dizajn i štampu, uz pažljivu kontrolu svakog tona cijana i magente

(fotografi znaju o čemu pišem, a ostali će jednom naučiti), upravlja sazvučjima senki, linija i boja da bi ih zapečatio u knjige, etalone fotografske a i štamparske veštine.

Monografije je spektakularno nametnuo i kao oblik mišljenja doveo u centar javne pažnje. Dok su drugi mislili na fotografiju kao egzistenciju, ili na izložbe, lomeći se da li su amateri ili profesionalci, on je pronalazio načine da stigne do vrha. Umeo je ne samo da gradi kvalitetna i zapažena dela, već i da uzdigne društveni status fotografa na istinski cenjen nivo kakav pre njega, to moramo priznati, jedva da je koji od domaćih autora imao. Bilo je fotografa i ranije, pa i velikih imena čijim su delima punjene monografije spomenika kulture, manastira ili gradova, ali ko je još od njih osvojio korice tih knjiga za svoje ime?

Gledano retrospektivno, i u poređenju sa svim najvrednijim što se na ovom prostoru u fotografiji dogodilo (i još se događa), Eterović pripada onim malobrojnim srpskim fotografima čija dela nadrastaju savremenost, a čija je delatnost nesumnjivo prekretnička, i paradig-



© Ivo Eterović, Fotomonografija "Zagreb intimno", 1987. god.



matska. Njegovo delo je zapaženo, a njegova aktivnost impresionira svakog objektivnog ocenivača, jer i brojem knjiga, i izložbama, i celinom opusa, dostiže granice fenomena. Možda se nećemo složiti sa svakim njegovim delom, ali fakti su neumoljivi i svedoče u njegovu korist.

Razvio sam priču lociranjem dela Ivo Eterovića u naš geografski prostor. Kad bi ostao na toj tvrdnji, ovaj rad bi bio krnji i lakonski, pa tako neću da ga završim. "Poštujem Sokrata ali mi je istina još milija", i ne mogu da odolim iskušenju a da ne oglasim, mada neovlašćen od autora, da će se vrlo skoro saznati za još jedan Eterovićev projekt, koji svedoči o njegovim sasvim novim preokupacijama, i o nekim širim prostorima, ne samo evropskim, već interkontinentalnim. To je prirodna stepenica za autora koji je odavno stigao u prestižne planetarne magazine, u galerije na svim kontinentima. I pravo je da svoje visoko mesto kruniše projektom koji ima kosmopolitski ton, uz epitet - svetski. Fotograf-umetnik Ivo Eterović opet je u žiži. I aktuelan, i izvan svog vremena.

Goran Malić

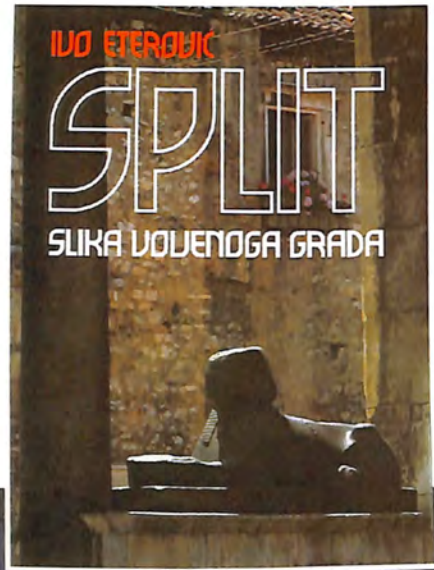


© Ivo Eterović, Fotomonografija "Njihovi dani", 1977. god.

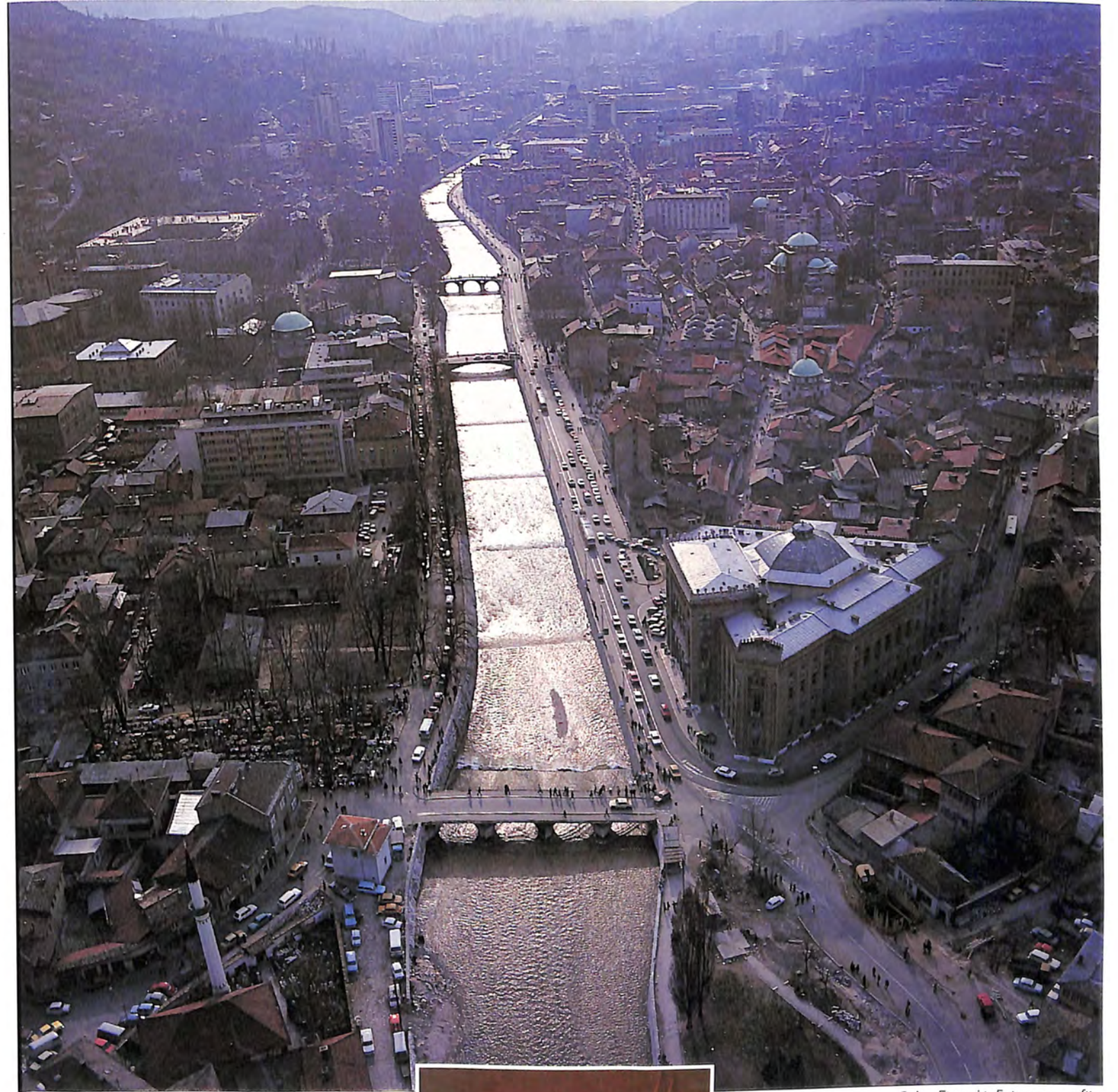
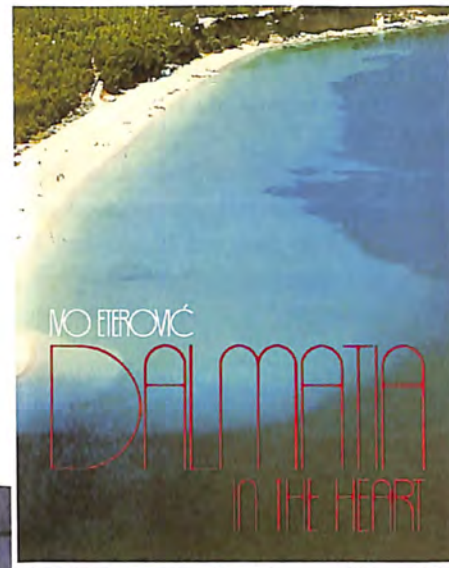


© Ivo Eterović, Fotomonografija "Njihovi dani", 1977. god.

© Ivo Eterović, Fotomonografija "Split, slika voljenog grada", 1987. god.



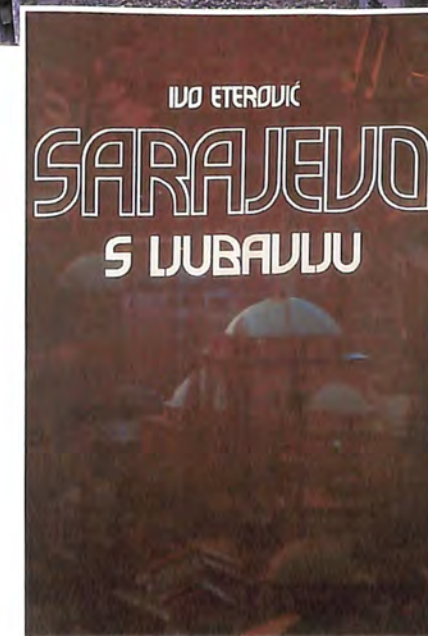
© Ivo Eterović, Fotomonografija "Dalmacija u srcu", 1987. god.



© Ivo Eterović, Fotomonografija "Sarajevo s ljubavlju", 1983. god.



© Ivo Eterović, Fotomonografija "Sarajevo s ljubavlju", 1983. god.



© Ivo Eterović, Fotomonografija "Sarajevo s ljubavlju", 1983. god.



Tomislav Peternek



Foto reportaza

Novinska fotografija

Ono čemu svaki novinski fotograf teži u svom radu jesu foto-reportaža i foto-esej. I jedno i drugo ubrajaju se u najslabiji i najinteresantiji postupak u novinskoj fotografiji. 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 fotografija. Način snimanja i objavljivanja fotografija foto-eseja opisali smo u prošlom broju našeg časopisa tako da ćemo se ovom prilikom baviti samo foto-reportažom.

Foto-reportaža je priča koju fotografije treba da ispričaju o jednom događaju ili jednoj sredini koje su, uglavnom, grupisane na novinskom prostoru i čine celinu. Tekstualni deo foto-reportaže za razliku od foto-eseja zauzima manji prostor. Događaji o kojima se pravi foto-reportaža su najčešće veliki, značajni, dramatični a mogu biti i putopisi. Ovom prilikom setimo se teksta u prvom broju ovog časopisa gde smo spominjali PRVI MANIFEST prilikom pokretanja časopisa "LIFE" gde je nabrojano sve šta može biti interesantno za čitaoce a rezime je "SVE ČEMU NE MOŽE OBIČAN ČOVEK DA PRISUSTVUJE ILI DA VIDI LIČNO UŽIVO".

U svom radu ja sam uvek unutar cele priče nastojao da pronađem neku manju, izdvojenu, priču dajući joj naglasak, a pri tome povećavajući

interesovanje čitaoca za "veliku" foto-reportažu. Ako se radi, na primer, o zemljotresu, objavićemo niz "zajedničkih", ključnih fotografija na istu temu (sat koj se zaustavio u trenutku zemljotresa i pokazuje vreme strahote, ako dolazimo avionom normalno da ćemo pokušati da uradimo snimak razorenog grada, porušenih mostova, zgrada i fabrika). U takvim foto-reportažama velikih katastrofa treba nastojati što upečatljivije prikazati ljudsku dramu, ranjene, poginule, ukazivanje pomoći i sahrane. Ove pojedinačne fotografije, dovedene u međusobnu vezu i tako spojene, ostavljaju na čitaoca utisak kao da je prisustvovao događaju.

Fotoreportaža "PLASTIČNA AMERIKA" koju objavljujemo spada u putopisne foto-reportaže i pokazuje život Amerikanaca praćen na svakom koraku plastikom kao savremenim materijalom. U raznim oblastima Amerika ima probleme koji prate ceo savremeni svet, pa i drogu, protiv kojih se bore na poseban njima svojstven način. Prestupnici-korisnici droge krstare prostranstvima Amerike (država JUTA) cele godine izloženi vremenskim nepogodama odvojeni od dilera droge pod kontrolom policije, sa upregnutim mazgama, i opet praćeni materijalima kombinovanim sa plastikom.



Foto škola



Fotografije snimio: Tomislav Peternek



svetlosni tunnel

Još kod opisa snimanja predmeta od stakla sreli smo se sa problemom refleksije i kako da je rešimo.

Kod predmeta od stakla jedno od rešenja jeste da adekvatno osvetlimo pozadinu.

Kod svetlosno nepropusnih ali veoma sjajnih predmeta problem je nešto komplikovaniji. Pošto se radi o industrijskim proizvodima gde proizvođač insistira na visokom sjaju fotograf tu činjenicu mora da prihvati kao prvorazrednu a u isto vreme mora da obrati i posebnu pažnju na oblik predmeta i njegovu namenu.

Ponekad predmeti sa visokim sjajem idu u kombinaciji sa drugim materijalima što opet komplikuje situaciju ili se opet radi o predmetima koji imaju visoki kulturološki značaj ili umetnički domet majstora koji je predmet izradio.

Praksa ranijih godina kod obrade fotografija ili dijazozitiva za štampanje pokazala je puno nedostataka u radu fotografa kada su u pitanju snimanja industrijskih proizvoda. Zato su fotografije ili dijazozitivi morali u daljem postupku da se obrađuju tzv. tehnikom "air brush" ili "američkim retušom".

Ovom tehnikom, koja se zadržala do danas, otklanjali su se svi nedostaci do kojih je došlo prilikom snimanja.

Koje su osnovne greške otklanjane ovom tehnikom?

- Nekontrolisani refleksi ili reflektovana okolina na površini predmeta,
- senke koje su ponekad skrivale vazan detalj određenog predmeta.

Da li svetlosni tunnel može da reši ove probleme?

toru gde je svetlosni tok narušen polupropusnim folijama ili metalnim mrežicama ili kada svetlosni tok pada na predmet odrazom o neku drugu reflektujuću površinu.

To možemo najjednostavnije demonstrirati ako uzmemo kuglu od mat belog stakla, osvetlimo je adekvatnim brojem svetlosnih izvora, predmet postavimo na dno kugle a kroz otvor posmatramo šta se događa i kako je predmet osvetljen. Osnovna pojava kod tzv. svetlosnog tunela jeste da predmeti pokazuju izuzetnu plastičnost i nemaju senku.

To je najadekvatnije rešenje kada planiramo dalju obradu fotografija u propagandne ili reklamne svrhe.

Kako izgleda svetlosni tunnel?

Mreža bilo kog geometrijskog tela može da se iskoristi za konstruisanje odgovarajućeg svetlosnog tunela. Ako želimo sami da napravimo odgovarajući tunnel moram da naglasim da će njegova veličina biti diktirana veličino predmeta koji se snima.

Od metalnih tankih šipki (armatura 3-4 mm) napravićemo mrežu kocke čija će jedna stranica biti dužine 1m. Materijal ćemo spojiti varenjem ili na bilo koji drugi način. Kocku ćemo tada presvući određenim polupropusnim materijalom. U ovu svrhu može da se koristi paus papir ili beli papir gramature od 80-220 gr ili bilo koja plastična polupropusna bela mat folija. Prednju stranu ostavljamo slobodnom sve do početka snimanja, jer je potrebna za postavljanje i aranžiranje predmeta. Tako pripremljenu kocku postavljamo na radni sto (čiji smo opis i nacrt dali u prošlom broju). Moram da naglasim da je i u ovom slučaju veoma važno da prostorija u kojoj vršimo snimanje mora omogućiti komunikaciju svetlosnih izvora i dovoljno prostora za postavljanje ostale opreme i aparata (tekst za ilustraciju crteža kocke koja stoji na radnom stolu).

Omotač kocke moramo uraditi tako da se nosači što manje ili uopse ne reflektuju na predmet.

U unutrašnjost kocke možemo da postavi-

mo određenu podlogu na kojoj će predmeti stajati.

Ako se pojavi problem sa senkom iz bilo kog razloga, donju stranicu ćemo ostaviti praznu i u tom slučaju osvetljavamo donju reflektujuću površinu radnog stola.

Napravili smo kocku, postavili smo je na radni sto. Sada je potrebno da predmet osvetlimo.

Intenzitet osvetljenosti predmeta isključivo zavisi od intenziteta jednog ili više svetlosnih izvora i od sastava i debljine materijala kojim je kocka omotana.

Što je više svetlosnih izvora postavljenih na adekvatnoj razdaljini, koji ravnomerno osvetljavaju unutrašnjost kocke, to ćemo lakše doći do visokog kvaliteta snimka.

Napomena: Ako radimo sa veoma tankim omotačem (pauz papir) može doći do narušavanja samog materijala usled svetlosnih izvora koji su postavljeni suviše blizu površine koja se osvetljava, ili usled veoma jakog svet-

nu mrežicu ili tanku azbestnu - staklenu foliju.

Merenje svetla

Svetlo u tunelu meri se tako što prvo prekontrolisemo kako je predmet osvetljen i da li ima nekih nedostataka. Zatim predmet izvadimo iz kocke i zatvorimo prednju stranu. Svetlomerom koji ima difuznu pločicu ili poluoptu izmerimo intenzitet osvetljenosti prostora na više tacaka. Prostor u kocki mora biti ujednačeno osvetljen.

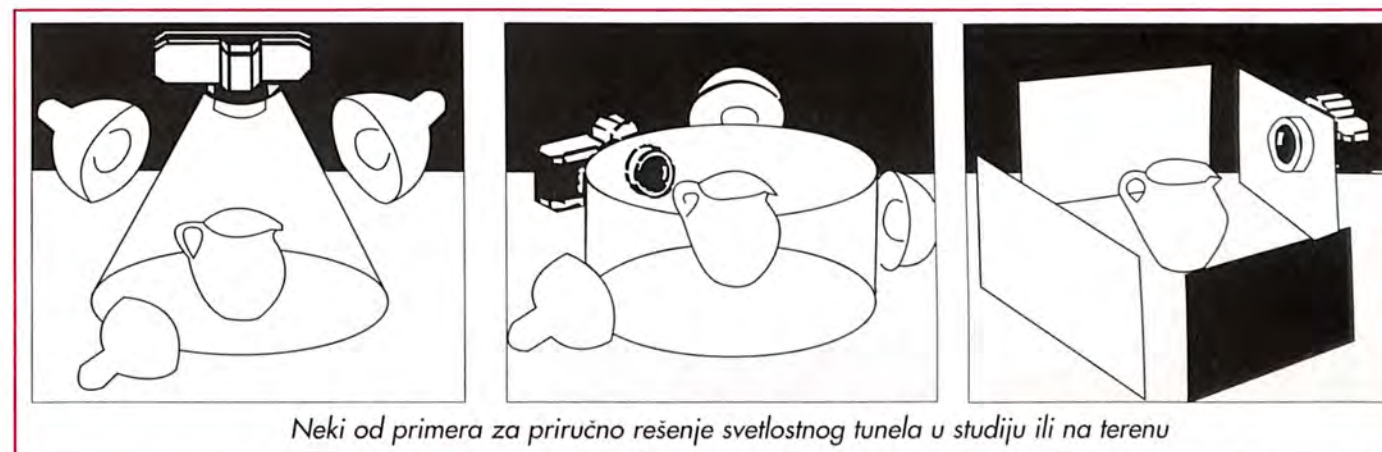
Kada smo izmerili osvetljenost prostora, vraćamo predmet na predhodnu poziciju, postavljamo foto aparat a prednju stranu kocke zatvaramo istom materijom kojom je kocka omotana.

Napomena: Pre samog snimanja kroz vizir foto aparata moramo proveriti da li se na predmetu ocrta otvor za objektiv. Ako se to dogodilo moramo da pronađemo najbolji položaj aparata tako da njegovo prisustvo što



Kao što smo rekli kod snimanja velikih sjajnih predmeta (automobila) kontrolisemo odnos između belih-crnih reflektujućih površina.

specijalne karakteristike određenog modela. Veliki "svetlosni tunnel" imamo kada se za



Neki od primera za priručno rešenje svetlosnog tunela u studiju ili na terenu

losnog izvora fokusiranog na jednu tačku.

Svetlosni tok možemo da ublažimo tako što ćemo ispred svetlosnog izvora postaviti metal-



"Orbiculight" sistem za osvetljavanje površine stola ima ugrađenu jedinicu za kružno - difuzno osvetljavanje, što olakšava snimanje predmeta na površini stola. Bliže informacije na internet adresi: www.astronsys.com

manje smeta.

Kada govorimo o "svetlosnim tunelima" odnosno o efektima koje oni "prouzrokuju" moramo se osvrnuti i na njihove veličine. Postoje mali, srednji i veliki "svetlosni tuneli". Mali "svetlosni tunnel" možemo sami da napravimo ali i da nabavimo kod specijalizovanog proizvođača.

Srednji "svetlosni tunnel" može biti celokupni prostor (atelje, enterijer nekog zamka itd.) tako što se svetlosni izvori usmeravaju na određene reflektujuće površine, zidove i slično osvetljavajući tako i prostor i predmete. U praksi se najčešće srećemo sa ovakvom vrstom kod snimanja enterijera, kulturnih spomenika ili napr. snimanja nameštaja, automobila i sl.

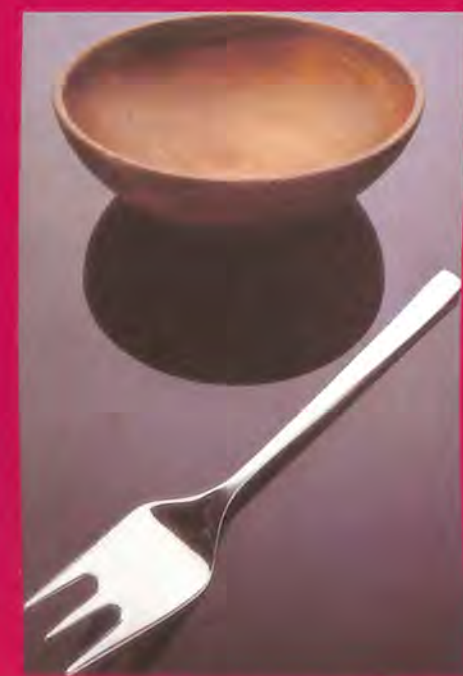
Kod snimanja automobila posebna pažnja se poklanja crnim površinama koje se reflektuju i time posebno podvlače plastičnost ili

snimanje koriste posebne vremenske prilike.

Blaga zamagljenost ili blaga naoblačenost uzrokuje difuzno osvetljenje, posebno pogodno za snimanje određenih eksterijera, arhitekture i slično.



Visoki sjaj zlata. Problem sa crnim refleksom.



Pribor za jelo. Najčešće korišćeni predmeti visokog sjaja. Na fotografijama imamo primer kombinacije metal-drvo i crne reflektujuće podloge. Fotografije Graham French i Siegbert Kercher



Moram, odmah na početku da naglasim da ćemo se ovog puta baviti snimanjem raznih predmeta ali isključivo informativnog karaktera.

leme?

Svetlosni tunnel je, pre svega, i napravljen da reši upravo probleme refleksije i senke. Iza ovog popularnog naziva stoji snimanje u pros-

Šta još treba znati o svetlu

U okviru vidljivog dela spektra ljudsko oko registruje razlike u talasnim dužinama kao posebne boje, a razlikuje sledeće osnovne bojene nijanse:

od 380 do 440 nm - ljubičasta
od 440 do 490 nm - plava
od 490 do 565 nm - zelena
od 565 do 595 nm - žuta
od 595 do 620 nm - narandžasta
od 620 do 780 nm - crvena

Zastupljenost pojedinih talasnih dužina u zračenju pojedinih svetlosnih izvora nije uvek istovetna. Usijavanjem čvrstih tela nastaje svetlost u kojoj su sadržane sve talasne dužine vidljivog spektra, energija koju emituju susedne talasne dužine približno je ista - u tom kontekstu govorimo o *kontinuiranom spektru* - svetlo sijalice. Ukoliko u spektru nedostaju ili su neravnomerno zastupljene pojedine grupe talasnih dužina govorimo o *apsorpcionom spektru* - dnevno svetlo. Njegov spektralni sastav se menja u zavisnosti od doba dana i atmosferskih prilika, koje mogu da "progutaju" pojedine bojene nijanse, ali se sa fotografske gledne tačke ponaša identično kao kontinuirani spektar. Razlikujemo još *zonski spektar* - neonske cevi koje se koriste za osvetljenje prostorija, kod kojeg nedostaju cele grupe talasnih dužina, a čiji je pretežni deo zračenja pomešten ka većim talasnim dužinama, i *linearni spektar* - neonske cevi sa slabim pritiskom koje se koriste za izradu svetlećih reklama, koje emituju samo jednu talasnu dužinu.

Sa fotografske gledne tačke jako je bitna razlika između *kontinuiranog* i *apsorpcionog spektra* sa jedne strane, i *zonskog* i *linearnog spektra* sa druge strane. Zamislimo izvor svetla koji emituje samo tri uske talasne dužine - A, B, C. Ako su talasne dužine dobro odabrane, beli papir osvetljen takvim svetlom registrujemo kao beli

papir - isto kao pri dnevnom svetlu. Ako ovim svetlom osvetlimo površinu koja odbija svetlo samo u talasnoj dužini D, koju naš izvor svetla ne sadrži, ta površina nam se čini crna, dok će na dnevnom svetlu biti izrazito obojena, zbog toga što ono sadrži sve talasne dužine vidljivog spektra. Zbog toga zonski i linearni spektar nisu pogodni za registraciju boja, pogotovu zasićenih. Izvori svetla za fotografske potrebe ne biramo na osnovu toga kako nam se njihovo svetlo čini na prvi pogled, nego isključivo na osnovu spektralnog sastava njihovog svetla. U svakodnevnoj fotografskoj praksi baratamo pre svega sa kontinuiranim ili apsorpcionim spektrom - dnevno svetlo i svetlo sijalice potpuno zadovoljavaju u tom pogledu.

Temperatura hromatičnosti

Bojeni karakter dnevnog i veštačkog svetla

Vrsta svetlosnog izvora	Temperatura boje u Kelvinima
Sveća, petrolejka, sunce pri izlasku i zalasku	2000
Sunce pola sata posle izlaska ili pre zalaska	2400
Obična sijalica od: 25 W	2570
200 W	2800
1000 W	3100
Foto sijalice tipa "Nitraphot" - tip B	3100 do 3200
- tip K	3250
- tip S	3400
Sunce jedan sat posle izlaska ili pre zalaska	3500
Sijalice projektorskog tipa	do 320
Sijalice Photolita	3400
Halogene sijalice	3400 do 3500
Sunce sat i po posle izlaska ili pre zalaska	4000
Mesečeva svetlost - pun mesec	4100
Sunce pre i posle podne, elektronski fleš	5500
Sunce oko podne - letnji period	6000
Belo ili sivo nebo preko dana	7000
Magla, letnja jara	8000
Plavo nebo - pre svega u senci	10000
Tamnoplavo nebo, pre svega na planini, na moru, u južnim krajevima	20000
Upporedne vrednosti temperature boja za neonske sijalice - tip D	5800 do 6700
- tip B	4100 do 5800
- tip R	3200 do 4200

određujemo upoređenjem sa usijanim apsolutno crnim telom koje emituje kontinuirani spektar, sadržaj pojedinih talasnih dužina u njemu se menja promenom temperature, a ona se meri u Kelvinovim stepenima - nulti podeljak Kelvinove skale jednak je -273,2°C. Povećavanjem temperature apsolutno crnog tela zračena energija se pomera prema vidljivoj oblasti spektra, a istovremeno se povećava količina plave komponente u emitovanom spektru. Na temperaturi od 5000°K postizemo relativnu ravnotežu u zastupljenosti crvenog i plavog spektra, kod nižih temperatura prevladuje crveni deo, dok kod viših plavi deo spektra. Temperatura većine veštačkih izvora svetla se kreće oko 3000°K - izraženiji je crveni deo spektra, a dnevnog svetla oko 5000°K pa navise - zastupljenost crvenog i plavog dela spektra je skoro podjednaka ili prevladuje plavi deo spektra. Bojeni karakter dnevnog ili veštačkog svetla definišemo pojmom *temperatura*

hromatičnosti (temperatura boje), a brojevi Kelvinove skale označavaju temperaturu uporedivanog apsolutno crnog tela, a ne stvarnu temperaturu pojedinog svetlosnog izvora - sveće, sijalice ili sunca.

Upporedne temperature hromatičnosti nekih svetlosnih izvora nam pokazuje tabela br. 1:

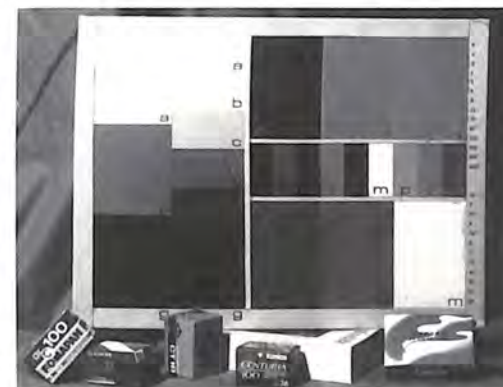
Ukoliko dva izvora svetla imaju istu temperaturu hromatičnosti to neznaci da poseduju istovetni spektar. Obeležavanje bojenog karaktera svetla pomoću temperature hromatičnosti odnosi se samo na izvore svetla koji imaju adekvatan ili bar približan raspored energije u spektru kao apsolutno crno telo. Za ostale izvore svetla, na primer neonske sijalice koje imaju zonski spektar, koristimo *uporedne vrednosti temperature hromatičnosti* - oni "kao" imaju tu i tu temperaturu, ali njihov spektar znatno se razlikuje od spektra apsolutno crnog tela.

Ljudsko oko se prilagođava automatski na promene bojenog karaktera svetla, mozak obrađuje prispele podatke sa receptora, koriguje ih i "balansira" promene u karakteru svetla, tako da dnevno i veštačko svetlo registrujemo kao "belo" bez obzira na to što kod prvog prevladuje plava komponenta spektra a kod drugog - crvena. Fotografski materijali za snimanje ponašaju se drugačije, a pritom crno beli materijali i materijali u boji reaguju na promene spektra potpuno različito. Ljudsko oko registruje boje kao takve bez obzira kakvim svetlom su osvetljene. Crno beli materijal registruje boje u skali sivih tonova u rasponu od bele do crne, a zasićenje pojedinih tonova se razlikuje u zavisnosti od toga da li koristimo veštačko ili dnevno svetlo - u prvom slučaju crveno obojene površine su svetlije a plave tamnije, a obrnuto u drugom. Što se tiče materijala u boji, generacije i generacije fotografa - početnika doživljavaju neprijatna iznenađenja u vidu crvenkastog ili plavkastog štihla na konačnim fotografijama snimljenim pri veštačkom ili dnevnom svetlu na neadekvatnom tipu filma.

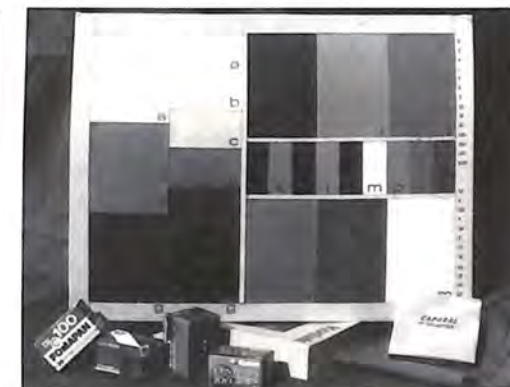
Spektralna osetljivost crno belih materijala

Crno bele filmove delimo prema *opštoj osetljivosti* u tri grupe: niskoosetljive do 50 ASA (18 DIN); srednje osetljive do 200 ASA (24 DIN) i visoko osetljive od 400 ASA (27 DIN) pa navise. Prema *spektralnoj osetljivosti* ih delimo na *ortohromatske*, koji su osetljivi na plavi, žuti, zeleni i narandžasti, a neosetljivi na crveni deo spektra, i na *panhromatske* za koje može da se kaže da su relativno ravnomerno osetljivi za sve

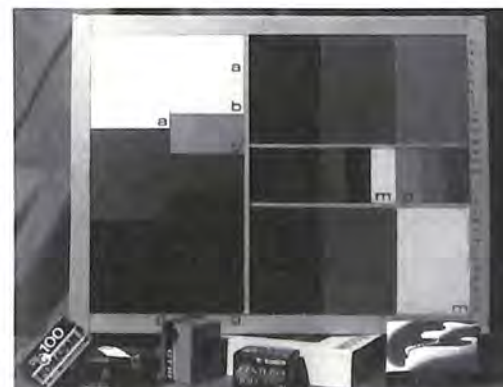
talasne dužine spektra. Relativno ravnomerno, zbog toga što svaka filmska emulzija ima naglašenu osetljivost prema plavom delu spektra i pored nastojanja proizvođača fotografskog materijala da što više izjednači njihovu osetljivost na sve delove spektra. Većina savremenih crno belih filmova koje koristimo ima panhromatsku osetljivost, izuzev nekih nisko osetljivih filmova koje se koriste u tehničke svrhe ili za reprodukciju, a moramo naglasiti da se sa porastom opšte osetljivosti emulzije povećava spektralna osetljivost prema crvenom delu spektra. Dolazimo do problema (subjektivno) tačne



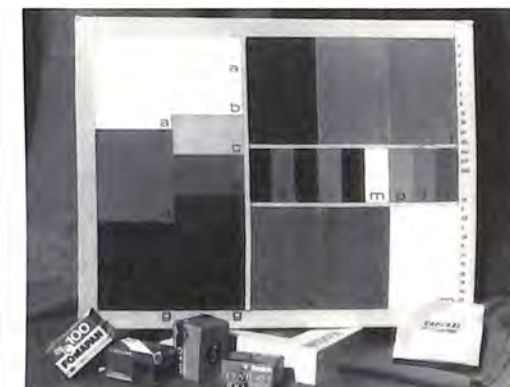
Primer 1: Veštačko svetlo, niskoosetljiv film - 50 ASA



Primer 2: Dnevno svetlo, niskoosetljiv film - 50 ASA



Primer 3: Veštačko svetlo, visokoosetljiv film - 800 ASA



Primer 4: Dnevno svetlo, visokoosetljiv film - 800 ASA

Najveću razliku u registraciji crvene i plave boje primećujemo na fotografijama br. 2 i 3. Na fotografiji br. 2 (veštačko svetlo + niskoosetljiv film) crveno bojene nijanse su tamnije, a plave svetlije, dok na fotografiji br. 3 (dnevno svetlo + visokoosetljiv film) je obrnuto. Razlika se najbolje primećuje na crvenoj pozadini - leva strana slike, i na kutiji od cigareta "Gitanes" u desnom uglu slike. Pazljivo proučite i uporedite sa kolor fotografijom br. 5 promene ostalih bojenih nijansi, a posebno smeđe boje koje čini desni deo pozadine, a na kolor tabli se nazali tačno u sredini. Registracija smeđe u fotografiji je uvek problematična, u ovom sličaju obe nijanse su registrovane kao crna.

materijalne reprodukcije stvarnosti koji nije vezan samo za odgovarajući izbor osetljivog materijala, već i za izbor svetla sa odgovarajućim spektralnim sastavom. Ako želimo da crveno obojene površine budu svetlije a plave tamnije biramo veštačko svetlo u kombinaciji sa visoko osetljivim materijalom. I obrnuto, nisko osetljivi materijal u kombinaciji sa dnevnim svetlom ili fleš rasvetlom će nam obezbediti tamne

nećemo imati većih problema sa tonskom reprodukcijom kada pogrešimo pri izboru kombinacije, ali ako je kojim slučajem crvenokosa možemo izazvati pravu katastrofu, pretvarajući je u izrazitu plavušu ili crnku. Moramo se navici da na sličan način razmišljamo kod realizacije bilo kog fotografskog zadatka kako bismo postigli optimalne rezultate funkcionalno vezane prvenstveno za materijalnu i likovnu ulogu svetla.



Primer 5: Dnevno svetlo, film u boji tip D
- verna reprodukcija boja



Primer 6: Veštačko svetlo, film u boji tip D
- žuto crveni štihi preko cele slike, neadekvatna reprodukcija svih bojenih nijansi, crvene su naglašene.



Primer 7: Dnevno svetlo, film u boji tip T
- plavi štihi preko cele slike, neadekvatna reprodukcija svih bojenih nijansi, plave su naglašene.

Spektralna osetljivost kolor materijala

Filmove za snimanje u boji takođe delimo prema opštoj osetljivosti na nisko osetljive, srednje osetljive i visoko osetljive. Zahvaljujući troslonim emulzijama njihova spektralna osetljivost je izjednačena za sve talasne dužine spektra tako da verno registruju sve bojene nijanse. I ovde moramo da dodamo pridev "relativno" izjednačena, pre svega zbog toga što vrhunski proizvođači foto materijala se trude da zadovolje široke zahteve tržišta prilagodavajući spektralnu osetljivost svojih materijala u zavisnosti od toga da li je materijal namenjen za snimanje portreta, eksteriera ili enteriera i sl. Takođe nije svejedno kom tržištu je namenjen materijal - filmovi istog proizvođača predviđeni za bliskoistočno, dalekoistočno ili evropsko tržište nemoraju da imaju istovetnu spektralnu osetljivost, ona se prilagođava podneblju i tenu lica pretežnog broja stanovništva

pojedinih regija (tzv. rasno obojeni filmovi), naravno ukoliko je to ekonomski isplativo. Pojedini proizvođači nude "Baby" filmove koje su namenjene isključivo za snimanje beba. Verna reprodukcija boja pre svega zavisi od kvaliteta materijala, koji je kod vrhunskih proizvođača zagarantovan, od laboratorijske obrade i od načina čuvanja materijala u toku distribucije. Netreba štedeti pri kupovini filma (jeftiniji film = gori kvalitet), razvijanje filma treba poveriti proveranim laboratorijama koje garantuju kvalitet obrade, a filmove nabavljati kod proveranih distributera. Niskoosetljivi materijali su namenjeni pre svega za tehničku i reklamnu fotografiju a njihove boje su zasićenije i brilijantnije, dok su srednje osetljivi i visoko osetljivi filmovi višenamenski - možemo ih koristiti za snimanje portreta, pejzaža, enterijera, podvodne fotografije i sl., a

poslednje koristimo pre svega za snimanje pod nepovoljnim svetlosnim uslovima. Paleta bojenih nijansi, gustina, zasićenje i briljantnost reprodukovanih boja je različita kod raznih vrsta filмова istog proizvođača, zato treba dobro proučiti katalog materijala kako bismo lakše odabrali odgovarajući film za naše potrebe. Preporučljivo je isprobati više vrsta materijala pre nego što se opredelimo za "svoj" film koji najviše odgovara našim zahtevima u svakodnevnoj upotrebi.

Za razliku od crno bele fotografije, za snimanje fotografija u boji postoje dva osnovna tipa filmskog materijala: jedan je namenjen za

svom spektru manje plavog svetla - zastupljenost osnovnih boja je 0,5:1:1, ako za snimanje koristimo film tipa D koji je izbalansiran u odnosu 1:1:1, sloj osetljiv na plavu će biti znatno podekspozicioniran u odnosu na druga dva - u registraciji boja dolazi do pomaka ka toplim tonovima, konačan rezultat je fotografija sa žuckasto - crvenim štihiom. Filmovi tipa T su izbalansirani u odnosu 2:1:1 - osetljivost na plavu je povećana, ako za snimanje koristimo veštačko svetlo koje sadrži smanjenu količinu plavog spektra - odnos osnovnih boja 0,5:1:1, dobijamo vernu registraciju boja u odnosu 1:1:1. I obrnuto ako koristimo materijal tipa T - odnos 2:1:1 i dnevno svetlo - odnos 1:1:1, u registraciji boja dolazi do



Praktična upotreba primera 5, 6 i 7

snimanje pri dnevnom svetlu, a drugi za snimanje pri veštačkom svetlu. Spektralna osetljivost prvog tipa izbalansirana je odprilike na 5500 °K tako da je prilagođena spektralnom sastavu dnevnog svetla i fleš rasvete, a drugog - na 3200 °K i prilagođena je spektralnom sastavu veštačkog svetla. Prvi tip se obeležava obično slovom D ili rečima Daylight - Flash (engl.) / Tageslicht (nem.) / Lumiere du jour (fra.), a drugi slovom T ili rečima Tungsten / Kunstlicht / Lumiere artificiel. Pošto je kod dnevnog svetla zastupljenost osnovnih boja spektra (plava - zelena - crvena) podjednaka - odnos 1:1:1, a spektralna osetljivost filma tipa D na osnovne boje je izbalansirana u istom odnosu 1:1:1, kada za snimanje koristimo ovu kombinaciju dobijamo vernu registraciju boja. Veštačko svetlo sadrži u

pomaka ka hladnim tonovima, konačan rezultat je fotografija sa plavim štihiom.

O temperaturi hromatičnosti svetla moramo voditi posebno računa kod snimanja dijapozitiva. Greške u registraciji boja na kolor negativu možemo donekle ispraviti u pozitivnom procesu obrade, greške na dijapozitivu su konačne - nema ispravke. Na kraju jedna zanimljivost: neki proizvođači nude tzv. "univerzalni" kolor negativ spektralne osetljivosti od 4200 °K (odnosno surogat tipa D i T), prvenstveno namenjen amaterima, koji omogućava snimanje na dnevnom ili veštačkom svetlu uvek sa greškom koja se relativno lako može ispraviti u laboratoriji.

U sledećem broju: Korekcija svetla pomoću filtera.

Forma oblik sa senkom

Najvažniji zadatak forme je da "dokaže" gledaocu da prikazani objekat u fotografiji postoji u "realnom" prostoru...



Primer 1: Kamen, Ulm, 1998. god.

©Ivana Brezovac

Naše izlaganje o estetskim elementima fotografije započeli smo sa osnovnim elementom-oblikom, koji smo definisali kao dvodimenzionalni kvalitet objekta. Oblik smo povezivali sa osnovnim geometrijskim oblicima kao sto su krug, kvadrat i trougao. Kada izademo iz sfere dvodimenzionalnog i kada krug postane lopta, kvadrat kocka, a trougao piramida ili kupa, onda oblik prerasta u formu. Onog trenutka kada definišemo plastičnost nekog objekta odnosno predociamo njegov trodimenzionalni karakter počinjemo da govorimo o njegovoj formi, o njegovom "realnom izgledu".

Formu najjednostavnije možemo definisati kao trodimenzionalnu verziju oblika odnosno kao oblik sa senkom. Njen najvažniji zadatak je da "dokaže" gledaocu da taj prikazani objekat u fotografiji postoji u trodimenzionalnom prostoru. Kao i textura, forma teži da "izade" iz ravni dvodimenzionalne fotografije i kreira iluziju prostorne realnosti. Još jedan zajednički element texture i forme je svetlo. Izgled nekog objekta, odnosno njegova forma, skoro u potpunosti zavisi od postavke svetla, od ugla pod kojim pada, inteziteta, udaljenosti od objekta, karaktera (oštro, difuzno, usmereno, itd).

Forma, koja vrlo često uključuje i teksturu,

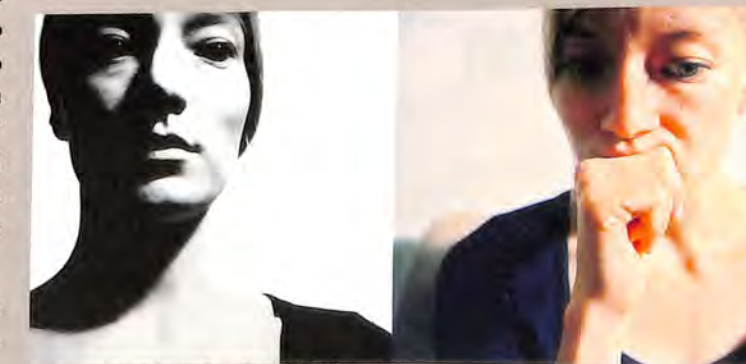
teži da nam pruži mnoštvo informacija, na primer koje je veličine prikazani objekat, da li je lagan ili težak, kakav je na dodir (gladak ili rapav). Ima tendenciju da se postavlja u svet realnog jer uključuje mnogo elemenata iz našeg realnog viđenja ali ona isto tako može u potpunosti da preokrene našu percepciju. Bezbroj primera možemo naći u fotografijama ljudskog tela kada mašta fotografa pretvori deo tela u planinski masiv ili čudno kamenje, u neke nove organske oblike ili arhitektonska čuda. Naravno forma uvek zadržava aspekt realnog ali kao i svi ostali vizuelni elementi aktivira našu podsvest i imaginaciju koja nam omogućava da svako od nas ima jedinstvenu percepciju određene slike.

Kao što smo već rekli - forma teži da izdvoji objekat iz ravni (stičemo utisak da ga možemo dotaći i uzeti) ali isto tako ako se tačka gledanja završava "iza ravni slike" ta ista forma će nas uvući u svoju dimenziju. U tom slučaju veliku ulogu igra perspektiva.

Ako želimo da istaknemo neku formu najlakše ćemo to učiniti ako je suprotstavimo jednostavnoj ili ujednačenoj pozadini koja će ostati u ravni dvodimenzionalnog. Mali kamen na primeru br.1 to vrlo dobro ilustruje. Bez obzira na njegovu veličinu jasno je da je "on" tema ove fotografije. To je postignuto velikom tamnom senkom koja je sprečila stapanje kamena sa pozadinom zbog identične texture.

Ta ista senka je dodala i apstraktni karakter samoj pozadini koja se sastoji od nekoliko vertikalnih i par manjih horizontalnih linija kao vrlo jednostavno grafičko rešenje. Svojom svetloćom i zakrivljenim linijama (nasuprot oštih linija pozadine) kamen izlazi iz ravni fotografije i kreira utisak kao da je na nju postavljen. Ceo njegov "značaj" u fotografiji naglašava i kompozicija jer se nalazi u savršenom zlatnom preseku.

Sledeći primer na vrlo jednostavan način ilustruje razliku između oblika (kao osnove iz koje proizilazi forma) i same forme. Crno-beli portret je u potpunosti kreiran od odnosa različitih oblika koji daju utisak da je lice devojke "sastavljeno" od isečaka crnih i belih ravni koje čine dvodimenzionalni kolaž. Portret je samim tim vrlo stilizovan i estetika same fotografije je od ključnog značaja. Na drugu stranu kolor portret te iste osobe je urađen vizuelno na vrlo sličan način (isti kadar i plan, jedan izvor svetla) ali je prezentacija te osobe sasvim drugačija. Plastičnost lica i ruke (i naravno uključivanje teksture kože) daju realni aspekt portretu i cela fotografija se mnogo više bazira na izrazu i gestu portretisane nego na estetskim elementima. U celoj kompoziciji



Primer 2: Aleksandra, Prag 1998. god.

©Ivana Brezovac

izražena i vrlo "plastična" ruka je sastavni deo osećanja težine i zabrinutosti (čak i odbojnosti prema okolini) koje nosi ovaj lik devojke. Ona ne gleda u nas ali celim svojim bićem govori o stanju svoje duše. "Realni" karakter fotografije baziran na formi i svetlu je osnova njenje komunikacije sa gledaocem.

OSNOVNE TRANSFORMACIJE

Kao "klasični" fotografi navikli smo na uobičajene materijale, sprave i uređaje iz klasične laboratorije. Među njima je i aparat za povećanje. On je obavezni deo foto postupka, a tu je prevashodno da izvrši transfer svetlosnog zapisa sa izvornog foto-materijala - negativna na finalni materijal - najčešće foto-papir. Atribut "povećavajući" dobio je iz prostog razloga što je izvorni foto materijal skoro po pravilu manjih dimenzija od finalnog formata fotografije koju radimo.

Kao savremeni (ili budući) "digitalni" fotografi koristimo digitalne "laboratorije" - danas već vrlo kompaktne i dovoljno pristupačne uređaje u kojima su najčešće integrisani svi elementi klasične foto-laboratorije. Bilo da se radi o kućnom ink-jet štampaču ili o savremenoj digitalnoj foto-laboratoriji koja se u najkomercijalnijem obliku već može videti u sve većem broju fotostudija i radnji - u pitanju su različite vrste štampača (printera). Zbog svoje jednostavnosti, kompaktnosti i sve pristupačnijih cena, kako samih uređaja tako i repmaterijala, uz kvalitet štampe koji zaista, iz modela u model, izvanredno raste - u kućnom ambijentu to će skoro sigurno biti neki ink-jet štampač foto kvaliteta. U komercijalnom, uslužnom okruženju, digitalni foto-printeri su sve prisutniji, uz tendenciju (koja je u svetu uveliko prisutna), da se usluge ponude i preko Interneta, omogućavajući slanje fotosa na izradu fotografija elektronskim putem, a prijem bilo ličnim dolaskom, bilo poštom ili putem kućne dostave. Vrlo komforno, bez sumnje.

Sve ovo pominjemo iz jednog razloga koji je ovde za nas i za našu priču o digitalnoj slici veoma važan a to je transformacija digitalne slike.

Potsetićemo se da digitalna slika nije materijalna i da nema dimenzije. Takođe, koliko god ih ona prividno dobija na monitoru računara, i koliko god ih mi numerički fiksirali u programu za obradu slike, njene finalne fizičke dimenzije pojavljuju se tek na odštampanom materijalu. Takođe, slično klasičnoj fotografiji, svoju sliku možemo štampati u različitim dimenzijama, prema konkretnim potrebama. Posao uvećanja ili umanjivanja slike u ovom slučaju ne obavlja optički uređaj, već softver.

Ako bi napravili analogiju, mogli bi reći da su fizički i hemijski elementi klasične foto-laboratorije "spakovani" u štampaču. Optički elementi klasične laboratorije "spakovani" su, pak, u softveru - delimično u programu za obradu slike a delimično u softverskom paketu koji uvek postoji "između" našeg programa i našeg štampača i igra ulogu "posrednika i prevodioca" između ove dve komponente, u praksi poznatom kao *drajver* štampača.

U trenutku kada pošaljemo sliku sa računara na štampač, čak i kada smo je u programu doveli na finalnu (fizičku) meru, do određenih transformacija će uvek doći, u procesu

i poslu koji obavlja *drajver* softver, to jest u procesu prevodenja informacije digitalne slike u "jezik" štampača. Obzirom da se suština osnovnih transformacija slike, njeni softverski koncepti i algoritmi, uglavnom svode na iste ili slične principe, i kod programa za obradu slike, i kod *drajvera* i raznih drugih programa za "pogon" štampača, a pogotovu da su krajnji efekti ovh transformacija pretežno slični, dobro je njihove osnovne principe bolje upoznati.

Koliko god imali slobode da klasični negativ povećavamo proizvoljno do prilično visokog stepena, stvari sa digitalnom slikom, kako smo ranije već pomenuli, bitno su drugačije i zavise od:

- kvaliteta (često i kvantiteta) samog digitalnog zapisa
- tehnike štampe ili štampača koji koristimo, zajedno sa primenjenom tehnikom rastriranja
- stepena povećanja čije granice su najčešće uslovljene i parametrima iz prethodne tačke

Optička povećanja po svojoj suštini su prirodna i nikada ne sintetizuju vizuelnu informaciju koje fizički nema, a u uslovima foto-laboratorije ograničena su samo veličinom zrna foto-materijala.

Jednput optički generisana digitalna slika (digitalni originala) praktično ima fiksnu količinu vizuelne informacije, i njene naknadne transformacije uvek su softverske i, samim tim, sintetičke. Stepenn povećanja ograničen je zrnom digitalne slike - pikselom, ili, preciznije rečeno, ukupnim brojem piksela koji, kako smo ranije već rekli, definiše kvalitet vizuelne informacije sadržane u digitalnoj slici.

Koliko god sofisticiran i moćan bio softver koji koristimo za transformaciju digitalne slike, izvorna optička informacija vizuelne sadržine slike njemu nije dostupna, pa će i sva sadržina dobijena softverskom transformacijom biti sintetička, i bazirana na osnovnoj polaznoj sadržini.

Ova činjenica može imati manje ili više praktičnog efekta na naš krajnji rezultat, prevashodno u zavisnosti od vrste i intenziteta transformacije koju radimo, a u određenim slučajevima možemo imati i softverske transformacije bez gubitaka.

Osnovne transformacije digitalne slike su:

- Promena veličine (povećanje i smanjenje)
- Rotacija
- Simetrična transformacija (slika u ogledalu), horizontalna ili vertikalna

Zbog različitog stepena efekta na krajnji rezultat, povećanje i smanjenje ćemo posebno razmatrati, iako spadaju u istu kategoriju

transformacije, linearne promene veličine.

Još jedanput ćemo skrenuti pažnju da ćemo ovde govoriti o transformacijama slike sa promenom osnovne, izvorne sadržine.

Povećanje i smanjenje

Povećanje digitalne slike, kao kolekcije piksela, svodi se na *sintetizovanje* dodatne informacije, odnosno *odavanje* novih piksela, uvek bazirano i oslonjeno na informaciju iz postojećih piksela (tzv. *resampling*). Ovih postupak po pravilu bazira na tehnikama *interpolacije* - umetanja novih informacija u postojeće, pri čemu ima više tehnika koje se primenjuju ima više. Najčešće su na izboru tri tehnike: tehnika najbližeg suseda, linearna interpolacija i bikubična interpolacija. Razlike su u zoni okolne informacije u odnosu na koju se radi umetanje i u primenjenom matematičkom algoritmu. Prva od tehnika je najjednostavnija i najbrža ali daje izrazito loše rezultate, dok je treća najkompleksnija i najsporija ali daje najbolje rezultate. Druga je, naravno, negde između. Kada kažemo kvalitet rezultata, podrazumevamo najveći broj praktičnih slučajeva. Situacija može biti i obrnuta u nekim posebnim slučajevima, pa su nam upravo i različiti algoritmi na raspolaganju, shodno potrebama.

Efekti povećanja zavise u najvećoj meri od stepena povećanja koje radimo. Postoji, međutim, još jedan važan aspekt, koji je posledica kako prirode same digitalne slike tako i principa na kojima povećanje bazira. Izvršićemo jednu podelu slikovnih elemenata na one kod kojih je izražena kontura kao i one kod kojih imamo oštre tonske prelaze, kao što su *detalji*, sa jedne strane, i zone i elemente blagih tonskih prelaza sa druge strane. Možemo reći sledeće, uz napomenu da to važi i za ostale osnovne transformacije sa gubicima, dakle i za umanjivanje i rotaciju:

- Konture i detalji su elementi skloni značajnim gubicima i degradacijama pri transformacijama slike
- Blagi tonski prelazi su elementi kod kojih najčešće nema bitnijih degradacija i gubitaka kod transformacija slike

Načelno isti principi i tehnike koji se koriste kod povećanja primenjuju se i kod umanjivanja slike. Dosta je rašireno pogrešno mišljenje po kome se kod umanjivanja ne javljaju degradacije i gubici, i da, šta više, slika sa umanjivanjem "postaje oštija". Gubitaka svakako ima, kao i degradacije, jer u ovom slučaju, umesto umetanja informacije, to jest piksela, dolazi do smanjenja njihovog broja, tehnikama uprosećavanja, to jest zamene odgovarajućih skupina tačaka različitih vrednosti boje jednom tačkom uprosečene vrednosti boje, a uz algoritme slične kao kod povećanja. Povoljna

stvar u ovom slučaju je ta da su svi neželjeni efekti i gubici po prirodi stvari najčešće nevidljivi, jer uvek dolazi do smanjenja slike, a samim tim i do smanjenja potrebe za razlučljivošću detalja. Uz to, umanjivanje fotografije često daje iluziju povećanja oštine. Najčešći neželjeni efekat kod softverskog umanjivanja je tzv. "zapušenje" detalja to jest smanjenje njihove oštine, a nekad i skoro potpuno stapanje u pozadinu, sa tragovima koji najčešće proizvode utisak neurednosti. Ovo posebno može biti naglašeno i neugodno kod fotografija sa sitnim detaljima.

Na slikama 1-3 ilustrovani su efekti umanjivanja, a na slikama 4-6 efekti povećanja. Slika 1 je naš veliki digitalni original. Ona je na slici 2 softverski umanjena na 50% veličine, a na slici 3 na 17%. Vide se efekti "zapušenja" teksta, i u mnogo manjoj meri, pošto je i slika umanjena, stapanje detalja. Slika 4 je naš drugi original, ali u ovom slučaju mnogo manji, odnosno veličine 17% velikog originala. Kada bi ovaj mali original bio jedini kojim raspoložemo, i kada bi želeli da ga dovedemo na 50% veličine velikog originala, morali bi da ga povećamo 300%, što je softverski urađeno i prikazano na slici 5. Ako bi želeli da od njega napravimo sliku jednake veličine kao naš veliki original, morali bi da je povećamo celih 600%, kao na slici 6. Efekti su vrlo vidljivi. Koliko god ravnomerna pozadina i blaži tonski prelazi, kao i ukupni kolorit bili uglavnom sačuvani, detalji i konture daleko su od prihvatljivog kvaliteta, a uz to se prepoznaje i neugodni krupni i vidljivi piksel. Optički generisan veliki original, dakle, apsolutno je neprikosnoven i nadmoćan u odnosu na softverski.

Rotacija

U principu, kao fotografi, sa rotacijom nećemo imati mnogo brige. Prvo, zato što u velikom broju slučajeva nećemo ni imati potrebe da svoje fotose rotiramo. Ako se potreba i javi, najčešće će to biti korektivna rotacija (dovodenje u horizont, na primer). Drugo, zato što elementi slike koji su i najosetljiviji na rotaciju, a to su tanki, vitki konturni elementi (prave linije ili geometrijske figure, na primer) obično nisu zastupljeni u klasičnoj foto sadržini. I treće, posebni slučajevi rotacije, za 90°, 180°, 270°, a koji često mogu biti korisni i u foto svetu, predstavljaju transformaciju bez gubitaka.

Osim u ovim "čistim" slučajevima rotacije, koja zapravo predstavlja prosto pregrupisanje piksela po horizontali i vertikali (za 90°, na primer, horizontalni redovi postaju vertikalni i obrnuto), rotacija predstavlja dosta zahtevnu transformaciju sadržine slike, koja upravo zbog kvadratnog "oblika" piksela i potrebe za složenim pre-rasterizacijama, može dati i vidljive degradacije slike. Takođe, zbog pravougaonog oblika slike, rotacija rezultira i promenama njenih dimenzija.

Ipak, u najvećem broju slučajeva, i primenom rotacije planski, što manje puta, postićićemo željeni efekat komforno i bez posledica po kvalitet fotosa.

Da bismo ilustrovali neželjene efekte rotacije, možemo pogledati slike 7-9. Slika 7 je veliki original sa leve strane. On je rotiran za 10°, u smeru kazaljke na satu, a zatim -10°, dakle u suprotnom smeru, to jest vraćen je u prvobitnu poziciju. Rezultat je slika 8.

Kao drastičniji slučaj, original je prvo 10 puta rotiran po 9°, ukupno 90°, u smeru kazaljke na satu. Zatim je 9 puta rotiran za -10°, u suprotnom smeru, dakle vraćen u prvobitnu poziciju, odnosno horizontalu. Rezultat je slika 9. Na njoj se jasno vide efekti brojnih transformacija kroz koje je slika prošla, pre svega u vidu grubljeg i krupnijeg zrna i degradiranog detalja, u odnosu na original.

Simetrične transformacije

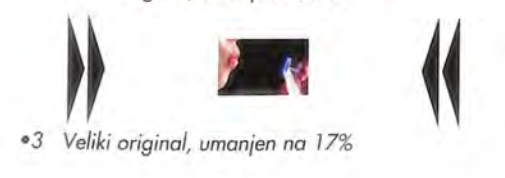
Simetrične transformacije, ili u praksi popularnija "slika u ogledalu", horizontalno ili vertikalno, su jednostavne transformacije slike bez gubitaka, pa ih nećemo posebno razmatrati.



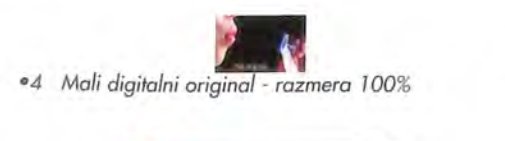
•1 Veliki digitalni original - razmera 100%



•2 Veliki original, umanjn na 50%



•3 Veliki original, umanjn na 17%



•4 Mali digitalni original - razmera 100%



•5 Mali original, uvecan 300%

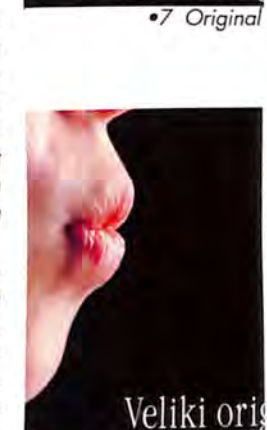


•6 Mali original, uvecan 600%



Veliki orig

•7 Original



Veliki orig

•8 Rotiran 2 puta



Veliki orig

•9 Rotiran 19 puta

DIGITALNE SLIKE



VELJKO VUJANOVIĆ

Veljko Vujanović je rano ušao u svet fotografije, jer mu je stric u Nikšiću imao fotografsku radnju. U osamnaestoj godini je već stekao diplomu u školi za fotografe u rodnom gradu, kada se i opredelio za fotografsku profesiju, u koju je uneo i zanatsku stručnost i kreativnu radoznalost. To su pokazale prve međuklupske izložbe na kojima je Vujanović redovno dobijao nagrade za portrete, nadrealističke fotografije i pejzaže.

Ovaj 43-godišnji Nikšićanin već dve i po decenije radi kao samostalni fotograf, i među prvima je u svom okruženju imao modernu kolor laboratoriju za izradu fotografija.

Ono što Veljka Vujanovića izdvaja od ostalih

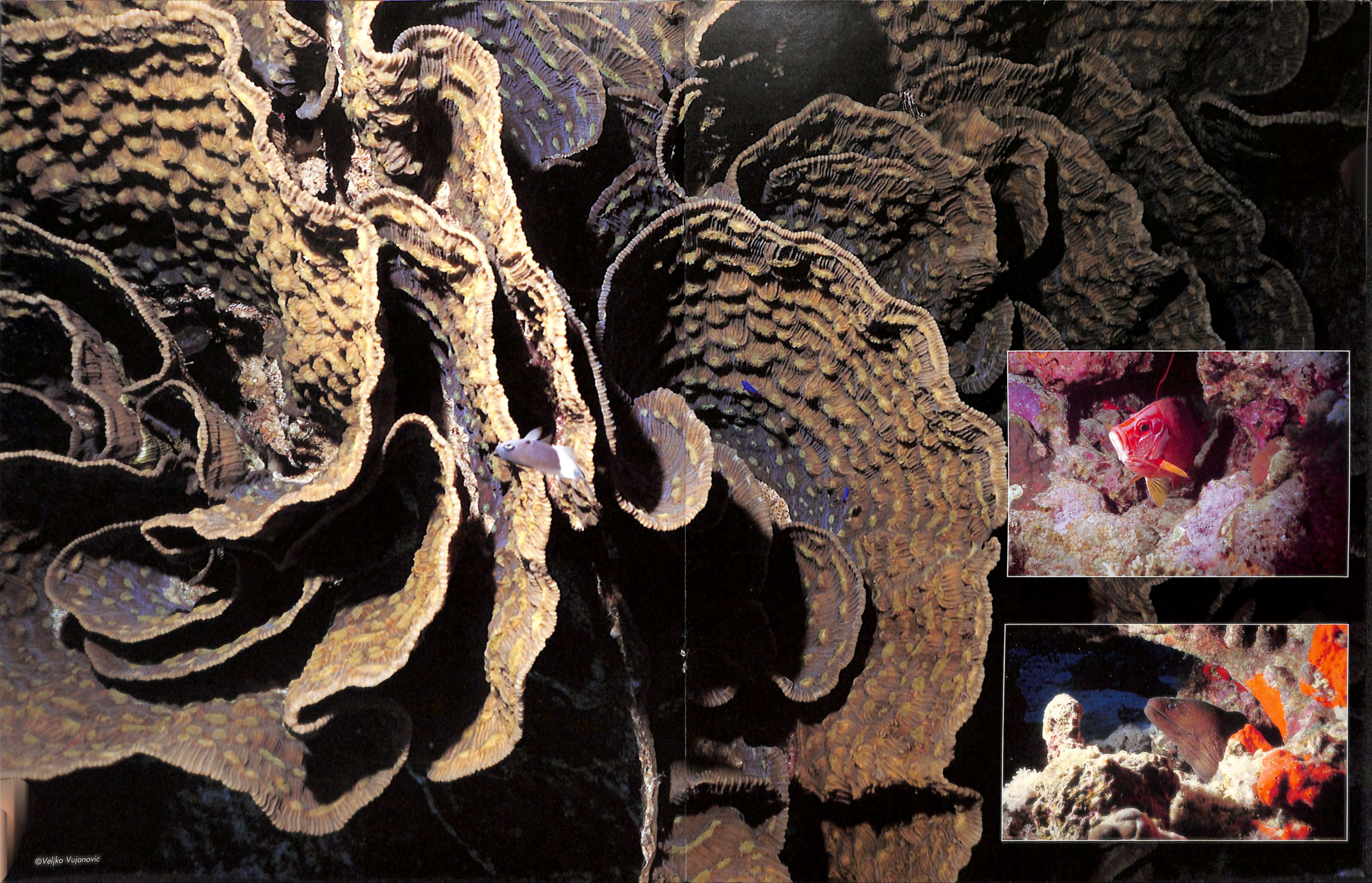
fotografa je svakako njegova sklonost da fotografise - pod vodom! Želja za avanturam, uključivanje u rad ronilackog i planinarskog kluba, na neki način su, kako sam kaže, odredili njegov fotografski smer.

- Za ulazak u taj podvodni svijet nijesu dovoljna samo iskustva u ronjenju i fotografisanju, kao ni pročitana literatura iz ove oblasti, kaže Vujanović. - Veliki broj prepreka izlazi na put onome ko želi da izgradi svoj stil. Zapanjujuća struktura korala, života u njima koji se neprestano mijenja, boje koje se razbuke pod svjetlošću fleša, odredili su moj stil, iako često

ne mogu da odolim beskrajnom dubokom plavetnilu koje prelama sunčevu svjetlost. Opsednut podvodnim izazovima Vujanović se ne zadržava samo na podmorju i prirodnim ljepotama Crne Gore, njegovoj nepresušnoj inspiraciji, već avanturu proširuje je i u najudaljenijim krajevima sveta. Posljednjih nekoliko godina fotografisao je i snimao na meksičkom poluostrvu Jukatan, u Karipskom moru, u Egiptu, Tanzaniji, ostrvu Zanzibar, sa ronjenjem kod lagune Pmemba, boravio u Maldivima u sredini Indijskog okeana, krstario između dve hiljade koralnih ostrva,

©Veljko Vujanović





Rubrika

zatim Crvenim morem, obišao grčka ostrva Mikonos i Tasos, pa Irak i drevni Bagdad. Pored podvodnih fotografija, kao i fotografija napravljenih na kopnu, Vujanović je sa ovih putovanja napravio seriju putopisnih reportaža u produkciji NTV Montena, od kojih posebno ističe serijal "Sanote Caka Stivena", koji kazuje o pećinskom ronjenju na poluostrvu Jukatan.

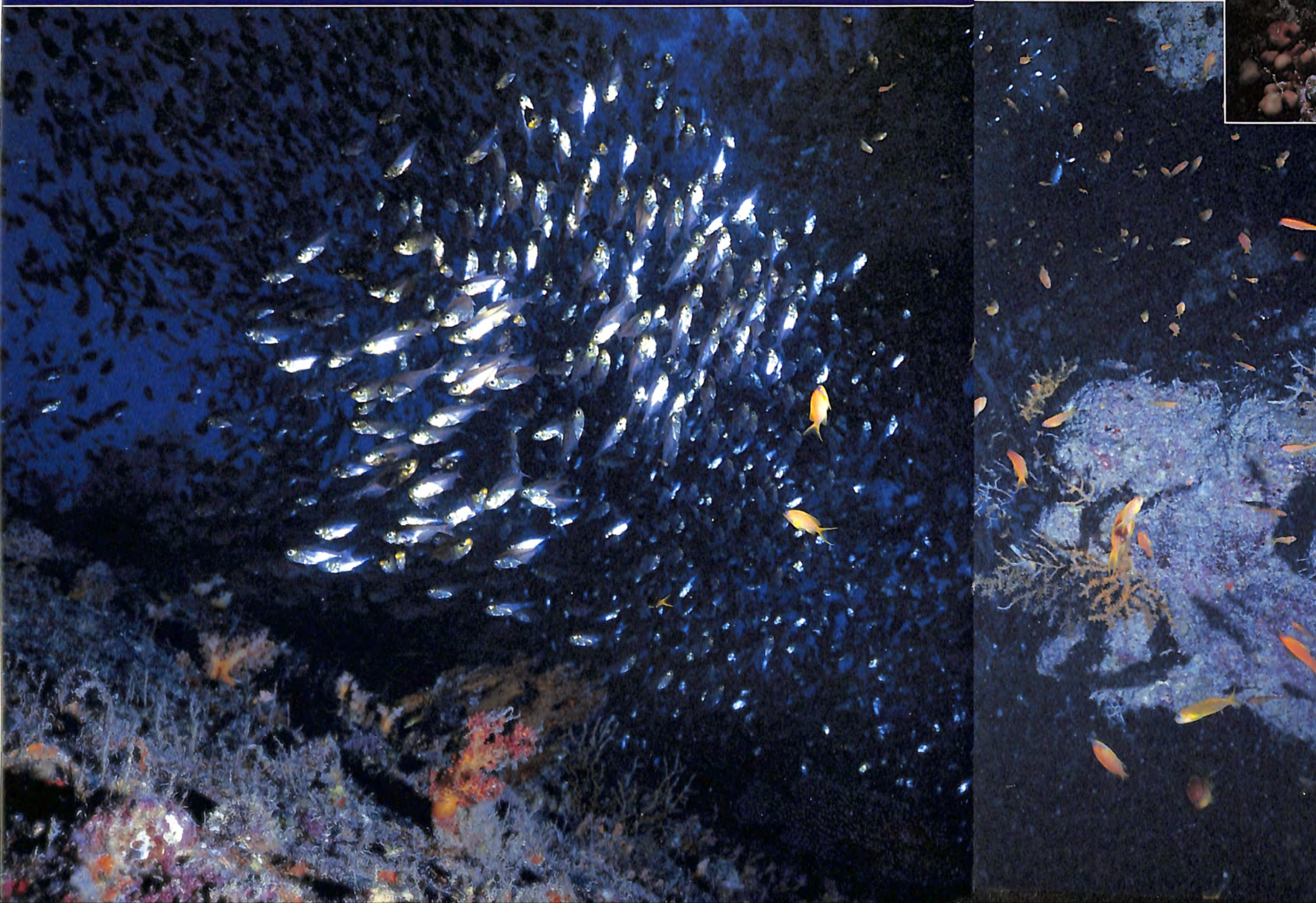
- Teško je izdvojiti najbolju destinaciju za podvodna snimanja, kaže Vujanović. - Ipak, čini mi se da je Crveno more jedno od najzahvalnijih. Izobilje živog svijeta, pogled u dubinu koji dopire dublje od bilo kog drugog mora. Boravak na brodu za vrijeme krstarenja daje dovoljno vremena da presaberete utiske i pripremite plan za novo snimanje. Naravno, za ovakvu vrstu snimanja potrebna je i odgovarajuća oprema. Vujanović je u početku koristio kućište. Neimar sa Asahi penteksom i

objektivima 16 mm i 28 mm. Sada koristi Nikonos V sa objektivima 15 mm i 28 mm, Flesh SB-105 i Saumpac. Snima na filmovima Ehtacron SW 100 ASA i EPN 50 ASA i LPZ Panter. Koristi malo formatnu kameru: Nikon F5 sa objektivima Nikor 20/2,8, 60/2,8 makro, zoom 80-200/2,8, zoom 28-105. Snima i sa kamerom srednjeg formata: Hasselblad 500 sa objektivima Distagon 40 mm 1:4, Sonnar 150 mm 1:4, Plannar 80 mm 2,8 i koristi svetlomer Profisx. Od velikog formata tu je Linhof tehnika 13 x 18 sa objektivima: Schneider Tele-henar 360 mm, Super-angulon 90 mm/8, Summar 180 mm/5,6. Nikšićki fotograf Veljko Vujanović je predsjednik Udruženja samostalnih umetnika fotografije Crne Gore /UFUS/ i član asocijacije profesionalnih fotografa Evrope /PROFE/.

N. Selmanović



©Veljko Vujanović



©Veljko Vujanović



©Veljko Vujanović



Atelje Milana Savića, Venčanje Kralja Aleksandra Karađorđevića i kraljice Marije, 8. jun 1922. Arhiv Miloša Jurišića, Beograd

Čovek za bolje mesto

Na osnovu podataka iz rukopisa memoara fotografa Milana Savića, nedovoljno poznate ličnosti iz prve polovine XX veka, moguće je upotrijebiti sliku o razvoju fotografije na prostoru nekadašnje Jugoslavije.

kategorija od manje važnosti. A nije! Za upotpunjavanje slike o jugoslovenskoj fotografiji dragoceni su mnogobrojni izvori. Najvažnija su svakako dela stvarana u pomenutom periodu, i biografije autora, ali nisu manje važni dokumenti i retka sećanja.

Povod ovom tekstu je naše novo saznanje o jednoj nedovoljno poznatoj ličnosti iz prve polovine XX veka, fotografu Milanu Saviću, na osnovu čijeg rukopisa memoara je moguće upotrijebiti sliku o razvoju fotografije na prostoru nekadašnje Jugoslavije. Rukopis Milana Savića, koji čuva gospodin Miloš Jurišić, i ljubazno je dopustio da ga ovde predstavimo i prokomentarišemo, otkriva zanimljiv životopis tog beogradskog fotografa. Poznato nam je da postoje još dve kopije rukopisa u nešto reduciranom obliku, a mi smo imali sreću da pregledamo najkompletniju.

Milan Savić (1883 - 1954), prošao je zanimljiv životni put, najpre kao krojački,

zatim tipografski i najzad fotografski učenik. Odrastao je u porodici Martina Benčića (Savićevog očuha, a oca fotografa Vladimira, Svetozara i Stevana Benčića). Veoma rano se osamostalio. Prvi put je bio opčinjen fotografijom prilikom jednog snimanja kod fotografa Braunera u Zagrebu (1900), ali je započeo učenje zanata kod putujućeg fotografa Vajnberga (a ne Vajnbergera kako stoji u rukopisu, a i u domaćoj literaturi! Putujući fotograf Mavro Weinberg došao je iz Jašija u Rumuniji, gde je neko vreme radio. Sretao se u raznim mestima širom Austrougarske carevine. Na poledinama fotografija formata vizit karti sreće se i kao "Atelier Ambulant, Vienne", što bi se moglo prevesti kao "putujući, pokretni atelje fotografa iz Beča". Osim u Bjelovaru, Gospiću i okolini, na prelomu dva veka radio je i u Sremskoj Mitrovici, ali za kratko).

Nezadovoljan radom kod Vajnberga, koji je, po svemu sudeći, i sam bio privučen kao i mnogobrojni drugi putujući fotografi, Savić odlučuje da potraži boljeg učitelja i odlazi u

Zagreb, u Atelier Brauner, Ilica 35. (Braća Brauner, posedovali su u Zagrebu dva ateljea - Arnold u Ilici 35, a Hinko, verovatno mladi brat, u Šenojnoj br 4. Up: Nada Grčević, Fotografija XIX stoljeća u Hrvatskoj, Zagreb, 1993, 123, 134. Prema tome, Savić je učio zanat kod starijeg Braunera, bečkog đaka, i, uz braću Varga, najistaknutijeg hrvatskog fotografa portretiste na razmeđu dva veka. O Brauneru smo pisali u delu Milan Jovanović fotograf, sv. 86, Beograd: SANU, 1997, 150, i nap. 7).

Ali nemirni Savić, imao je tada 18 godina, ni tu nije ostao dugo i iste godine nalazi novo nameštenje u Frankopanskoj 11, ali, začudo, u rukopisu ne navodi ime novog majstora, i učitelja. (Reč je o jednoj pomalo neobičnoj ličnosti, aristokrati koji je otvorio atelje, a, po svemu sudeći, nije u njemu radio on, već je imao poslovođu, tzv. faktora. Atelje se vodio na Stefana pl.(emenitog) Chernicha, koji je na toj adresi ostao prilično kratko, samo između 1903. i 1906. Takva kombinacija, da se atelje vodi na jednu ličnost, koja je samo vlasnik ali ne i fotograf, nije usamljena u istoriji fotografije. Uostalom, i sam Savić će docnije, kada postane samostalan, i imućan, poveriti jednoj takvoj ličnosti - opštinskom činovniku Jilki - svoj "filijal"-atelje u Bjelovaru).

Iste godine Savić "u potrazi za znanjem", odlazi u Beč.

Po datumima se vidi da je u svakom od ateljea boravio samo po nekoliko meseci, jer je kod Vajnberga došao na zanat 1903. kod Braunera 1904, zatim kod Černiča, a u septembru iste godine našao se u Beču, na novom radnom mestu.

U Beču je stupio na rad u atelje Heinricha Richerta ("Mariahilfstrasse 101, na 5. spratu"). Sudeći po fotografijama formata vizit karte koje se sreću kod kolekcinara, Rihertov atelje je prosečan, bez većih domaćaja.

Po povratku iz Beča, Milan Savić je nastojao da dobije posao u Zagrebu, kod svog poznanika, fotografa Vladimira Merćepa, ali ovaj mu preporučuje da ode u Bileću, Hercegovina, i vodi atelje njegovog brata, Mihaila Merćepa. (Vladimir Merćep najpre je radio sa M. Prodanovićem, između 1900. i 1902. u ateljeu na Preradovićevom trgu br. 20. Kad su se ortaci sporekali, i rastali, Prodanović se odselio neznano kud, a Merćep je narednih osamnaest godina

Istorija fotografije

proveo u ateljeu na istoj adresi. Bio je to vrlo dobro profilisan atelje, sa veoma kvalitetnim fotografijama, još i danas očuvanim. Uzgred, treba reći da je i Milan M. Prodanović valjan fotograf, ali i nepopraviv nomad. Pre ortakluka sa Merćepom sretao se kao putujući fotograf u Kostajnici, Daruvaru, Virovitici i, konačno, 1898. u Glini. Ne zna se šta se posle 1902. s njim dalje zbivalo).

U Bileći je Savić vodio atelje Mihaila Merćepa (trgovca svaštara, čak i bankara, i pomalo fotografa), u kome je zamenio netom preminulog fotografa, vlasnikovog rođaka Obrena Merćepa, o kome se do sada u literaturi ništa nije znalo. Zatim, Savić upoznaje fotografa Tomlinovića u Mostaru, i sklapa sporazum o otkupu njegovog ateljea (Tomlinović, već star čovek - rođen oko 1845. - odlučio je da se preseli u Dubrovnik. Inače, Stjepan Tomlinović je započeo fotografsku aktivnost sedamesetih godina XIX veka u Novoj Gradiski, a neko vreme je, oko 1900, radio i u Cerniku. Zatim se ustalio u Mostaru, do jeseni 1907, kada je, na otplatu, ustupio atelje Milanu Saviću).

Pionir kinematografije

Radeći u Mostaru, Milan Savić je razvio aktivnost i kao putujući fotograf u okolnim mestima. Neposredno zatim, 1910. Savić



Atelje Milana Savića, Olga i Petar Radojević na venčanju, 1931., Arhiv Miloša Jurišića, Beograd

upoznaje vlasnika putujućeg bioskopa, "Parentica, rodom iz Makarske", i oduševljen, "kao malo dete kad vidi novu igračku", otkupljuje projektor i dinamo mašinu francuske proizvodnje, i počinje, pored fotografije, da se bavi i prikazivanjem filmova. Taj podatak se čini kao potpuna novost za istoriju jugoslovenske kinematografije. Sudeći po navodima u rukopisu, Savić je sa putujućim



Atelje Milana Savića, Enterijer ženskog kluba, Beograd, 1922., Arhiv Miloša Jurišića, Beograd

bioskopom "Cinema Gigant" započeo rad u Trebinju, a nastavio u Banja Luci (hotel "Austrija"), Prijedoru, Bihaću (hotel "Kuhar"), Brčkom, Bjelovaru... U tom poslednjem gradu se ustaljuje, podiže zgradu za bioskop i fotografski atelje (1. 12. 1912), a zatim otvara slične filijale u Sušaku i Koprivnici (sa ortakom, Jilkom). Tako sve do 1913, kada prodaje bjelovarski i koprivnički bioskop i atelje, i seli se u Sušak. Zatim kupuje i atelje na Rijeci (Via Foso 12).

Uskoro zatim izbija rat, Savić je mobilisan, prekomandovan u Beč i tamo stupa na rad u malopoznati atelje Gustava Simona. U jednom periodu boravi u Bugarskoj, gde radi u ateljeu Dimitrija Karastojanova (sina Anastasa N. Stojanovića, Bugarina, prvog srpskog dvorskog fotografa koji se, 1877, odselio u Samokov, zatim u Sofiju. Posle očeve smrti, 1882, sinovi Ivan i Dimitrije, otvorili su u Sofiji atelje "Braća Karastojanovi". Unuk, Bončo Karastojanov je između dva svetska rata delovao kao izrazit fotograf piktorijalist, i učesnik na izložbama).

Savićeve ratne, a fotografske, uspomene su možda najbolje stranice rukopisa. Pune su izvanrednih epizoda koje često nadmašuju suvoparnu memoarsku faktografiju a katkad dosežu nivo vrlo uzbudljivog životopisa, i valjane literature.

Beogradski period

Posle završetka rata Milan Savić odlučuje da se nastani u Beogradu, i tu počinje drugi deo ovog uzbudljivog sećanja u kome se prati jedan životni put, od siromašnog segrta do vodeće figure srpske fotografske scene između dva svetska rata.

U Beogradu, Savić je najpre otvorio atelje u ulici Kralja Milana (koji docnije otkupljuje njegov polubrat Vladimir Benčić), a zatim se uortačuje sa Draškom Merćepom, sinom Mihaila Merćepa, i otvara atelje na Obilićevom vencu 42. (U istom prostoru je do 1903. godine radio Milan Jovanović). Sa mladim Merćepom nije bilo previše sreće. On



Atelje Milana Savića, Pitomci Vojne akademije u Beogradu pred ateljeom Milana Savića, 1930., Arhiv Miloša Jurišića, Beograd

je više voleo kafanu, bilijar, domine i boemski život u Skadarliji, gde je i stanovao, nego rad u laboratoriji. Posle kraćeg vremena ortakluk je raskinut, i Savić sam nastavlja rad u istom ateljeu. Nezadovoljan, Merćep odlučuje da jedne noći pohara atelje. Budući da je imao ključ, pokupio je sve aparate i objektivne, deo svog plena odneo je u Novi Sad i prodao starom fotografu Singeru. Zatim su obojica uhapšeni i strazarno sprovedeni u Beograd.

Savićev atelje na Pozorišnom trgu (danas Trg Republike) bio je omiljeno svratište glumačkog sveta, a tu su snimljeni i mnogobrojni odlični portreti građana. U ateljeu je neko vreme bio poslovođa fotograf Demetar, kontroverzna ličnost, ali vrlo suptilan stvaralac, koji je, po Savićevim rečima "došao iz Pariza kao poznati umetnik, i bio cenjen po prefinjenom ukusu i otmenim pozama, naročito kod

dama". Docnije (oko 1935), kada je Demetar napustio Beograd (mada sa "mesečnom platom od 8.000 dinara", što je bio zavidan iznos za ono vreme) postavljen je za poslovođu Austrijanac Špet, doseljnik iz Salzburga, koji je "prvi uveo slike u sepija tonu, izazvane u glicin izazivaču, a to je bila upadljiva novost u fotografiji". Ta tvrdnja je, razume se, preterana (jer je Beograd pre Špeta, a i pre Savića, imao niz vrsnih fotografa, takođe školovanih na strani, pre svih Milana Jovanovića, a i ništa manje valjane Keniga i Antonijevića... u čijim ateljeima su fotografije u sepija tonu bile oblik standardne ponude, još 1895. godine), ali je svakako dragocena kao ocena portretnih fotografije između dva svetska rata.

Zanimljivo je da Savić veoma retko pominje svoju polubraču i rođake iz porodice Benčića, koji su svi bili kolege po struci, beogradski fotografi - Vladimir, Svetozar, Stevan i Katica. Vladimir-Vlado Benčić je vrlo istaknuta figura međuratne srpske fotografije, ne samo kao vrstan portretist i pozorišni fotograf, već i fotograf žurnalist, zatim dvorski fotograf porodice Karadžević.

O Milanu Saviću je do sad pisano u nekoliko navrata, ali vrlo sažeto. Pored nagoveštaja koji smo izneli u delu Milan Jovanović fotograf, nav, delo, o vrednosti Savićevog opusa (bar na osnovu onih radova koje smo sretali po zbirkama beogradskih muzeja ili u privatnim kolekcijama), objavili smo još neke informacije o njemu i u napisu Prilog istoriji srpske fotografije: Plodne tridesete, Politika, Beograd, 31. 12. 1998. Takođe, jednu proširenu verziju

Savićeve biografije (na osnovu jedne od verzija rukopisa Savićevih uspomena) objavila je gđa dr Milanka Todić u Godišnjaku grada Beograda, knjiga XLIII, 1996, 107. Sveska Godišnjaka, iako se vodi pod godinom 1996. objavljena je sa znatnim zakašnjenjem, tek naredne godine, i nije nam bila dostupna prilikom rada na knjizi o M. Jovanoviću.

Milan Savić ostaje zapamćen (mada se o tome malo govori u rukopisu) i kao čovek bez dlake na jeziku. Pravičan i pošten, nije trpeo nepravdu, prevarante i prevrtljivce, nečasne ljude, mekušce u poslu i u životu. Umeo je svakom da kaže šta misli. Ostaje zapamćen kao izvrstan portretist beogradskog glumišta i tvorac možda najranijih panoramskih fotografija Beograda. Zabeleženo je (u časopisu "Fotograf", 2, 1929), da je u jednoj prilici, kada se povelala reč o zakupu reklamnog prostora u istom časopisu, posle nećkanja i ucenivanja nekih hrvatskih i slovenačkih fototrgovaca, Savić odlučio da sam otkupi sve oglasne strane. Tako je i bilo.

Priča fotografa Milana Savića izaziva poštovanje prema njegovom, u jednom delu mukotrpnom, ali u celini bogatom životu, i delu. To je istovremeno i priča o nekim nedovoljno poznatim aspektima razvoja profesionalne fotografije (delom i kinematografije) u mnogim mestima širom bivše Jugoslavije. Dragocena je skoro podjednako za hrvatsku, bosanskohercegovačku koliko i za srpsku fotografsku istoriografiju. Ta priča je tim pre vrednija jer donosi mnogobrojne podatke (mada povremeno opterećene iskrenim patosom subjektivnog sećanja, ali zato ništa manje dragocene), do sada nezabeležene u literaturi. Rukopisu uspomena Milana Savića je, bez sumnje, potrebna čvrsta urednička koncepcija, uz oslobađanje izvesnih nepotrebnih naslaga koje su ne samo izvan glavnog toka teme, već i slabe pripovednu naraciju, a potrebna je, svakako, i temeljna lektorska obrada. Iako katkad provejava izvesni naivni idealizam, pa i niz podataka nije sasvim utemeljen, niti proveren, ili je pogrešno interpretiran, reč je o nesumnjivo vrednom dokumentarnom materijalu koji zahteva obradu, kritičku ocenu i integrisanje u tokove istoriografije fotografije 20. veka na tlu nekadašnje Jugoslavije.

Po našem uverenju delo Milana Savića zaslužuje znatno bolje mesto u našoj fotografskoj istoriji, nego što ga je do sad dobilo. Želimo da verujemo da je ovim skromnim prilogom dat nov podsticaj njegovom vrednovanju.

Goran Malčić

Urbane subkulture

<http://vorgucin.on.neobee.net>



Jelena Kovačević je rođena 1975. u Novom Sadu, gde je diplomirala na Akademiji umetnosti, odsek slikarstvo. Student je postdiplomskih studija na FPUD u Beogradu, a trenutno radi kao asistent - pripravnik na AU u Novom Sadu, iz predmeta fotografija. Izlagala je na više kolektivnih izložbi i do sada realizovala tri samostalne, u Novom Sadu, Subotici i Beogradu.



U seriji fotografija pod nazivom "Urbane subkulture" Jelena istražuje i predstavlja novi pogled - pogled na dole. Fotografije "odpatke" i "tragove", odnosno posledice gradske kulture savremenog društva, i izvlači ih iz oblasti "odbačenog" čime dobijaju karakter "dekorativnog" postavši sastavni deo grada. Fleke, otiske, žvake, prljavštinu, ..., predstavlja kao globalni motiv koji se nalazi u svim urbanim sredinama. Prisustvo čoveka dominira ovim novim "asfaltnim pejzažima", koje je čovek kreirao, transformisao i najvažnije od svega njihov je svakodnevni akter. Fotografije su nastale leta 2000. godine u Novom Sadu. I.B.



Naši među

najboljima
Petar Kujundžić

Da bi se neko našao na čelu fotoreportera svetske agencije potrebno je da bude uz rame najboljim svetskim fotografima - a to je pošlo za rukom 42-godišnjem Petru Kujundžiću

Sa aparatima na ramenu i oko vrata, i takozvanim "bubregom" oko pojasa, Petar Kujundžić je prepoznatljiva figura među fotoreporterima, koji kamerom beleže najveće svetske događaje. Njegove fotografije se mogu naći u raznim novinama i časopisima, jer on, čitavu deceniju već, radi za poznatu londonsku agenciju Reuters.

San svakog fotoreportera je, naravno, da svoje fotografije objavljuje u poznatim i visokotiražnim novinama, pa je i za Petra Kujundžića bio veliki izazov kada se, kao dvadesetogodišnjak, našao u "Politici", našoj najstarijoj i najpoznatijoj novinskoj kući.

U početku je pratio sportske događaje, ali su u ovoj redakciji ubrzo shvatili da talenat mladog



©Petar Kujundžić, Dvojac sa tri noge: Kenijci Bernard Marmasao i Mozes Kiptanui prolaze kroz cilja trke na 3000 m sa preponama, Atina 1997.



©Petar Kujundžić, Osmeh pobednika: Moris Grin pobeđuje svog ljutog rivala Donovana Bejlja u trci na 100 m, Atina 1997.



©Petar Kujundžić, Prizemni let: Amerikanac Džimi King na utakmici SAD-Brazil, Atina 1997.



Petar Kujundžić u kadru irskog fotoreportera Dezmonda Bojlana

fotoreportera treba više koristiti, pa su njegove fotografije počele da se pojavljuju u gotovo svim rubrikama ovog lista.

Kad se, tokom minule decenije, naša zemlja našla u žiži svetskih događaja, Petar Kujundžić je, kao već poznati fotoreporter, zapao za oko i redakciji londonske agencije Reuters, koja ga je angažovala za honorarnog saradnika sa ovih prostora. Honorarna saradnja je ubrzo prerasla u stalni profesionalni angažman, jer su Reutersove fotografije, sa potpisom Petra Kujundžića, objavljivane u najvećim svetskim listovima, što je naravno, govorilo o njihovom izuzetnom kvalitetu.

Da bi se neko našao na čelu fotoreportera jedne takve svetske agencije kao što je Reuters, potrebno je da prethodno bude rame uz rame sa najboljim svetskim fotografima - a to je

pošlo za rukom Petru Pedi Kujundžiću. Peda danas rukovodi grupom fotoreportera u Rojtersovom dopisništvu u Beogradu, i odlučuje koje će se fotografije slati redakcijskom Desku u Londonu, sa događaja iz Srbije, Crne Gore i Kosova.

- Pošto sam ovaj posao počeo da radim u dnevnom listu, mogu da kažem da je taj rad dosta sličan sa radom u agenciji kao što je Reuters, kaže Kujundžić. - I ovde i tamo se prave dnevni planovi, mora brzo da se reaguje, stalno ste u trci sa vremenom. Jedina razlika je, ali drastična, u foto opremi. Mi u Reutersu imamo vrhunsku tehnologiju: najnovije kompjutere, najbolje digitalne kamere, objektivne od 14 mm do 400 mm, sisteme komunikacija i stalnu vezu sa Deskom u Londonu. Koliko znam fotoreporteri u našoj zemlji su znatno skromnije opremljeni.

Peda Kujundžić, međutim, naglašava da su



©Petar Kujundžić, Zid pred "bombarderom": Utakmica Jugoslavija-Spanija, Briž 2000.

naši reporteri, i pored te skromne opreme, među najboljima u svetu.

- To nije samo moje mišljenje, već i mnogih kolega iz drugih zemalja, koji javno govore da su jugoslovenski fotoreporteri, što se kvaliteta fotografija tiče, u samom svetskom vrhu.

Dok razgovaramo sa Petrom Kujundžićem,



©Petar Kujundžić, Neka čudna lopta: Ovaj dodir glave i lopte snimljen je sa skraćenom ekspozicijom na 1/2000 s. na utakmici Partizan-Aek, Beograd 1999.

na njegovom lap-top kompjuteru promiču fotografije sa raznih domaćih i svetskih događaja i sportskih terena, koje je ovaj fotoreporter snimao za Reuters, od kojih su se neke našle i na prvim stranicama svetskih listova. Pošto je Kujundžić svoju karijeru fotoreportera otpočeo kao sportski novinar, za naš časopis smo odabrali nekoliko fotografija, koja svaka na svoj način, govori o Pedinom fotografskom umeću. Fotografije su snimljene na velikim svetskim manifestacijama jer je ovaj fotoreporter za Reuters pratio svetsko prvenstvo u atletici, u Atini 1997. godine, zatim svetsko prvenstvo u košarci u istom gradu, godinu dana kasnije i evropski šampionat u fudbalu, u Belgiji i Holandiji, 2000. godine.

Petar Kujundžić je objasnio i kako Reutersovi fotoreporteri izveštavaju sa ovakvih sportskih takmičenja.

- Svaki od naših fotoreportera ima po dve kamere, teleobjektive od 200 mm do 400 mm, zatim kompjuter, jednu karticu i malu antenu koja omogućava komunikaciju sa centralnom antenom na stadionu. Sa te antene to ide u jedan kompjuter, koji zatim, koristeći SDN liniju velike propusne moći, prenosi do Deska u Londonu, i urednici biraju slike.

Inače, umesto foto torbe, Petar Kujundžić, kao što je rečeno na početku ovog teksta, uglavnom nosi aparate na ramenu ili oko vrata i "bubreg" oko pojasa, sa sitnijim delovima foto opreme.

Nijaz Selmanović



©Petar Kujundžić, Trening kao utakmica: Siniša Mihajlović, Beograd 2000.

Rajko Karišić



©Rajko Karišić

Mašinar sa foto aparatom

Iako ima diplomu mašinskog inženjera, Vrbašanin Rajko Karišić opredelio se za fotografsku profesiju, nalazeći u njoj znatno više od zanata

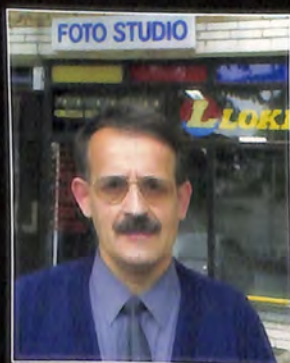
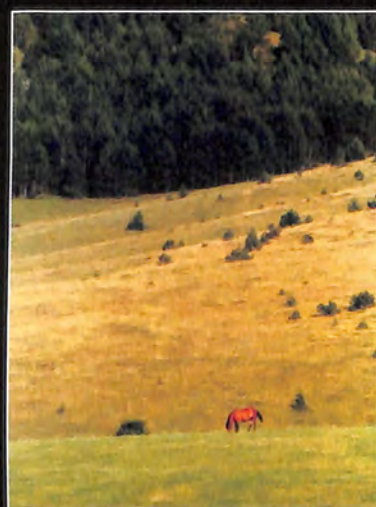


Foto video studio "Loki" u Vrbasu ne razlikuje se mnogo od sličnih fotografskih radnji u ovom gradu i okolini, ali se njegov vlasnik, Rajko Karišić, po mnogo čemu razlikuje od drugih fotografa. On je, naime, u ovom zanatu blizu tri decenije, iako je kroz redovno školovanje, i uz visoke ocene, diplomirao na Mašinskom fakultetu u Novom Sadu. Umesto da svoj radni vek provodi u ambijentu termoelektroenergetskih postrojenja, ili u nekom projektnom institutu, Rajko Karišić se priklonio mladalačkoj ljubavi - fotografiji.

Ta ljubav je, u stvari, išla

uporedo sa njegovim fakultetskim obavezama, jer je Rajko, tokom studija, vodio foto kino klub "Mašinar", bio tehnički urednik istoimenog studentskog lista, i usput se bavio crtanjem i fotografisanjem. Ima neke simbolike i u tome što je u predmetu mehanika mašina pronašao temu koju će obraditi u diplomskom radu, a on glasi: "Kinematika i dinamika mehanizma za transport i okidanje kod foto aparata." Kao da je sa ovim diplomskim radom Rajko Karišić najavio da će njegovo životno opredeljenje ipak biti - fotografija.

- Bilo je to neprijatno iznenađenje za sve moje



©Rajko Karišić



©Rajko Karišić

ukucane i rodake, jer jednostavno nisu mogli da shvate da se neko, ko je stekao visokoškolsko



©Rajko Karišić



©Rajko Karišić

Priča je nesvakidašnja, dira u emocije, ali je Rajko Karišić nosi u sebi kao važan životni detalj. Jer, sve što je kasnije uradio u fotografskom poslu je rezultat i ličnog afiniteta prema fotografiji, ali i tehničkog obrazovanja kroz fakultatsku nastavu, tako da je lakše i brže od drugih ulazio u taj najnoviji foto tehnologija, lakše je savladavao kompjuterske operacije, skenere, dizajn i sve ono što ide uz ovu vrstu posla. Upravo je to ono što je stari dobri Lorenc imao na umu: da njegov zet ulazi u svet fotografije ne odbacujući diplomu mašinskog inženjera već, naprotiv, koristeći to visokoškolsko obrazovanje za izazove u novoj profesiji.

Zato se Rajko Karišić razlikuje od drugih: on je i fotograf za natlija i umetnički fotograf i slikar i dizajner. Sve se to može videti na

godine je predstavio izuzetnu etnološku kolekciju fotografija, snimljenih u zlatiborskom Sirogojnu, za koju je dobio specijalnu nagradu.

- Bio sam toliko impresioniran etno selo u Sirogojnu, da mi u prvi mah nije padalo na pamet da sve to snimam. Kasnije sam naravno, sa opremom ponovo došao i napravio kolekciju sa kojom se lično ponosim kaže Rajko.

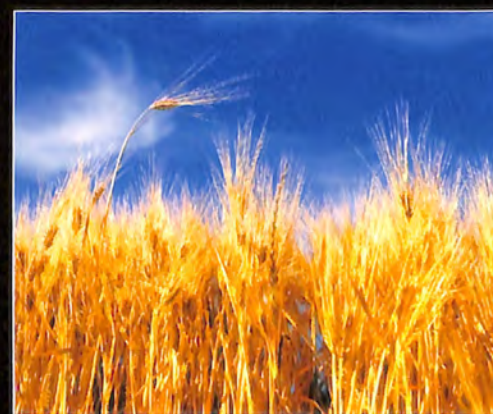
Kolekcija i jeste za ponos, jer su svi ti detalji od kolevke, kućnog posuda, peći za grejanje i pečenje radije, pa do ručno izrađenih alatki za poljoprivredu, urađeni takvom fotografskom tehnikom, da dočaravaju atmosferu starih vremena. Rajko Karišić stoga namerava da ovakvim i sličnim etno

skop obrazovanje, vraća zanatu, kaže 49-godišnji Vrbašanin Rajko Karišić. Kad sam mojima saopštio da nameravam da otvrim samostalnu fotografsku radnju, svi su bili protiv, pogotovo što sam već bio dobio posao u struci i bio čak okupiran nekim inovacijama u tom poslu.

Rajko Karišić je ipak postao profesionalni fotograf zahvaljujući najviše svom tastu Lorencu koji je jedini, u užoj i široj porodici, razumeo da je, za njegovog zeta, fotografska profesija znatno više od zanata, jer je znao da ima dara za crtež i portrete i da, u kombinaciji sa fotografijom može da iskaže svu svoju stvaralačku energiju.

Tast Lorenc je, dakle, podržao zeta Rajka u njegovoj odluci da mu fotografija bude profesija, a zet je, za uzvrat, u znak zahvalnosti svojoj fotografskoj radnji dao tastovo ime - Loki.

njegovim izlozbama, kojih je do sada imao više od dvadeset u raznim krajevima zemlje. Tu su portreti u crno-beo tehnici, ali i oni crtani olovkom zatim pejzaži vojvodanskih ravnicama, izuzetni snimci izlazaka i zalazaka sunca nad ravnicom, pa neba i oblaka, tu su i fotografski zapisi sa zobnatih konjičkih igara, fotografije Vrbsa nekad i sad... Prošle



©Rajko Karišić

motivima pokloni još veću pažnju jer, kaže oseća obavezu da ostavi pisani trag o jednoj mrvrenemu i ljudima u njemu.

Rajko Karišić je ostavio takav fotografski trag da je danas jedan od najangažovanijih fotografa u ovoj kraju. Od prevelikog posla ne stiže, kaže ni da se ljudski naspava. Primenjena fotografija je poslala sastavni deo snih marketinskih poslova, a vrbaski fotograf je i u tome ispred ostalih. Na mnogim komercijalnim kalendarima mogu se videti motivi sa njegovih fotografija, kao i podatak da je i kompletan dizajn na tim kalendarima radio Rajko Karišić, diplomirani inženjer mašinstva iz Vrbsa.

Mašinar je, eto, uspeo u fotografiji. Onu fotografsku radnju, koja nosi ime njegovog tasta, možda će naslediti mladi Rajkov sin, maturant gimnazije, koji ima smisla za fotografiju. Verovatno će joj se i on više posvetiti, tek kad stekne fakultetsku diplomu.

N. S.

Ženski maraton na Adi

Na Adi Ciganliji 15 oktobra održana je ŽENSKA NIVEA TRKA 2001 sa rekordnih 2.500 učesnica. Trka je održana na kružnoj stazi, oko savskog jezera, dugoj 7.700 metara. Želja organizatora ovog maratona je da ovaj događaj u gradu ostane ovekovečen i "okom" kamere. Otud fotografija sa prevashodnim ciljem da sva lepota, trud, osmesi, muke i želje viđeni na "ŽENSKOJ NIVEA TRCI" postanu i ostanu deo naše stvarnosti.



Bratislav Nadeždić
"Reka na jezeru"



Ivan Milutinović
"Porodica u trku"



Petar Đorđević "Zajedno u cilj"



Dara Stojanović "Puno kao šipak"



Foto Edi "Baš je bilo lepo"

EPSON® & hp invent

Digitalno.



NOVO!
PHOTO PC
2100Z

EPSON Photo PC 2100Z

CCD senzor od 2.1 mega piksela (3.1 sa HyPict™). Potpuna automatika, kartica od 8 MB. Zum objektiv 5.6-11.2mm, digitalno uvećanje 5X. Blenda f3.3-f4.5, ISO 100-200, PIM tehnologija.

HP photosmart 1218
Inkžet štampač optimizovan za štampanje fotografija, sa ugrađenim čitačem CompactFlash kartica. Mogućnost štampanja bez upotrebe računara. Rezolucija 2400x1200.



EPSON Photo PC 3100Z

CCD od 3.3 mega piksela (4.8 MP sa HyPict™). Mogućnost snimanja nekomprimovanih TIF slika. Autofokusni zum 7-21mm, f/2-f/8, ISO 100-400, nekoliko načina rada (manualno, programi). Memorija 16 MB + 16 MB na kartici koja se dobija uz njega. PIM tehnologija.

HP photosmart 715
CCD od 3.3 mega piksela. Autofokusni zum 7-21mm, digitalni zum 2X, blenda 1:2-1:10, ISO 100, potpuna automatika. Kartica od 16 MB.



EPSON StylusPhoto 895

Inkžet štampač optimizovan za štampu digitalnih fotografija, sa ugrađenim čitačem memorijskih kartica za digitalne fotoaparate. Šestobojna štampa, 2880x720 dpi. 20-godišnja trajnost otiska! PIM tehnologija.

HP photosmart 318
CCD od 2.1 mega piksela. Objektiv 5.8mm, digitalni zum 2X, blenda 1:2.8-1:8, potpuna automatika. Memorija 8 MB.



CT
computers
member of ComTrade Group

Ovlašćeni distributer i prodaja za pravna lica
tel/fax: (011) 311 20 60
<http://www.comtrade.co.yu>

Nikon D1x

Najbolji evropski SLR digitalni foto aparat



17-35 mm
f/2.8D (25.5-52.5 mm), AF
Zoom 18-35 mm
f/3.5-4.5D (27-52.5 mm), i AF 14 mm F/2.8D(21 mm).

Nikon je pre dve godine predstavljajući D1 postavio temelj za digitalne SLR foto aparate. Napravio je digitalni foto aparat koji je snimao brže, imao je bolje merenje, zadržao je sve odlike klasičnog foto aparata i što je najvažnije bio je u pola cene jeftiniji od prethodnih SLR digitalnih foto aparata. Za kratko vreme upravo ovaj foto aparat ubedio je mnoge fotografe da napuste korišćenje klasičnog filma. Nikon D1x je samo naslednik sa kojim Nikon nastoji da se zadrži u samom vrhu.

Pored veće rezolucije koju D1x ima u odnosu na svog prethodnika D1 tu su i niz drugih poboljšanja. Dok je rezolucija kod D1 2.74 miliona piksela novi D1x poseduje CCD sa rezolucijom od 5.47 miliona piksela dajući bolji kvalitet snimljene slike. Kao i kod svih digitalnih foto aparata nije svih 5.47 miliona piksela aktivno za pravljenje slike, već se jedan deo piksela na rubovima CCD koristi da bi foto aparat mogao odrediti šta je crno. Softver u D1x vrši interpolaciju aktivnih piksela popunjavajući "rupe" između piksela dajući izlaznu sliku sa rezolucijom koja odgovara 5.9 miliona piksela. Tako otvorena slika snimljena sa

D1x daje fajl veličine 17Mb koja u rezoluciji 300 dpi daje sliku veličine 25x15 cm, ali fajl se može štampati i do veličine 75x50 cm sa izvanrednim foto kvalitetom.

Kao i njegov prethodnik D1x odlikuje se jednostavnošću rukovanja, TFT LCD displej na leđima prikazuje nam 100% izgled snimljene slike, a takođe sa dugmetom FUNC možete je zumirati. Tu je i providan plastični poklopac za ekran koji će ga zaštititi od otisaka prstiju.

Zbog CCD koji je za 1.5 puta manji nego 35 mm snimak i žižna daljina izmenljivih objektiv je za 1.5 puta veća. Tako da objektiv od npr. 20 mm kod klasičnih postaje 30 mm kod D1x, a objektiv od 200 mm postaje objektiv od 300 mm. To je dobro za fotografe koji koriste tele-objektive, međim fotografi koji koriste širokougaone objektivne moraju koristiti manju žižnu daljinu. Tu se Nikon potrudio ponudivši tri nova širokougaona objektiv: AF-S Zoom

Za pothranjivanje snimljenih slika koristi CompactFlash karticu tipa I i II i IBM Microdrive što je dobar izbor jer postoje kartice i do 1 Gb. U najpopularnijem formatu za čuvanje JPEG-u možemo birati između Basic, Normal i Fine. Na CompactFlash karticu od 96 Mb možemo pohraniti 114 slika u Basic, 59 slika u Normal i 29 u Fine kompesiji. Tu je i TIFF (RGB ili YcbCr) format koji kao i JPEG format možemo otvoriti u bilo kojem programu, jedino za Raw format potreban nam je Nikonov program Capture II da bi mogli otvoriti.

Za razliku od svog prethodnika D1x poseduje mnogo bolje TTL merenje kada koristimo blic i kompaktilan je samo sa blicevima SB28 DX i SB50 DX dok sa ostalim Nikonovim blicevima može da radi manuelno ili na automati. Sinhronizacija kod D1x je na 1/500s.

3D Colour Matrix merenje daje odlične rezultate, a tu je podešavanje temperature svetlosti



TEHNIČKI PODACI

Priključak za objektiv: Nikon F bajonet
Senzor: CCD 5,47 miliona piksela i 12 bit RGB veličine 23,7x15,6 mm

Efektivni broj piksela: 5,33 miliona piksela odgovara na izlazu sa interpolacijom 5,9 miliona piksela

Veličina slike: 3008x1960 piksela (velika) ili 2000x1312 piksela (srednja)

Tražilo: pokriva 96% vidnog polja, korekcija dioptrije +3 do -1 D

LCD ekrani: na vrhu i na leđima i 2 inch sa 130.000 dot TFT LCD

Brzina zatvarača: 30 s do 1/16.000 s sa korakom 1, 1/2 i 1/3 i korakom B

Sinhronizacija blica: 1/500s

Osetljivost: ISO 125- 800

Tipovi ekspozicije: Program, prioritet otvora blende, prioritet brzine zatvarača i manuelno

Merenje: 3D 1005 piksela matrix, centralno i spot

Kompenzacija ekspozicije: +/-5 sa korakom 1/3

Brzina snimanja: 3 snimka u sekundi sa pauzom posle 9 snimaka za snimanje.

Kontrola dubinske oštine: moguća

Priključci: video izlaz (NTSC ili PAL), Firewire IEEE1394

Broj dodatnih funkcija: 35

Samookidač: podesiv 2, 5, 10 i 20 sekundi

Napajanje: EN-4 NiMh baterija na punjenje ili AC adapter

Dimenzije: 157x153x85 mm

Težina: 1,1kg

Cena: 278.850 dinara + 20% porez na promet

Informacije o prodaji: REFOT B Beograd, Pčinjska 17, tel. 011/ 456 151



(white balance) automatski i šest manuelnih postavljenja. Osetljivost možemo da biramo između ISO 125 i 800 koju možemo podešavati od snimka do snimka i nije prisutna "buka" što odgovara zrnatosti kod 35 mm foto aparata. Autofokusni sistem koristi pet tačaka za izostravanje (one su ujedno i spot tačke kad koristimo spot merenje) koje biramo pomoću birača na leđima foto aparata. Tu je i dinamički autofocus koji

automatski bira polje za izostravanje je zavisno od kretanja objekta.

Mora se pohvaliti veoma korisna novina kod D1x, dodatne funkcije (CSM) kojih ima 35 nisu samo brojčane već se njihov opis na engleskom, francuskom, nemačkom i japanskom može izlistati na ekranu u okviru ostalih menija. Dodatne funkcije nam omogućavaju različita podešavanja D1x prema vlastitim potrebama, npr. aktiviranjem dodatne funkcije broj 5 smanjuju se vibracije prilikom fotografisanja jer se odlaže

ekspozicija dok vibracije koje je izazvalo ogledalo nestanu, funkcijom broj 23 možemo postaviti željenu oštrinu ako nismo zadovoljni sa oštrinom koju nam softver u foto aparatu sam postavi, funkcijom 24

Nikon D1x koristi program Nikon View 4 koji nam omogućava otvaranje snimljenog materijala bilo direktno kada je foto aparat povezan preko Firewire ili koristeći čitač kartice. U njemu možemo lako



podešavamo željeni ton slike, a funkcijom 33 boju slike. Na displeju takođe možemo videti i histogram kao i sve podatke o snimanju svake snimljene slike.

pregledati snimljeni materijal i odabrati slike.

Uz D1x se isporučuje i Foto Station, Photoshop 5 LE i video kabal. Za baterije i punjač, AC adapter, Compact Flach karticu, Firewire kabal, program Nikon Capture II morate izdvojiti dodatne pare.

Na kraju moram da izrazim divljenje prema ovom zaista vrhunskom digitalnom foto aparatu čije se sve funkcije i mogućnost nemoguće opisati u ovako kratkom članku i zasigurno zavređuje dve nagrade (TIPA i EISA) koje je dobio kao najbolji SLR digitalni foto aparat u Evropi.

Zbog mogućnosti zamene objektivna unutrašnjost D1x odnosno CCD je osetljiv na prašinu, pa zato kada objektiv nije na aparatu obavezno mora biti zaštitni poklopac.

B. Bjelica



EPSON

Print Image Matching

Nova tehnologija koja nam omogućava jednostavno i tačno štampanje fotografija snimljenih digitalnim foto aparatom



Epson udružen sa nekoliko vodećih svetskih proizvođača digitalnih foto aparata Casio Computer Co. Ltd., Konica Corporation, Kyocera Corporation, Minolta Co. Ltd., Nikon Corporation, Olympus Optical Co. Ltd., Pentax Company Ltd, Ricoh Company Ltd., Sanyo Corporation, Sony Corporation i Toshiba Corporation donosi nam novu tehnologiju koja treba da nam osigura da digitalni foto aparati i foto štampači rade zajedno savršeno dajući veran prikaz odštampanih fotografija kao nikada do sada. EPSON PRINT Image Matching tehnologiju Epson i pomenuti proizvođači će ugrađivati u sve svoje buduće digitalne foto aparate, a Epson u svoje Stylus Photo štampače.

Pre EPSON PRINT Image Matching tehnologije

Do sada je štampanje fotografija napravljenih digitalnim foto aparatima sa visokom tačnošću i vernim prikazom boja često zahtevalo pre štampanja naknadnu obradu u specijalnim

programima. To se dešavalo iz dva razloga. Sa jedne strane, zato što sa digitalnim foto aparatima dobijamo sliku širokog pojasa boja koje štampači nisu sposobni da uspešno prikažu, pri transformaciji fajla slike iz digitalnog foto aparata preko računara biće optimiziran za ograničen pojas boja na računarima koji imaju često (neprofesionalne) monitore i nedefinisan ICM (image color matching - usklađivanje boja slike), a sa druge strane zato što svaki proizvođač štampača prilagođava sistem za obradu slike, koji će originalni podatak slike postaviti u njihovu vlastitu osobenu komandu za štampanje.

Kako EPSON PRINT Image Matching tehnologija radi

Prema tome EPSON PRINT Image Matching tehnologija nam omogućava da čak i manje stručni korisnici dobiju odštampanu sliku, identičnu sa onom koju su snimili sa digitalnim foto aparatom bez zahtevne dodatne intervencije i obrade koja nije jednostavna za one koje nepoznaju proces digitalne fotografije i nemaju profesionalnu opremu. Digitalni foto aparati koji sadrže EPSON PRINT Image Matching tehnologiju čuvaju specifične parametre za štampanje kao što su: vrednost game, kolorni prostor, kontrast, oštrinu, jačinu osvetljenja (sjajnost), zasićenost, nivo svetlosnih tonova, nivo senki, ravnoteža boja obezbeđujući optimalne rezultate za bilo koji model digitalnog foto aparata. EPSON PRINT Image Matching kompaktilni štampači koriste tu informaciju kad štampaju, čime je obezbeđena maksimalna tačnost dobijene slike

sa digitalnim foto aparatom. Proces je automatski, sa korišćenjem EPSON PRINT Image Matching kompaktilnih digitalnih foto aparata, fotografu je dovoljno da postavi digitalni foto aparat u automatski režim rada ili u bilo koji program sa scenama (portret, pejzaž, makro, sport itd.).

Tako za različite režime rada nam daju, na primer istaknutu oštrinu jasnoću slike u "makro" režimu rada, ili mekši fokus i realan prikaz boje lica u "portret" režimu rada itd. Izlazni file slike stvoren u digitalnom foto aparatu sadrži informaciju o slici i komande za koje slike u JPEG formatu u EPSON PRINT Image Matching kompaktilnim štampačima koji za tu sliku daju i podatke o snimanju postavljene pre snimanja što osigurava visoku tačnost boje. Tako fotografova originalna namera automatski se odražava na odštampanu sliku bez dodatne intervencije.

Kada koristimo štampače koji mogu direktno da štampaju sa memoriske kartice, dovoljno je jednostavno staviti memorijsku karticu u prostor namenjen za nju, a ink-jet štampač će parametre za štampanje direktno koristiti za pravilno štampanje.

Kada koristimo štampače povezane sa računarom, slika preuzeta u računar direktno iz digitalnog foto aparata ili preko čitača memoriskih kartica (spoljnog ili ugrađenog u štampač), izlazni file slike preužeće na upravljanje EPSON PhotoQuicker 3.0 program - jedini program koji omogućava snimanje komandi za štampanje i koji jedini može sve informacije iz file slike da pročita i korist za štampanje. Za ranije Epsonove ink-jet štampače Epson Stylus Photo 790, Epson Stylus Photo 890 i Epson Stylus Photo 1290 treba preuzeti novu verziju drajvera kako bi i oni mogli da podržavaju novu tehnologiju.

B. B.

EPSON Stylus PHOTO 895

Štampanje direktno sa memoriske kartice.

Ovaj novi Epsonov A4 štampač koji poseduje EPSON PRINT Image Matching tehnologiju i omogućava nam da štampamo fotografije direktno sa memoriske kartice preko PCMCIA slot-a i adaptera za CompactFlash karticu koji se isporučuje uz štampač. Takođe možemo dodatno nabaviti i ostale adaptere za druge tipove memoriskih kartica (SmartMedia, Memory Stick, MultimediaCard i IBM Microdrive) zavisno od tipa digitalnog foto aparata koji posedujemo. Na kontrolnom displeju izabiramo željeni format, vrstu i format papira, koju sliku i koliko kopija kao i kvalitet konačnog ispisa. Izbor fotografija za štampanje možemo izvršiti bilo preko prethodno odštampanog indeks printa ili dodatnog LCD displeja na kome možemo videti izabranu fotografiju spremnu za štampanje. Takođe se

može ovaj štampač povezati i sa računarom USB vezom i pomoću Epson PhotoQuicke 3 programa dobijamo takođe visoki kvalitet odštampane fotografije sa bogatim spektrom boja naročito u zeleno plavom delu spektra, ravan kvalitetu ako ne i bolje od fotografije dobijene klasičnim putem. Najbolji kvalitet i trajnost odštampanih fotografija postiže se korišćenjem Epsonovih papira i ketridža. Cena ketridža je 1.620 DIN (crnog), 1.302 DIN (u boji), papira 868 DIN (Epson Matte Paper-Heyweight A4), 1.054 DIN (Epson Premium Glossy Paper A4)

Zaista će svakoga oduševiti ovaj štampač ko ga nabavi, jer kvalitet odštampane fotografije i jednostavnost rukovanje bilo da štampamo direktno sa kartice ili uz posredovanje računara je malo je reci odličan.



TEHNIČKI PODACI

Tip: A4 inkjet štampač
Maksimalna rezolucija: 2880 x 720 dpi
Maksimalni prostor za štampanje: 204 x 291 mm
Veličina papira: A4, A5, A6 Panorama (210 x 594 mm), papir u rolni
Priključak sa računarom: USB
Ulazni memorijski kapacitet: 32 KB
Dimenzije: 467 x 256 x 212 mm (sklopljen), 467 x 484 x 309 mm (za veme štampanja)
Težina: 5.25 kg
Cena: 20.274 DIN
Informacije o prodaji: BS procesor, tel. 011/3284-488



Komandni displej



Prostor za memorijsku karticu

Epson PhotoPC 3100Z

TEHNIČKI PODACI

Tip: Digitalni foto aparat sa optičkim tražilom
Objektiv: 7-21mm f/2-2.5 (odgovara 34-102 mm kod 35 mm foto aparata)
CCD: 1/1.8 inča (14 mm) sa 3.34 miliona piksela
Maksimalna stvarna rezolucija: 2048 x 1536 piksela (sa interpolacijom 2544 x 1904)
Osetljivost: ISO 100, 200, 400
Monitor: 1.8 inčni TFT LCD
Izoštavanje: 0.5 m do beskonačno u položaju makro 0.2 m do 0.5 m
Tip kartice: CompactFlash tipa I
Priključci: video izlaz (PAL/NTSC), USB i priključak za AC adapter
Napajanje: četiri AA ili NiMH baterije
Dimenzije: 110 x 90 x 67 mm
Težina: 290g
Cena: 64.325 DIN
Informacije o prodaji: BS procesor, tel. 011/3284-488

Ovaj novi Epsonov digitalni foto aparat izgleda gotovo identično kao Epson PhotoPC3000Z osim što mu je kucište napravljeno od tamnije plastike, dok se po ostalim osobinama veoma malo razlikuje zbog čega ga nećemo detaljnije opisivati. Posедуje CCD senzor od 3.34 miliona piksela koji se može interpolacijom povećati na 4.8 miliona piksela kao i njegov predhodnik. Glavna razlika je što ovaj novi Epsonov digitalni foto aparat podržava novu EPSON PRINT Image Matching tehnologiju čime je kvalitet dobijenih odštampanih fotografija na štampačima koji podržavaju ovu tehnologiju veoma visok.



AUTOFOKUSNI foto aparati

Kako je počelo, kako rade i koje su njihove prednosti i mane

Konica C35 AF



Canonov prototip autofokusnog foto aparata

Polaroid SX-70 Sonar sa ultrazvučnim autofokusom



kadmijum-silicijumske ćelije (kao kod svetlomera) koja je bila smeštena u ravni filma i merila je kontrast slike. Mali elektromotor pomerao je objektiv sve dok se ne postigne najveći kontrast slike, što je značilo da je slika izoštrana. Tek dvanaest godina kasnije (krajem 1975. godine) američka firma Hanivel (Honeywell) predstavila je sistem za izoštravanje nazvan Hanivel vizitronik (Honeywell visitronik), koji je ubrzo našao svoje mesto u kompaktnim foto aparatima, a koji je takođe merio rastojanje na osnovu kontrasta.

Konica C35 AF (1976 g.) može se smatrati prvim autofokusnim foto aparatom koji nije ostao samo prototip već je i zaživeo na tržištu.

Za automatsko određivanje odstojanja razvila su se dva sistema: aktivni i pasivni.

Foto aparati sa aktivnim autofokusom podešavaju odstojanje pomoću talasa koji emituje (ultrazvuk ili infracrvena svetlost).

Prvi aktivni sistem sa ultrazvučnim talasom za izoštravanje razvila je 1978. godine američka firma Polaroid nazvan "Sonar one step" na foto aparatu SX-70 Sonar. To je bio princip sonara koje je korišćen decenijama pre toga za traženje podmornica i merenje morskih dubina, zasnovan na tome da aparat emituje kratak i nečujan ultrazvučni talas, a zatim, na osnovu vremena potrebnog da se talas vrati, izračunava se udaljenost objekta.

Prvi aktivni sistem sa infracrvenom svetlošću predstavio je Canon, novembra 1979. godine na svom foto aparatu AF 35M. Taj sistem se zadržao kod kompaktnih foto aparata do danas, uz neznatne izmene i poboljšanja.

Pasivni sistem čine dva reda foto-električnih ćelija, koji registruju dva uska snopa svetlosti i

podatke šalju mikroprocesoru. Ukoliko mikroprocesor otkrije da su slike različite, onda on utvrđuje u kom pravcu se mora pomerati objektiv da bi slike bile iste, čime je i odstojanje pravilno podešeno. Ovakav sistem automatskog podešavanja odstojanja prvi je razvila takođe američka firma Honeywell početkom 1980. godine. Sastojao se od silicijumske pločice dimenzija 10x10 mm i debljine 4 mm na kojoj su u dva reda bila povezana dva puta po 24 CCD (eng. Charge coupled device - elektronsko memorijsko kolo koje čuva električne naboje različitih napetosti).

Refleksne foto aparate sa automatskim podešavanjem odstojanja bilo je mnogo teže napraviti nego kompaktne, jer su objektiv kod tih foto aparata znatno veći i teži, a i izmenljivi su. Zato su u početku proizvođači pravili samo nekoliko autofokusnih objektiv, koju su zbog ugrađenih elektromotorčića, bili dosta teški i veliki. To su bili uglavnom objektiv od 50 mm i poneki zum objektiv 35-70 mm, dok su o teleobjektivima i većim zum objektivima fotografi mogli samo da sanjare. Takvi foto aparati mogli su da koriste i klasične objektiv, a zelena lampica u tražilu pokazivala je da je objekat izoštrana. Razlog tome je bilo strahovanje proizvođača kako će autofokus na foto aparatima biti prihvaćen kod fotografa, a i još nedovoljno usavršen sistem za automatsko izoštravanje. Među tako koncipirane foto aparate spadaju Pentax ME-F (1981), Nikon F3AF (1983), Canon T80 (1985).

Minolta je drugačije razmišljala u to vreme i konstituisala 1985. godine nesumljivo prvi "pravi" refleksni foto aparat sa automatskim izoštravanjem, Minolta 7000. Problem automatskog izoštravanja rešen je tako što objektiv pokreće motor ugrađen u kućište foto aparata. Pored toga, Minolta je ponudila i 12 novih autofokusnih objektiv i dva blica koji imaju infracrvene osvetljivače i omogućavaju nam izoštravanje u mraku. Minolta 7000 je



Minolta 7000



Nikon F4



Canon EOS 650

zasigurno u to vreme bila iznad svih ostalih autofokusnih foto aparata i predstavljala je uzor za dalji razvoj refleksnih autofokusnih foto aparata. Zanimljivo je da je ovakav koncept prva predstavila Yashica na sajmu "Fotokina" 1982. godine sa foto aparatom Contax 137AF, ali je ostao samo kao prototip.

Nikon pokušava da prati Minoltu i 1986. godine izbacuje na tržište Nikon F-501, zadržavajući stari bajonet koji omogućava korišćenje i manuelnih objektiv na autofokusnim foto aparatima-

ma. Tek sa F4 1998. godine Nikon uspeva da naruši dominaciju Minolte 7000 i uvodi autofokus među profesionalne foto aparate.

Canon 1987. godine, posle neuspeha sa Canonom T80, predstavlja autofokusni foto aparat EOS 650 i EOS 620 sa potpuno novom koncepcijom i novim bajonetom sa oznakom EF. Motorčić koji pokreće objektiv nalazi se u samom objektivu, a on neznatno doprinosi veličini i težini objektiv. Canon nije primenio CCD senzor već tri nova senzora nazvana

BASIS, koji, za razliku od CCD senzora, imaju tu prednost da svaka ćelija ima pojačivač napetosti što joj povećava osetljivost. Hrbar Canonov potez sa EOS autofokusnim foto aparatima pokazao se u budućnosti veoma ispravnim i dao Canonu izvesnu prednost u odnosu na druge proizvođače.

Danas pored Canona, Nikona, Minolte refleksne autofokusne foto aparata proizvode i Pentax, Sigma i Contax. Svaki od ovih proiz-

Kako rade aktivni i pasivni autofokusni foto aparati

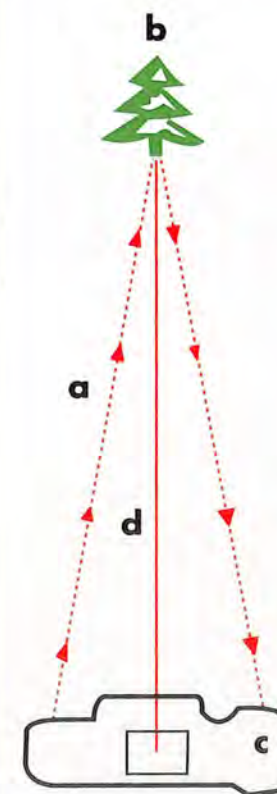
Aktivni autofokus

Kako radi: Infracrveni zrak (a) projektuje se na objekat koji se snima (b). Zrak se reflektuje nazad u autofokusni senzor na foto aparatu koji na osnovu ugla reflektovanog zraka određuje i postavlja udaljenost između objekta kojeg fotografiramo i foto aparata.

Prednosti: Može da izoštrava u bilo kojim svetlosnim situacijama, bilo koji tip objekta i pri bilo kojim otvorom blende na foto aparatu.

Nedostaci: nije moguće korišćenje kroz objektiv, kao kod refleksnih foto aparata. Izoštravanje mu je ograničeno na oko 6 metara i nemože da izoštrava kroz staklo. Aktivni autofokus se ugrađuje u kompaktne foto aparate bez zuma ili sa kratkim zumom. Ne može da kontinualno izoštrava ili da prati sa izoštravanjem.

Ostale informacije: Ograničeni raspon izoštravanja dovoljan je za objektiv sa kraćom žižnom daljinom, zato što takvi objektiv nemogućnost senzora da izoštrava preko 6 metara nadoknađuje hiperfokalnom daljinom posle te tačke. Međutim inženjeri rade na boljim senzorima koji bi povećali aktivnu udaljenost. Najveći broj kompaktnih foto aparata koristi kombinaciju aktivnog i pasivnog autofokusa. Ako jedan sistem ne može da radi, automatski se aktivira drugi



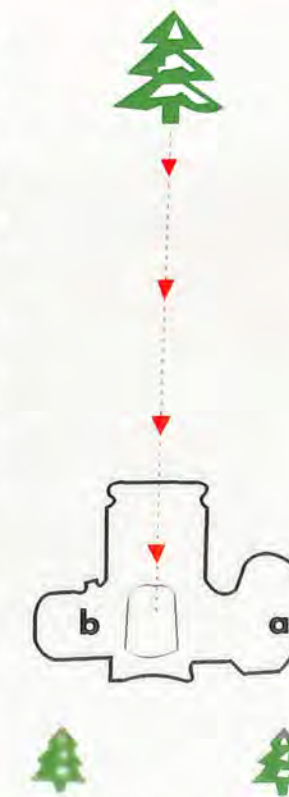
Pasivni autofokus

Kako radi: Senzor aparata (a) analizira oštrinu objekta (b) koji stvara objektiv i izoštrava dok kontrast objekta (oštrina) ne dostigne najveću tačku.

Prednost: Može da radi i kod refleksnih foto aparata, ali kod foto aparata sa optičkim tražilom (kompaktni foto aparati). Izoštravanje može da radi pojedinačno ili kontinualno sa mogućnošću praćenja objekta. Autofokus može da radi kroz promenljive objektiv, opremu za objektiv i filtere, sa svim žižnim daljinama objektiv i na svim udaljenostima.

Nedostatak: Zahtev da svetlosna jačina objektiv bude f/5.6 ili veća. Loše radi u slabim svetlosnim uslovima, potreban je kontrast ili detalji na objektu i pogodno orijentisan senzor za automatsko izoštravanje.

Ostale informacije: Inženjeri rade da naprave pasivni sistem sa što većom tačnošću koji bi mogao bolje izoštravati različite objekte i u lošim svetlosnim uslovima.



Neoštar objekat, kada je objektiv neizoštrana

Oštar objekat, kada je AF sistem izoštrio objektiv

vođača ima i bogatu ponudu autofokusnih objektivna i ostalog pratećeg pribora.

Inženjeri svih proizvođača sve više usavršavaju sisteme za automatsko izoštravanje tako da oni postaju sve osjetljiviji i brži, a uvode i novine kao što su: više polja za izoštravanje, mogućnost automatskog praćenja objekta koji se kreće, biranje željenog polja za izoštravanje pokretom zenice oka itd.

Kada autofokusni foto aparati imaju problema?

Zbog svoje nesavršenosti autofokusni foto aparati mogu u nekim situacijama da pogreše ili da otežano izoštravaju. Ti problemi se uglavnom mogu otkloniti ako smo upoznati sa njima.

Postojeće svetlo je isuviše slabo

Refleksni autofokusni foto aparati, kao što smo rekli, koriste pasivni sistem za izoštravanje. Autofokusni senzor iza neizostrenog objektivna analizira neoštru sliku i izoštrava objektiv tražeći tačku kada će slika imati najveći kontrast, a samim tim biće izostren objektiv. Zbog takvog načina rada, u uslovima kada je slika slabo osvetljena, senzor ne može da funkcioniše.

U tehničkim podacima gotovo svakog refleksnog autofokusnog foto aparata nalazi se



Pomoćno svetlo za izoštravanje koje se nalazi kod nekih foto aparata i kod bliceva može nam pomoći prilikom izoštravanja u lošim svetlosnim uslovima, ali je domet ograničen na kratko odstojanje (na foto aparatima do oko 3m, a na blicevima na oko 10m)

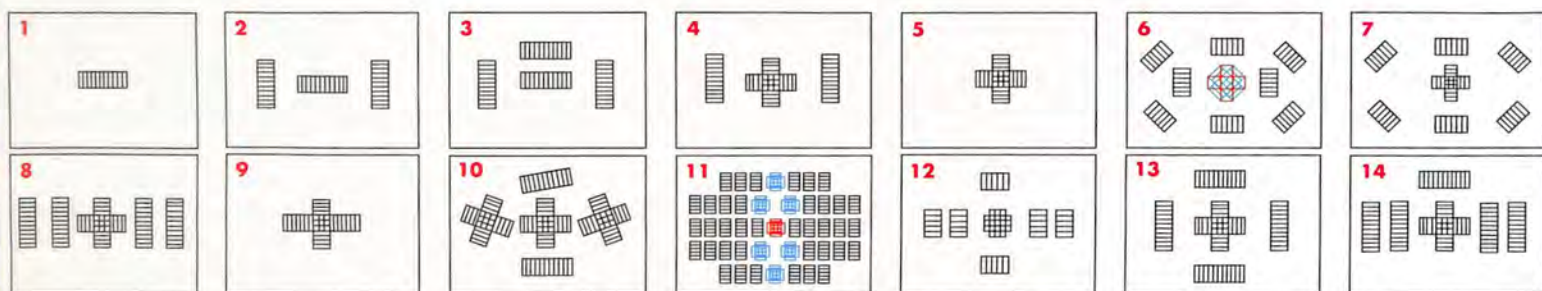
i podatak o osjetljivosti autofokusnog senzora izraženog u EV (ekspozicionim vrednostima) kada se koristi objektiv svetlosne jačine f/1.4 sa filmom osjetljivosti od ISO 100. Ne zaboravite

Vrste autofokusnih senzora

Na ovim crtežima predstavljani su svi autofokusni senzori na refleksnim foto aparatima i pravac njihove osjetljivosti sa imenima foto aparata koji ih koriste. Na primer, na slici prikazan je linearni senzor sa vertikalnim linijama, što znači da je osjetljiv na vertikalne linije objekta i ne može delovati na horizontalne linije.

Najbolji je krstasti senzor koji je prisutan kod savremenijih foto aparata i omogućava bolje izoštravanje. Kod većine AF foto aparata krstasti senzor funkcioniše potpuno sa objektivima čija je svetlosna jačina f/5.6 ili veća i samo poneki radi i sa svetlosnom jačinom objektivna f/6.3 i f/8. Kod Canonovih

profesionalni foto aparati sa CMOS senzorima svetlosna jačina objektivna treba da je f/4 ili čak f/2.8 da bi oni funkcionisali kao krstasti. Ovi crteži treba da omoguće bolje razumevanje koji senzor poseduje vaš foto aparat i šta treba da očekujete prilikom izoštravanja.



1. Jedan linearni senzor prisutan kod Minolta 7000, 9000, 5000, Dynax 500si, Dynax 300si, Dynax 303si; Nikon F4, F601, F-501, F-401, F-801, F-50, F-60; Sigma 300N; Canon EOS 620, EOS 650; Pentax MZ 30 i MZ 50.
2. Tri linearna senzora u obliku slova H, prisutni kod Minolta Dynax 7000i, Pentax MZ 3, MZ 5N, MZ 7 i kod srednje formatnih foto aparata Pentax 645N i Mamiya 645AF.
3. Četiri linearna senzora prisutna kod Minolta Dynax 700si, Dynax 9xi i Dynax 800si.
4. Tri senzora u obliku slova H sa centralnim krstastim, prisutan kod Minolta Dynax 600si, Dynax 505si, Minolta Dynax 9; Canon EOS 500, EOS 500N, EOS 50E, EOS 3000, EOS 5000, EOS D30.
5. Jedan krstasti senzor prisutan kod

- Sigma SA-5, Sigma SA-7, Sigma SA-9; Canon EOS 100, Canon EOS 10, Canon EOS1.
6. Osam linearnih sa centralnim dvostruko krstastim senzorom prisutan kod Minolta Dynax 7, moguća je manuelna selekcija polja.
 7. Šest linearnih sa centralnim krstastim senzorom prisutan kod Minolta Dynax 5, moguća je manuelna selekcija polja.
 8. Pet senzora sa centralnim krstastim prisutan kod Canon EOS5 i Canon EOS1N (centralni senzor kod 1N radi kao krstasti samo kod objektivna čija je svetlosna jačina ispod f/2.8), moguća je manuelna selekcija polja.
 9. Dugački linearni sa krstastim senzorom prisutan kod Nikon F90, F90x, F70 i Nikon Pronea 600i, moguć je izbor između kratkog i dugačkog lin-

- earnog senzora.
10. Tri krstasta sa dva linearna senzora prisutan kod Nikon F5, F100 i D1, moguća je manuelna selekcija polja.
 11. 45 autofokusnih polja (crveni rade kao krstasti sa objektivima čija je svetlosna jačina veća od f/2.8, a plavi rade kao krstasti sa objektivima čija je svetlosna jačina veća od f/4), prisutni kod Canon EOS3 i EOS 1V, moguća je manuelna selekcija polja.
 12. Šest linearnih sa centralnim krstastim senzorom prisutan kod Canon EOS 300 i EOS 30, moguća je manuelna selekcija polja.
 13. Četiri linearna sa centralnim krstastim senzorom prisutan kod Nikon F-80 i Nikon F-65 i moguća je manuelna selekcija polja.
 14. Pet linearnih sa centralnim krstastim senzorom prisutan kod Pentax MZ-S.



Kod vaš foto aparat poseduje jedan linearni senzor i ne možete da izoštrite objekat koji snimate u horizontalnoj ili vertikalnoj poziciji probajte zaokrenuti foto aparat za 45° i držeći prst na okidaču rekonponovati sliku

da mogućnost refleksnih autofokusnih foto aparata zavisi od svetlosne jačine objektivna, a ne od blende koju vi koristite za snimanje. Pošto većina nas ne koriste objektivna čija je svetlosna jačina f/1.4, uglavnom su to zum objektivna sa svetlosnim jačinama f/2.8, f/4 i f/5.6 tako i karakterističan podatak od EV-1 (najniža vrednost funkcionisanja autofokusa pri slabom svetlu) biće pomenen na EV2 ili EV3 zavisno od objektivna kojeg vi koristite.

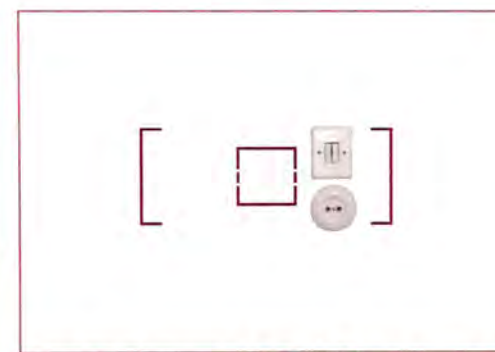
Pomoćno svetlo za izoštravanje koje se nalazi na nekim refleksnim foto aparatima i na blicevima može nam pomoći prilikom izoštravanja, ali ono je ograničenog dometa i kod foto aparata sa više senzora radi samo na centralnom senzoru. Kompaktni foto aparati za razliku od refleksnih autofokusnih foto aparata, mogu da izoštre i u mraku zato što koriste aktivni sistem za izoštravanje.

Nedovoljan kontrast

Sledeća stvar koju izoštravani objekat mora da zadovolji, da bi pasivni autofokusni sistem koji se nalazi u refleksnim foto aparatima, mogao da izoštri, je kontrast. Objekti koji nisu dovoljno kontrastni mogu da nam budu problematični za izoštravanje. U takvim situacijama najbolje je prebaciti foto aparat na manuelno izoštravanje i izoštriti ga ručno.

Pogrešno orjentisana osjetljivost autofokusnog senzora

Većina refleksnih autofokusnih foto aparata sa senzorom osjetljivim samo na objekte sa vertikalnim linijama ne može da izoštri objekat koji fotografisemo kada držimo foto aparat u horizontalnom položaju, ili kada objekat sadrži horizontalne linije. Na našu sreću većina novijih kako profesionalnih tako i amaterskih foto aparata poseduje kombinaciju vertikalnog i horizontalnog autofokusnog senzora, čime je ovaj nedostatak otklonjen. U slučaju da vaš foto aparat poseduje samo jedan linearni senzor (horizontalni ili vertikalni), vi možete izoštriti tako što treba da malo zakrenete vaš foto aparat i držeći prst na prvom kolenu okidača rekonponujete sliku i napravite snimak.



Prostor za izoštravanje kod nekih foto aparata nije stvaran, već se sastoji od tri senzora, što može u nekim situacijama izazvati problem kao što je prikazano na slici. Da bi ga otklonili, usmerite centralni deo prostora za izoštravanje na željeni objekat i držeći na okidaču rekonponujte sliku

Nedovoljno osjetljiv senzor

Autofokusni senzor najbolje i najtačnije funkcioniše na srednjim udaljenostima kada je objekat dobro osvetljen i kontrastan. Pretpostavimo da vi fotografisete portret iz blizine i želite da vam oči budu oštre. Manuelnim foto aparatom vi možete izoštriti samo oči dok će kod autofokusnog foto aparata autofokusno polje pokrivati nos i usne, koje nisu na istoj udaljenosti od foto aparata. Nedovoljno osjetljivi autofokusni senzor imaće problem da tačno izoštri, a vi, da bi imali izoštreno čitavo lice, moraćete izabrati dovoljno mali otvor blende koja će vam garantovati dubinsku oštrinu za sve delove lica, ili da isključite autofokus i izoštrite manuelno.

Konfuzija višestrukog autofokusnog senzora

Kada izaberete široko autofokusno polje ili postavite automatsku selekciju polja za izoštravanje (zavisno od sistema koji ima vaš foto aparat)



Ako želite da manuelno izoštrite, možete jednostavno prebaciti prekidač u položaj M i izoštriti na prstenu objektivna

može vam se desiti da na slici ne dobijete oštrinu objekta kojeg ste vi želeli već nekog pored njega. To nastaje jer će foto aparat pri automatskoj selekciji izabrati ono autofokusno polje na kome je objekat najbliži i najkontrastniji, a ako to nije vaš željeni objekat, on će biti neoštar. U takvim situacijama najbolje je izabrati spot autofokusno polje ili manuelnu selekciju autofokusnih polja čime ćemo izbeći greške pri izoštravanju.

Objekat koji izoštravamo nije u željenom autofokusnom polju

Objekte koji se nalaze van autofokusnih polja izoštrićemo tako što ćemo usmeriti autofokusno polje na željeni objekat i pritiskom na prvo koleno okidača izoštriti, pa zatim držeći i dalje prst na prvom kolenu okidača, rekonponovati sliku i napraviti željeni snimak. Ovaj problem narocito je karakterističan kod foto aparata (refleksnih i kompaktnih) sa samo centralnim autofokusnim senzorom.

Boris Bjelica



Snimio: Boris Bjelica, Autofokus kod današnjih foto aparata sve je brži i osjetljiviji i omogućava nam snimanje objekata u pokretu

Pregled refleksnih autofokusnih foto aparata



foto aparat	Canon EOS 1V	Canon EOS 3	Canon EOS 30	Canon EOS 300	Canon EOS 3000	Contax N1	Minolta Dynax 9	Minolta Dynax 7	Minolta Dynax 5
priključak za objektiv	Canon EF - bajonet	Canon EF - bajonet	Canon EF - bajonet	Canon EF - bajonet	Canon EF - bajonet	Contax N bajonet	Minolta A bajonet	Minolta A bajonet	Minolta A bajonet
trazilo	pokriva 100% vidnog polja	pokriva 97% vidnog polja	pokriva 90% vidnog polja	pokriva 90% vidnog polja	pokriva 90% vidnog polja	pokriva 95% vidnog polja	Pokriva 100% vidnog polja	pokriva 92% vidnog polja	pokriva 90% vidnog polja
merni sistem	21 zonsko, parcijalno, centralno spot merenje	21 zonsko, parcijalno, centralno spot merenje	35 zonsko, centralno, parcijalno merenje	35 zonsko merenje i parcijalno na centru 9.5% u M modu	6 zonsko merenje, parcijalno, centralno	5 segmentno, parcijalno, centralno i spot merenje	14 segmentno sacasto, centralno i spot merenje	14 segmentno sacasto, centralno i spot merenje	14 segmentno i spot merenje
osetljivost mernog sistema (ISO 100 sa f/1.4 objektivom)	EV 0 - EV 20	EV 0 - EV 20	EV 1 - EV 20	EV 2 - EV 20	EV 2 - EV 20	EV 0 - EV 21 EV 3 - EV 21 (spot)	EV 0 - 20 (14 segmentno, centralno) EV 3 - 20 (spot)	EV 0 - 20 (14 segmentno, centralno) EV 3 - 20 (spot)	EV 1 - 20 (segmentno) EV 4 - 20 (spot)
osetljivost filma	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)
kompozicija ekspozicije	+/- 3 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 2 sa korakom +/- 0.5 EV	+/- 2 sa korakom +/- 0.5 EV	+/- 2 EV sa korakom +/- 0.5 EV	+/- 3 EV sa korakom +/- 0.3	+/- 3 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 3 sa korakom 0.5 EV
tipovi ekspozicije	P, S, A, M	P, S, A, M, DEP	P, S, A, M, DEP, potpuna automatika, 5 programa sa scenama	P, S, A, M, A-DEP, potpuna automatika, 5 programa sa scenama	P, S, A, M i šest programa sa scenama	P, S, A, M	P, S, A, M	P, S, A, M, potpuna automatika i 3 memorisane	P, S, A, M i 5 programa sa scenama
brzina zatvarača	30 s do 1/8000 s	30 s do 1/8000 s	30 s do 1/4000 s	30 s do 1/2000 s	30 s do 1/2000 s	32 s do 1/8000 s	30 s do 1/12000 s	30 s do 1/8000 s	30 s do 1/4000 s
sinhronizacija blica	1/250 s	1/200 s	1/125 s	1/90 s	1/90 s	1/250 s (sa TLA blicevima), 1/125 s	1/300 s	1/200 s	1/125 s
visoka sinhronizacija blica	1/8000 s (EX)	1/8000 s (EX)	1/4000 s (EX)	1/2000 s (EX)	x	x	1/12000 (HSS)	1/8000 (HSS)	1/4000 (HSS)
ugrađeni blic	x	x	o (GN 13)	o (GN 12)	o (GN 12)	x	o (GN 12)	o (GN 12)	o (GN 12)
kompensacija blica TTL	+/- 3 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 2 EV sa korakom 0.5 EV	x	x	+/- 3 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV	+/- 2 EV sa korakom 0.5 EV	x
priključak za sinhro kabl	o	o	x	x	x	o	o	o	x
podizanje ogledala	o	o	o	x	x	o	o	o	x
mogućnost zamene mat sajbne	o (10 tipova)	o (9 tipova)	x	x	x	o	o (4 tipa)	o (4 tipa)	x
bracketing automatske ekspozicije	+/- 3 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 2 EV sa korakom 0.5 EV	+/- 2 EV sa korakom 0.5 EV	x	+/- 2 sa korakom 0.3 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.3 EV o	o	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV
bracketing blic TTL	+/- 3 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.3 EV	x	x	x	x	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV	x
autofokus	CMOS senzor sa 45 autofokusnih polja	CMOS senzor sa 45 autofokusnih polja, biranih autom., okom ili ručno	CMOS senzor sa 7 AF polja, automatski, okom ili ručno biranih	CMOS senzor sa 7 AF polja, automatski ili ručno biranih	BASIS senzor sa tri AF polja automatski birana	senzor sa pet AF polja	CCD senzor sa tri automatski ili ručno birana AF polja	CCD senzor (CDC 12) sa 9 automatski ili ručno biranih AF polja	CCD senzor sa 7 automatski ili ručno biranih AF polja
osetljivost AF	EV 0 - EV 18	EV 0 - EV 18	EV 1 - EV 18	EV 1 - EV 18	EV 1.5 - EV 18	EV 2 - EV 21	EV -1 - EV +18	EV -1 - EV +18	EV -1 do EV +18
mogućnost kontrole dubinske oštine	o	o	o	o	x	o	o	o	o
samookidač	o	o	o	o	o	o	o	o	o
korekcija dioptrije	-3 - +1 m ⁻¹	x	-2.5 - +0.5 m ⁻¹	x	x	-3 do +1 m ⁻¹	-3 do +1 m ⁻¹	-2.5 do +0.5 m ⁻¹	x
mogućnost višestruke ekspozicije	o	o	o	o	o	o	o	o	o
transport filma	3.5 (sa PB-E2 7 snimaka/sek.)	4.3 (sa PB-E2 7 snimaka/sek.)	4 snimka u sek.	1.5 snimaka u sek.	1 snimak u sek.	3,5 snimaka u sek.	5.5 snimaka u sekundi	4 snimka u sekundi	3 snimka u sekundi
brzina vraćanja filma	8 s	6.5 s	8 s	12 s (prvo ga premota)	6 s	6 s	6 s ili 9 s (tiho)	7s ili 15.5 sd (tiho)	12 s
broj dodatnih funkcija	19	17	13	x	x	20	21	35	14
priključak za daljinski okidač	o	o	o	o	o	o	o	o	o
zaključavanje automatske ekspozicije	o	o	o	o	o	o	o	o	o
zaključavanje blic ekspozicije	o	o	o	o	x	x	x	x	x
izvor energije	litijumska baterija od 6V, 2CR5	litijumska baterija od 6V, 2CR5	2x litijumska bat. od 3V, CR123A	2x litijumska bat. od 3V, CR2	2x litijumska bat. od 3V, CR123A	jedna litijumska bat. od 6V, 2CR5	2x litijumske bater. od 3V CR123A	2x litijumske bater. od 3V CR123A	2x litijumske baterije od 3V CR2
dimenzije	161 x 120.8 x 70.8 mm	161 x 119.2 x 70.8 mm	146.7 x 103 x 69 mm	140 x 90 x 58.5 mm	145 x 92 x 61.9 mm	152 x 116.5 x 69 mm	155 x 111 x 75 mm	143.5 x 97.5 x 65.5 mm	127 x 87 x 60.5 mm
težina	945 g	780 g	575 g	355 g	360 g	795 g	910 g	575 g	355 g
cena	4.300 DEM	2.500 DEM	1.300 DEM	630 DEM	420 DEM	3.500 DEM	3.100 DEM	1.700 DEM	600 DEM

indeks o - moguća funkcija, x - nemoguća funkcija, P - program, S - prioritet brzine zatvarača, EV - ekspoziciona vrednost

Pregled refleksnih autofokusnih foto aparata



foto aparat	Minolta Dynax 505si	Minolta Dynax 404si	Nikon F5	Nikon F100	Nikon F80	Nikon F65	Pentax MZ - S	Pentax MZ - 3	Pentax MZ-7
priključak za objektiv	Minolta A bajonet	Minolta A bajonet	Nikon F bajonet	Nikon F bajonet	Nikon F bajonet	Nikon F bajonet	Pentax KAF2 bajonet	Pentax KAF2 bajonet	Pentax KAF2 bajonet
tražilo	pokriva 90% vidnog polja	pokriva 90% vidnog polja	izmenljivo, pokriva 100% vidnog polja	pokriva 96% vidnog polja	pokriva 92% vidnog polja	pokriva 89% vidnog polja	pokriva 92% vidnog polja	pokriva 92% vidnog polja	pokriva 92% vidnog polja
merni sistem	14 segmentno sačasto i spot	8 segmentno sačasto i spot	3D Colour Matrix, centralno i spot	3D Matrix, centralno, spot	3D Matrix, centralno, spot	3D Matrix, centralno (u M modu),	6 segmentno merenje, centralno i spot	6 segmentno merenje, centralno i spot	6 segmentno merenje
osetljivost mernog sistema (ISO 100 sa f/1.4 objektivom)	EV 1 -20 (segmentno) EV 4 - 20 (spot)	EV 1 -20 (segmentno) EV 4 - 20 (spot)	EV 0 -20 (3D i centralno) EV 2-20 (spot)	EV 0 -21 (3D i centralno) EV 3-21 (spot)	EV 0 -21 (3D i centralno) EV 3-21 (spot)	EV 1 -20	EV 0 - EV 21	EV 0 - EV 20	EV - 0 do EV - 21
osetljivost filma	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 DX, filmovi bez DX automatski se postavljaju na ISO 100	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)
kompozicija ekspozicije	+/- 3 sa korakom 0.5 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV	+/- 5 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 5 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV	+/- 2 EV sa korakom 0.5 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV
tipovi ekspozicije	P, S, A, M i 5 programa sa scenama	P, S, A, M i 5 programa sa scenama	P, S, A, M	P, S, A, M	P, S, A, M	P, S, A, M, potpuna automatika 5 programa sa scenama	P, S, A, M	P, S, A, M	P, S, A, M i 6 programa sa scenama
brzina zatvarača	30 s do 1/2000 s	30 s do 1/2000 s	30 s do 1/8000 s	30 s do 1/8000 s	30 s do 1/4000 s	30 s do 1/2000 s	30 s do 1/6000 s	30 s do 1/4000 s	30 s do 1/2000 s
sinhronizacija blica	1/125 s	1/90 s	1/250 s	1/250 s	1/125 s	1/90 s	1/180 s	1/125 s	1/100 s
visoka sinhronizacija blica	1/4000 (HSS)	x	1/4000 s (FP)	1/4000 s (FP)	x	x	x	x	x
ugrađeni blic	o (GN 12)	o (GN 12)	x	x	o (GN 12)	o (GN 12)	o (GN 12)	o (GN 12)	o (GN 11)
kompensacija blica TTL	x	x	o	o	o	o	x	x	x
priključak za sinhro kabl	x	x	o	o	x	x	o	x	x
podizanje ogledala	x	x	o	x	x	x	x	x	x
mogućnost zamene mat šajbne	x	x	0 (10)	o (2)	x	x	x	x	x
bracketing automatske ekspozicije	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV	x	+/- 3 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 2 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV	+/- 2 EV sa korakom 0.5 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV	x
bracketing blic TTL	x	x	+/- 3 EV sa korakom 0.3 EV	+/- 2 EV sa korakom 0.3 EV	x	x	x	x	x
autofokus	senzor sa 3 autofokusna polja i spot AF	jedan centralni linearni senzor	Multi - CAM 1300 senzor sa pet AF polja	Multi - CAM 1300 senzor sa pet AF polja	Multi - CAM 900 senzor sa pet AF polja	Multi - CAM 900 senzor sa pet AF polja, automatski ili ručno biranih	SAFOX VII sistema sa 6 AF polja	senzor sa 3 AF polja, moguća i spot AF opcija	3 AF senzora automatski birana
osetljivost AF	EV - 1 do EV +18	EV - 1 do EV +18	EV - 1 do EV +19	EV -1 do +19	EV -1 do EV +19	EV -1 do EV +19	EV -1 do EV +18	EV -1 do EV +18	EV - 1 do EV - 18
mogućnost kontrole dubinske oštine	x	x	o	o	o	o	o	o	x
samooskidač	o	o	o	o	o	o	o	o	o
korekcija dioptrije	x	x	-3 do +1 m ⁻¹	-3 do +1 m ⁻¹	-1.8 do +1 m ⁻¹	-1.5 do +0.8 m ⁻¹	-2.5 do +1.5 m ⁻¹	-2.5 do +1.5 m ⁻¹	-2 do +1 m ⁻¹
mogućnost višestruke ekspozicije	o	o	o	o	o	o	o	o	o
transport filma	2 snimka u sekundi	1 snimak u sekundi	8 snimaka u sekundi	4.5 snimka u sekundi	2.5 snimka u sekundi	2.5 snimka u sekundi	2.5 snimka u sekundi	2 snimka u sekundi	2 snimka u sekundi
brzina vraćanja filma	15 s	brzina vraćanja filma	4 s sa MN-30, 6 s sa alkalnim	9 s	15 s ili 23 s (tiho)	16 s	12 s	20 s	20 s
broj dodatnih funkcija	10	x	25	22	18, (19 - F80s)	x	19	x	x
priključak za daljinski okidač	o	o	o	o	o	o (senzor za bežični)	o	o	o
zaključavanje automatske ekspozicije	o	o	o	o	o	o	o	o	o
zaključavanje blic ekspozicije	x	x	x	x	x	x	x	x	x
izvor energije	2x litijumske baterije od 3V CR2	2x litijumske baterije od 3V CR2	8 AA bater. ili NiMH bater. MN-30	4 AA bater. od 1.5V ili 2x lit. bat. CR123A	2x lit. bat. od 3V, CR123A	2x lit. bat. od 3 V, CR2	2x lit. bat. od 3 V, CR2	2x lit. bat. od 3 V, CR2	2x lit. bat. od 3V, CR2
dimenzije	135 x 90 x 61 mm	135 x 90 x 58.5 mm	158 x 149 x 79 mm	155 x 113 x 66 mm	141.5 x 98.5 x 71 mm	135.5 x 92.5 x 65.5 mm	136.5 x 95 x 64 mm	135 x 90 x 61.5 mm	135.5 x 92 x 63.5 mm
težina	375 g	3500g	1210 g	785 g	515 g	385 g	520 g	405 g	395 g
cena	530 DEM	430 DEM	162.960 din. (sa porezom)	92.340 din. (sa porezom)	32.370 din. (sa porezom)	19.980 din. (sa porezom)	1.950 DEM	930 DEM	530 DEM

indeks o - moguća funkcija, x - nemoguća funkcija, P - program, S - prioritet brzine zatvarača, EV - ekspoziciona vrednost

GN (eng. guide number) - vodeći broj, A - prioritet blende, M - manuelno, DEP - program kod Canonovih foto aparata koji uzima u obzir dubinsku oštrinu, indeks

Pregled refleksnih autofokusnih foto aparata



foto aparat	Pentax MZ-5N	Pentax MZ-30	Sigma SA-7	Sigma SA-9
priključak za objektiv	Pentax KAF2 bajonet	Pentax KAF2 bajonet	Sigma SA bajonet	Sigma SA bajonet
tražilo	pokriva 92% vidnog polja	pokriva 92% vidnog polja	pokriva 92% vidnog polja	pokriva 92% vidnog polja
merni sistem	6 segmentno, centralno, spot	6 segmentno merenje	8 segmentno, centralno selektivno merenje	8 segmentno, centralno selektivno merenje
osetljivost mernog sistema (ISO 100 sa f/1.4 objektivom)	EV - 0 do EV - 21	EV - 0 do EV - 21	EV - 1 do EV - 20	EV - 1 do EV - 20
osetljivost filma	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)	ISO 25 - 5000 (DX) ISO 6 - 6400 (manuelno)
kompozicija ekspozicije	+/- 3 sa korakom 0.5 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV
tipovi ekspozicije	P, S, A, M	P, S, A, M i 6 programa sa scena- ma	P, S, A, M	P, S, A, M
brzina zatvarača	30 s do 1/2000 s	30 s do 1/2000 s	30 s do 1/2000 s	30 s do 1/8000 s
sinhronizacija blica	1/100 s	1/100 s	1/90 s	1/180 s
visoka sinhronizacija blica	x	x	1/2000 s (FP)	1/8000 s (FP)
ugrađeni blic	o (GN 11)	o (GN 11)	o (GN 11)	o (GN 11)
kompensacija blica TTL	x	x	x	x
priključak za sinhro kabl	x	x	x	x
podizanje ogledala	x	x	o	o
moćnost zamene mat šajbne	x	x	x	x
bracketing automatske ekspozicije	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV	x	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV	+/- 3 EV sa korakom 0.5 EV
bracketing blic TTL	x	x	x	x
autofokus	senzor sa 3 senzora automatski birana i spot autofokus	jedan centralni senzor	jedan centralni krstasti senzor	jedan centralni krstasti senzor
osetljivost AF	EV - 1 do EV - 18	EV - 1 do EV - 18	EV - 1 do EV - 18	EV - 1 do EV - 18
moćnost kontrole dubinske oštine	o	x	o	o
samookidač	o	o	o	o
korekcija dioptrije	-2.5 do +1.5 m ⁻¹	-2 do +1 m ⁻¹	-1.5 do +1.5 m ⁻¹	-1.5 do +1.5 m ⁻¹
moćnost višestruke ekspozicije	o	o	o	o
transport filma	2 snimka u sekundi	2 snimka u sekundi	1.5 snimak u sekundi	3 snimka u sekundi
brzina vraćanja filma	20 s	12 s	15 s	12 s
broj dodatnih funkcija	x	x	x	x
priključak za daljinski okidač	o	o	o (senzor za bežični)	o (senzor za bežični)
zaključavanje automatske ekspozicije	o	o	o	o
zaključavanje blic ekspozicije	x	x	x	x
izvor energije	2x lit. bat. od 3V, CR2	2 lit. bat. od 3V, CR2	litijumska bat. 6V, 2CR5	litijumska bat. 6V, 2CR5
dimenzije	135 x 90 x 61.5 mm	135.5 x 92 x 63.5 mm	132.5 x 91.5 x 69.5 mm	141 x 96 x 69.5 mm
težina	410 g	360g	395 g	435 g
cena	750 DEM	450 DEM	600 DEM	1000 DEM

indeks o - moguća funkcija, x - nemoguća funkcija, P - program, S - prioritet brzine zatvarača, EV - ekspoziciona vrednost GN (eng. guide number) - vodeći broj, A - prioritet blende, M - manuelno, DEP - program kod Canonovih foto aparata koji uzima u obzir dubinsku oštrinu, indeks

NOVOGODIŠNJI POPUST!


Nikon

 Digitalni foto aparat
Coolpix 995

~~Din. 71.820~~

Din. 68.229

Nikon
foto aparat F 80

 +
Nikon
AF ZOOM objektiv
28-80 mm f3.3-5.6 G

~~Din. 39.900~~

Din. 37.905



*cene su maloprodajne

REFOTB

VELEPRODAJA

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

Nikon

MALOPRODAJA

 Vuka Karadžića 7a, 11000 Beograd, YUGOSLAVIA
tel: 011 630 153, fax: 011 446 0234, email: refotb@eunet.yu

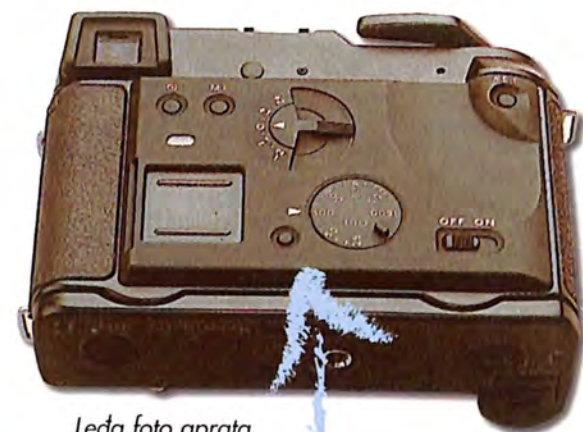
BRONICA RF 645

jednostavnost srednjeg formata

Novi foto aparat srednjeg formata sa optičkim tražilom i vertikalnom slikom 4,5 x 6 cm.



Kućište foto aparata



Leda foto aprata



Blic Bronica Speedlight RF20

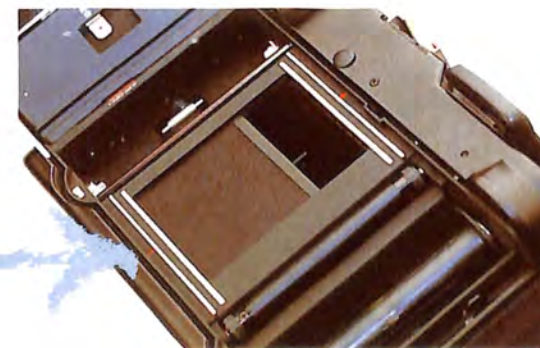
Vodeci broj: 20 (za 100 ISO)
 Pokriva polje objektivna od 65 mm (normalni) i 45mm (širokougaoni)
 Čelija automatskog doziranja radi od 1 do 20 m
 Vreme punjenja: 6 s (sa punom energijom)
 Trajnost: više od 100 snimaka sa novim baterijama
 Displej: LCD, sa oznakama ISO, blende, vrste osvetljenja
 Kontrola bljeska: LED crvene boje u trajanju od 2 sekunde
 Oznaka da je pun: LED zeleni
 Automatsko isključivanje: posle 5 minuta ne korišćenja
 Izvor energije: dve baterije AA (alkalne ili niki-kadijumske)
 Dimenzije: 75 x 53,6 x 60,3
 Težina: 110g



formata



Tražilo RF 645 je antirefleksno. Nasuprot tražilu, u uglu sa prednje strane kamere nalazi se prozorčić sa drugim telemetarskim likom, a u sredini između tražila i pomenutog prozorčića se nalazi izvor svetla za svetleće ramove.



Leda foto aprata. Blenda je centralna i nalazi se u objektivima. Na slici se vidi automatska zavesica koja štiti film od svetlosti pri promeni objektivna

Dugogodišnja tradicija Bronice u proizvodnji foto aparata srednjeg formata svima je dobro poznata. Konstruktori Bronice su u isto vreme i konstruktori Tamrona, japanske proizvodne kuće optike kojoj pripada marka Bronica. Osim objektivna, Tamron proizvodi i zumove za Sonijeve video kamere i međuprsteneve za Canon.

Foto aparatom, RF 645, Bronica nam predstavlja na neki način jedan novi "fotografski sistem" realizujući novi

snimaju svečanosti na kojima nije zgodno ometati tišinu ili govornika.

Osobina koja se odmah da primetiti, držeći Bronicu RF 645 u rukama, je jasnoća viđenja tražila. Ova karakteristika je najveća prednost aparata sa telemetrom i vrlo je značajna pri snimanju u slabo osvetljenom ambijentu. Preciznost merenja daljine omogućena zahvaljujući telemetru kod ovog aparata je odlična, a dva lika koja treba da se preklape su jasno definisana.

Jedini manje privlačni aspekt su "krive" linije koje formiraju svetleći ram u tražilu (kao što prikazuje jedna od ilus-



©Ivana Brezovac

jednooki foto aparat srednjeg formata praćen serijom objektivna posebno namenjenim ovom novitetu. Nova Bronica je jedan "kompaktni", jednostavan aparat sa efikasnim programom ekspozicije i prioritetom blende, na koji se može priključiti i novi blic Flesh Bronica Speedlight RF20.

Jedan od razloga zbog kojeg ovaj aparat može biti dobro prihvaćen kod fotografa je tiho, skoro bešumno funkcionisanje pri rukovanju. Centralni zatvarač blende je neprimetan pri okidanju upravo iz razloga što ne postoji okretanje ogledala kao kod većine refleksnih foto aparata. Ova osobina je značajna posebno za fotografe koji

tracija).

Sa Bronicom RF 645 se odlično rukuje. Nije teška iako je telo izrađeno od legure aluminijuma, gornji deo je od legure magnezijuma, a dno je mesingano. Komande na ovoj kameri su smeštene vrlo funkcionalno, posebno na leđima na kojima osim klasičnog dugmeta A.E.L za memorisanje ekspozicije (memorisana ekspozicija se poništava memorisanjem druge ekspozicije ili automatski posle 5 minuta ne korišćenja foto aparata), ističe se posebno regulator kompenzacije ekspozicije.

Objektivi su projektovani sa centralnim zatvaračem koji omogućava sinhronizaciju blica pri svakom vremenu

ekspozicije, omogućavajući snimanje kako pri veštačkom tako i pri dnevnom svetlu dopunjenim blicem. Centralni zatvarač je sastavljen od lamela, elektronski kontrolisan i vrlo brz za svoju kategoriju. Maksimalno vreme od 1/750 s se postiže sa programskom ekspozicijom i blendom većom od f/8 dok sa ručnom ekspozicijom maksimalno vreme dolazi do 1/500. Prednosti centralnih zatvarača su: tišina, mogućnost elektronske sinhronizacije sa blicem pri svim otvorima blende, bolja kontrola ravnoteže između veštačkog i prirodnog svetla.

TEHNIČKI PODACI

Tip: jednooka refleksi aparat srednjeg formata

Objektivi: navoj za objektivne Bronica RF, Zenzanon 45 mm f/4, 65 mm f/4 i 135 mm f/4.5; zavesica zaštite filma se automatski aktivira pri zameni objektiva.

Blenda: centralna, smeštena u objektivima i elektronski kontrolisana

Merenje ekspozicije: spoljno čitanje, u ravni sa tražilom od 1/500 s.

Ekspozicija: programirana, automatska sa prioritonom otvora blende i manualna; spoljno čitanje ekspozicije u ravni sa tražilom; osetljivost ekspozicije od EV3 do EV18 (ISO 100); kompenzacija ekspozicije je moguća sve do +/- 2.

Osetljivost filma: od 25 do 1600 ISO (u razmaku od 1/3 EV)

Tražilo: povećanje 0.6 x, kadriranje sa svetlim ramovima za 65 mm i 135 mm

Displej tražila: automatski A/P, manualno M, vreme otvora blende, AE lock aktivisan (L), samookidač (meri vreme unazad), svetleća oznaka za spreman blic, multi ekspozicija (ME), nivo baterija.

Trasport filma: ručno premotavanje filma, ručica za brzo premotavanje, automatski zakačaj filma.

Blic: priključak za blic na vrhu aparata, priključak za blic za snimanje u studiju, korsti blic Bronica, pri snimanju u slabo osvetljenim ambijentima, manje od 10EV, foto aparat zadržava vreme od 1/60s sve dok se ispravljač ne napuni.

Samookidač: elektronski, vreme 10s.

Izvor energije: Dve litijumske baterije od 6V (CR2).

Dimenzije: 145,6 x 53,6 x 60,3

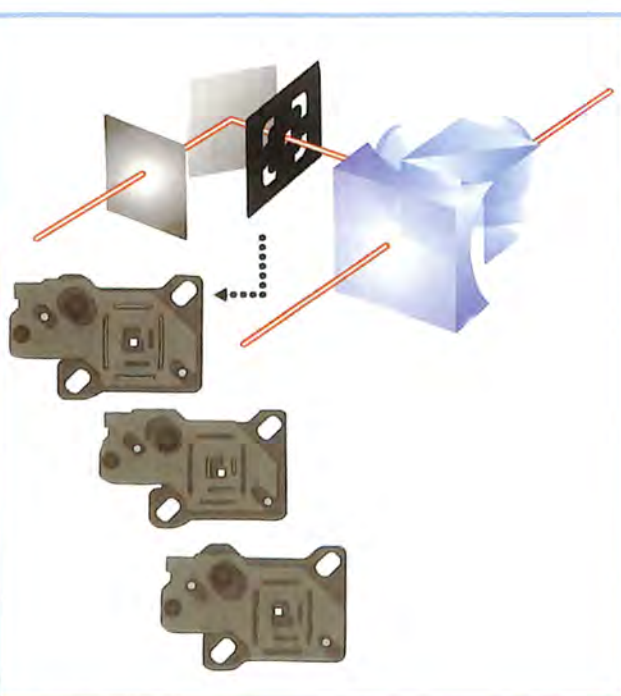
Težina: 810g



Telemetar Bronica RF 645

Oznaka RF potiče od Range Finder ili tražila sa telemetrom. Sistem izostravanja sa telemetrom je najbitnija karakteristika ove kamere, a sam telemetar je odlično konstruisan. Omogućava brzo izostravanje i što je najvažnije prikazuje vrlo evidentno preklapanje dva lika. Bronica RF 645, prikazuje kadar sa svetlećim ramovima, jedna od dobro isprobanih osobina Leice, koji se automatski aktiviraju na tražilu pri zameni objektiva. Ova osobina daje više svesti sceni koja se želi snimiti i ima prednosti jednostavne upotrebe i od strane osoba kojima su neophodne naočare.

Svetleći okviri se pojavljuju pri korišćenju 65 mm objektiva i tele-objektiva za portrete od 135 mm. Kada se koristi širokougaoni objektiv od 45 mm površina tražila je potpuno iskorišćena. Pri snimanju na kratkim udaljenostima ovakav način funkcionisanja ne omogućava korigovanje kadra i vođenja računa o grešci paralakse između tražila i objektiva. Inženjeri, iz ovog razloga preporučuju korišćenje spoljašnjeg pomoćnog tražila koji se nadovezuje na priključak za blica (na vrhu kucišta aparata). Pomoćno tražilo je vrste Albada i prodaje se kao pomoćni deo 45 mm objektiva. Kao što smo već istakli, ovo tražilo, služi za ispravljanje paralakse pri snimanju sa širokougaonim objektivom.



Sistem funkcionisanja telemetra:

- pomoćni prozor tražila
- ogledalo
- maska ramova
- sočivo
- zatvarač blende
- poluprovodna prizma
- glavni prozor tražila



Bronica RF 645 sa objektivima RE 45 mm i RE 135 mm, malim automatskim blicem i posebnim okularom za 45 mm vizir.



Ovo su primeri kadra videnog tražilom i istog kadra na fotografiji snimljenog različitim objektivima. Koristeći širokougaoni objektiv nestaju svetlosni ramovi. U ovom slučaju dobro dođe korišćenje pomoćnog spoljašnjeg tražila.



Tražilo nove RF 645 pokazuje kadriranje sa svetlećim ramom. Kadar, kao kod većine foto aparata 4,5 x 6 cm sa optičkim tražilom je uspravan. Ova karakteristika je posebno značajna pri fotografisanju portreta i u takozvanoj etničkoj fotografiji. Uspravno kadriranje je korisno i u modnoj fotografiji u kojoj je format 4,5 x 6 cm praktičan skoro isto kao i format 35 mm. Sa displeja tražila mogu se čitati, pomoću vrlo evidentnih oznaka, informacije kao blenda, vreme ekspozicije itd.

OBJEKTIVI SERIJE RF PODACI

Objektivi serije RF-Zenzanon su odličnog kvaliteta i upravo iz razloga što nema okretanja ogledala optički sistem se veoma približava samoj površini filma.

Zenzanon RF 45mm f/4

Širokougaoni objektiv sa simetričnim optičkim sistemom sličnim Schneider-ovim Super-Angulon ili Zeiss-ovim Biogon, dobro poznati po svojim odličnim rezultatima. Kratka udaljenost od površine filma smanjuje mogućnost da eventualni unutrašnji refleksi smanje kontrast snimka.

Ugao snimanja: 75,1° kao objektiv od 28mm na formatu 24 x 36

Fokus: 45 mm

Blenda: od f/4 do f/32 (7 lamela)

Optika: 7 sočiva podeljenih u 5 grupa

Minimalno izostravanje: 1 m

Filteri: 58 mm

Dimenzije: 43,9 x 76 mm

Težina: 330 g.

Dodaci: pomoćno tražilo, poklopac

Zenzanon RF 65mm f/4

"Normalni" tip objektiva koji odgovara objektivu od 40 mm na formatu 24 x 36. Optički sistem je skoro potpuno simetričan i upravo ovaj detalj je još jedna garancija

odličnog ispravljanja aberacije

Ugao snimanja: 56,1°

Fokus: 65 mm

Blenda: od f/4 do f/32 (7 lamela)

Optika: 6 sočiva podeljenih u 4 grupe

Minimalno izostravanje: 1 m

Filteri: 58 mm

Dimenzije: 43,9 x 76 mm

Težina: 300 g.

Dodaci: poklopac

Zenzanon RF 135mm f/4,5

Teleobjektiv pogodan za portretno snimanje. Odgovara objektivu od 80 mm na formatu 24 x 36 mm. Sistem sočiva je sličan Gaussovom objektivu. Konstrukcija i funkcionalnost ovog objektiva su već isprobani na Zenzanonu P (napravljenom za Bronicu 6 x 6)

Ugao snimanja: 29,1°

Fokus: 65 mm

Blenda: od f/4 do f/32 (7 lamela)

Optika: 6 sočiva podeljenih u 5 grupa

Minimalno izostravanje: 1,8 m

Filteri: 60 mm

Dimenzije: 85,3 x 77 mm

Težina: 540 g.

Dodaci: poklopac

Baterije, akumulatori i punjači

Svakodnevno se susrećemo sa baterijama kao već uobičajenim, prikladnim i vrlo komfornim izvorom energije. Baterije se koriste svuda: u domaćinstvu, za osvetljenje, u raznim muzičkim i video uređajima, u dečjim igračkama, običnim i digitalnim fotoaparatima, blicevima. Mogu se kupiti u svakoj trgovini, kiosku, na pijaci. Najlakše je kupiti bateriju, staviti je u tašnu ili džep, i po potrebi je koristiti. Zaista divno i jednostavno! No, to je samo jedna strana medalje. Pogledamo li drugu stranu, upoznaćemo se i još više sprijateljiti sa baterijama, i što je najvažnije, naučićemo kako da ih najefikasnije iskoristimo. E, pa pogledajmo i tu drugu stranu medalje...



Trzeba znati da su baterije najskuplji izvor energije. Proizvodnja baterija zahteva 50-500 puta više energije nego što je, jedna takva baterija, prilikom upotrebe, može dati. Zbog toga su baterije i skupe. To što za one baterije, slabijeg kvaliteta, treba izdvojiti malo novca, samo na prvi pogled izgleda jeftino, obzirom na vrlo malu količinu energije koju baterije, u stvari, daju. Pretpostavimo da zaželimo da skuvamo ručak, koristeći energiju iz baterija, što bi tehnički posmatrano, bilo sasvim izvodljivo. Bilo bi nam potrebno više stotina, ako ne i hiljada baterija, onih koje nam, kada ih pojedinačno kupujemo i plaćamo nekoliko desetina dinara, ne deluju skupo. Posmatrano samo sa stanovišta utrošene energije i njene cene, takav, najobičniji ručak, bio bi najskuplji ručak koji je ikada pripremljen. To znači da baterije, iako to na prvi pogled ne izgleda, nisu nimalo jeftin izvor energije.

Nedostaci običnih baterija

Ako podemo od činjenice da jedno domaćinstvo mesečno, u proseku troši desetak-dvadesetak baterija, zbir njihovih pojedinačno, relativno malih cena, već predstavlja značajnu sumu. Ako, pri tome, ne kupujemo one najjeftinije, nego skuplje, kvalitetnije (alkalne) ova suma će biti barem duplo veća.

Ne treba zanemariti ni koju štetu, jeftina baterija može pricinuti, ako se duže ostavi u nekom uređaju, pa lepo "iscuri" i takvu spravu bespovratno oštetiti.

I još jedna loša strana običnih baterija, naime one ne mogu da se recikliraju, tako da bačene u velikim količinama, a svi ih posle upotrebe

bacamo, truju i ugrožavaju čovekovu okolinu.

Da rezimiramo: skupa energija, mogućnost oštećenja uređaja i zagađenje okoline predstavljaju tri debela razloga koji nameću zaključak da korišćenje energije iz baterija nije baš tako jeftino, idealno i praktično, kako to na prvi pogled izgleda.

Kako onda koristiti pouzdaniju i jeftiniju energiju?

Jednostavno, kupovinom ponovo punjivih baterija. Ovaj tip baterija ima osobinu, da se, nakon što je energija iz njih istrošena, one mogu ponovo napuniti, i to tako do hiljadu puta. Idealno zar ne? Da, ali da bi ovo bilo idealno u potpunosti treba se prethodno upoznati sa dobrim osobinama, ali i manama, ponovo punjivih baterija. Kako ove baterije prilikom punjenja, u stvari, akumularaju energiju u sebe, nazvaćemo ih jednostavno akumulatorima.

Akumulatori (ponovo punjive baterije)

Podimo opet kalkulacijom. Akumulatori su nekih 3-10 puta skuplji od odgovarajućih baterija za jednokratnu upotrebu. Njihov nominalni kapacitet, izražen u miliamper sati (mAh) je 30 - 50 odsto manji od kapaciteta baterija za jednokratnu upotrebu. Ali akumulatori se, uz odgovarajući, napominjemo, odgovarajući punjač, mogu puniti, što znači i koristiti i do 1000 puta. Čak i kada se u cenu ukalkuliše i cena punjača i cena utroška struje za punjenje, brzo se dolazi do saznanja da je korišćenje energije iz akumulatora značajno isplativije.

Posmatrano sa stanovišta načina korišćenja, postoje dve osnovne vrste akumulatora:

Mokri akumulatori su: olovni sa kiselinom ili želatinom, koriste se u automobilima, brodovima, velikih su dimenzija. Čelični akumulatori, sa kalijevom lužinom, koriste se u PTT saobraćaju za rad telefona, za pomoćno osvetljenje na stepeništima. Takođe su većih dimenzija.



Suvi akumulatori: se koriste uglavnom u uređajima i aparatima prenosnog tipa, posebno zbog njihovih malih dimenzija.

Postoji nekoliko tipova suvih akumulatora, ali se u fotografiji uglavnom koriste dva tipa i na njima ćemo se podrobnije zadržati.

Nikl kadmijum (NiCd) akumulatori: nominalni deklarirani napon ovih akumulatora je 1,2 V, iako potpuno napunjen akumulator pri merenju ponekad pokaže i više.

Kapacitet standardnih NiCd akumulatora iznosi 500-600 mAh, ali se mogu naći i noviji tipovi od 750-800 mAh. To je ipak malo u odnosu na kapacitet kvalitetnije alkalne baterije, koji iznosi oko 2000 mAh pa i iznad toga. To znači da će pri korišćenju u nekom uređaju biti potrebna češća izmena i ponovo punjenje NiCd akumulatora.

Ali NiCd akumulatori imaju veliku prednost nad baterijama za jednokratnu upotrebu ako se koriste pri niskim temperaturama, kada se iz običnih baterija može izvuci vrlo malo struje.

Ozbiljan nedostatak NiCd akumulatora je njihova podložnost tzv. "memori efektu" (objašnjenom u maloj enciklopediji tehničkih termina).

Relativno mali kapacitet i podložnost memori efektu, naterali su proizvođače NiCd akumulatora na pronalazačke napore, koji su urodili plodom, i tako je u deceniji za nama počela proizvodnja novog tipa akumulatora pod nazivom: Nikl-metalhidrid (NiMH) akumulatori: Na početku proizvodnje ovih akumulatora, njihov kapacitet bio je nešto veći od NiCd akumulatora (koji se još uvek proizvode). Posle 1200 mAh, videli smo 1400, 1500, zatim

1700 i neće biti iznenađenje ako je neka fabrika napravila i NiMH akumulator AA veličine od 1900 mAh, što je već sasvim blizu kapacitetu alkalnih baterija za jednokratnu upotrebu. Kako ovaj tip akumulatora, za razliku od NiCd, praktično ne boluje od akumulatorske bolesti zvane memori efekt, evo nam idealne solucije za, po ceni pristupačan, snažan, pouzdan i praktičan izvor energije za prenosne uređaje. Pri tom je potrebno napomenuti da i ovi akumulatori ipak, moglo bi se reći, gotovo beznačajno, pate od memori efekta. Zbog toga je i NiMH akumulator potrebno isprazniti do kraja, odprilike pre svakog deoseg punjenja.

Da bi se do maksimuma iskoristile sve navedene prednosti NiMH akumulatora potreban je samo jedan uslov, a on se zove: odgovarajući punjač.

Punjači akumulatora

Obični punjači, koji se mogu svuda kupiti za par stotina dinara, imaju nekoliko velikih nedostataka:

Prvo, ovakvi punjači nemaju zaštitu od pogrešnog polariteta. Često i lako se dešava da akumulator bude uložen u punjač pogrešno okrenut i eto velike štete. U najboljem slučaju akumulatoru će biti smanjen kapacitet, u najgorem, biće uništen.

Drugo, takvi punjači pune akumulator deklarisanom strujom punjenja, obično po četiri akumulatora zajedno, ili po dva i dva, a količina energije koliko će ukupno biti napunjeni, određuje se određenim vremenom punjenja, koje se, na osnovu formule koju smo dali, može samo približno i samo teoretski izračunati. To je posebno značajno pri radu sa NiMH akumulatorima. Oni se i pored deklarisanog kapaciteta individualno razlikuju u veličini nominalnog kapaciteta. Posebno su osetljivi ako se pune više od njihovog individualnog nominalnog kapaciteta. Tada se jako greju, vek trajanja im se skraćuje, a nominalni kapacitet se smanjuje. Možemo, naravno i NiMH akumulator puniti kraće od potrebnog vremena za dostizanje njihovog punog nominalnog kapaciteta, u takvom slučaju ovi akumulatori, zbog smanjenog kapaciteta, gube na efikasnosti. Zbog svega ovoga: mogućnosti uništenja akumulatora, mogućnosti oštećenja, kao i zbog velikih šansi da se vek akumulatora skrati a kapacitet akumulatora smanji, ovakvi punjači su praktično posmatrano - UBICE AKUMULATORA!

Kako prepoznati odgovarajući punjač?

Maksimum korišćenja energije NiCd i NiMH akumulatora omogućuje punjač koji ima ove osobine:

- Isključivanje punjenja zbog pogrešnog polariteta prilikom ulaganja akumulatora.

- Prepoznavanje tipa akumulatora radi određivanja potrebne struje punjenja.

- Individualnu elektronsku kontrolu punjenja svakog akumulatora posebno.

- Automatsko isključivanje punjenja akumulatora kada se ovaj napuni do kraja svog individualnog kapaciteta.

- Signalizaciju neispravnosti akumulatora.

- Mogućnost prethodnog pražnjenja (NiCd) akumulatora, i automatsko uključivanje punjenja, nakon završetka pražnjenja.

- Mogućnost brzog punjenja kao dodatni komfor.

- Mogućnost punjenja većeg broja i različitih akumulatora odjednom, uz individualnu kontrolu punjenja.

Tek ovakav punjač omogućava da se do maksimuma iskoriste prednosti koje omogućavaju NiCd i NiMH akumulatori.

Ovakvi, odgovarajući, punjači ne sreću se često, a i cena im baš nije nimalo naivna. Kreće se između 60 i 200 DEM, u zavisnosti od modela.

Ovo nije mali iznos, ali, ako neko već koristi desetak ili više NiCd/NiMH akumulatora, onda to postaje isplativo. Sve ostalo je bacanje para.

Imali smo prilike da se upoznamo sa punjačima nemačke firme "ANSMANN", koja proizvodi isključivo NiCd i NiMH akumulatore i odgovarajuće punjače za njih. Dva su nam posebno zapala za oko: punjač sa četiri mesta za punjenje svih tipova akumulatora 1,2 V i sa jednim mestom za punjenje tzv. "blok" baterije od 9V (zove se Powerline 5) i punjač sa nazivom Powerline 6, sa 6 mesta za punjenje akumulatora tipa AA i AAA. Oba ova punjača imaju sve ono što je potrebno za maksimalno korišćenje kapaciteta i dugotrajni život NiCd i NiMH akumulatora.

Takođe je jako interesantan i punjač firme "FRIVO", model Giga Box, koji pored svega što je potrebno, ima i LC displej na kojem se može videti faza punjenja svakog akumulatora.

Koje baterije upotrebljavamo ?



Ako izuzmemo dugmaste baterije, koje se koriste za rad svetlomera i elektronski kontrolisanih zatvarača na

nekim fotografskim aparatima, a o kojima ovde neće biti reči, baterije (akumulatore, koji se upotrebljavaju u fotografiji, mogli bi podeliti u nekoliko grupa.

Baterije za jednokratnu upotrebu i akumulatori su:

Minjon - veličine 14,5 x 50,5 mm. Alkalne imaju oznaku LR6, cink/grafitne R6, njima odgovaraju akumulatori sa oznakom AA.

Neki proizvođači prave uređaje koji ne primaju ovaj tip ćelija ukoliko im je "+" pol širi od 6mm.

Mikro - veličine 10,5 x 44,5. Alkalne su sa oznakom LR03 a cink/grafitne R03.

Po veličini ovim baterijama odgovaraju akumulatori sa oznakom AAA.

Litijumske baterije su predviđene za jednokratnu upotrebu. Imaju viši nominalni napon, vrlo nizak indeks samopražnjenja, relativno su malih dimenzija i različitog oblika u odnosu na ostale baterije. Zbog toga se sve više upotrebljavaju u fotografskim aparatima čiji konstruktori teže minaturizaciji. Cena ovih baterija je relativno visoka, zbog čega je na nekim aparatima predviđena alternativna upotreba litijumskih ili više (zbog reazlike u naponu) prethodno opisanih baterija/akumulatora.

Vrlo je rasprostranjeno korišćenje sledećih tipova litijumskih baterija:

Tip	Napon/V	Dimenzije/mm	Nominalni kapacitet / mAh
2CR5	6	34x17x45	1500 (tzv "Bubreg baterije")
2 CRP2	6	34x19,5x36	1300 (tzv "Bubreg baterije")
CR123	3	17x33,4	1300
CR2	3	15,6x27	800

Ponovo punjive alkalne baterije: Neki proizvođači prave i alkalne, čak i cink/grafitne baterije koje mogu ponovo da se pune. Napon im je 1.5 V a nominalni kapacitet oko 1500 - 1900, što dosta lepo zvuči, posebno još i uz podatak da nisu podložne memori efektu. Nisu široko rasprostranjene jer mogu da se pune samo njima odgovarajućim punjačem. Ovakav punjač je prilično skup, a i same baterije nisu bar jeftine, posebno ako uzmemo u obzir činjenicu da, za razliku od NiCd i NiMH akumulatora, mogu da se pune između 25 i 100 puta.

Važna napomena korisnicima NiCd/NiMH akumulatora: Prilikom eksploatacije baterija za jednokratnu upotrebu, krivulja koja pokazuje kapacitet baterije polako pada u zavisnosti od korišćenja energije iz baterije. Ovo se pri radu oseti, na primer u sporijem punjenju blica. I pri

ovako usporenom punjenju još može da se iz takve baterije izvuče dovoljno energije.

Kod akumulatora, krivulja kapaciteta je dosta dugo jednaka prvoj liniji, ne pokazuje nikakav pad i praktično nema upzorenja. Ali, kada se energija skoro utroši, krivulja naglo pada, tako da nema upozorenja u vidu sporijeg punjenja na koje smo navikli kod baterija za jednokratnu upotrebu. Naravno, da bi se sprečilo neprijatno iznenađenje, korisno će biti poneti uvek i rezervni set akumulatora.

Miroslav Nikoljajić

Mala enciklopedija tehničkih termina vezanih za baterije

Automatsko podešavanje struje punjenja - Konstrukcija savremenih punjača omogućava da oni "prepoznaju" tip akumulatora i automatski podešavaju jačinu struje koja odgovara za punjenje određenog tipa akumulatora.

Dopunjavanje akumulatora - Ovu osobinu imaju samo vrhunski punjači. Ako, usled dužeg stajanja u punjaču dođe do samopražnjenja akumulatora, punjač će ga dopuniti koliko je potrebno i onda prekinuti punjenje. Time se obezbeđuje korišćenje punog kapaciteta akumulatora i izbegava oštećenje akumulatora a zbog prekmernog punjenja.

Jačina struje punjenja - označava se brojem miliampera (mAh)

Kapacitet baterije/akumulatora - izražava se brojem miliamper časova (mAh)

Memori efekat - gubitak kapaciteta NiCd akumulatora do koga dolazi ako se ovi akumulatori stave u punjenje u delimično napunjenom stanju. Rezultat toga je da oni, ni odmah po punjenju, neće imati pun kapaciteta, niti će dugo zadržati napunjenu energiju. Ovaj efekat se javlja samo kod NiCd akumulatora cilindričnog oblika. Tzv "blok" akumulatori od 9 V sastavljeni su od više elemenata i kod njih nema memori efekta.

Nominalni napon baterije - Deklarisani napon baterije izražen u Voltima (V).

Pogrešan polaritet - Javlja se ako se prilikom ulaganja akumulatora u punjač pogrešno spoje njihovi polovi.

Samopražnjenje - gubitak kapaciteta baterije/akumulatora usled dugog stajanja.

Vreme punjenja akumulatora (h) - Dobija se na osnovu formule:

$$\text{Vreme punjenja (h)} = \frac{\text{kapacitet akumulatora} \times 1,4}{\text{jačina struje punjenja}} = \frac{\text{mAh} \times 1,4}{\text{mAh}}$$

Kako prekontrolisati rad objektiv

Pored čišćenja i čuvanja objektiv o čemu smo već govorili trebalo bi znati i kako prekontrolisati rad objektiv, bilo da kupujemo polovan ili hoćemo da proverimo rad svog objektiv. Bez obzira na tip i vrstu objektiv kontrola bi se mogla podeliti na:

- provera mehanike objektiv,
- provera optike objektiv i
- provera elektronike objektiv (samo kod AF objektiv)



Provera rada blende



Provera kretanja prstena za izoštravanje i prstena za zumiranje

Provera mehanike objektiv

1. Provera funkcionisanja blende

Najjednostavniju proveru funkcionisanja blende bez obzira na tip objektiv obaviceemo tako što ćemo staviti objektiv na foto aparat i postaviti brzinu zatvarača u položaj B i menjajući vrednosti otvora blende nakon svakog okidanja gle-

dati sa prednje strane objektiv da li se otvor blende zaista menja (npr. počev od vrednosti otvora blende f/22 gde je otvor najmanji, svaka sledeća vrednost otvora blende f/11, f/8, f/5.6 itd. trebalo bi da ima, ako je sve u redu, veći otvor). Provera rada mehanizma blende kod objektiv sa mehaničkom vezom sa foto aparatom (npr. Nikon) moguće je obaviti i bez stavljanja objektiv na foto aparat tako što ćemo menjati vrednosti otvora blende na prstenu objektiv i gledati da li se menja otvor.

2. Provera funkcionisanja prstena za izoštravanje i zumiranje

Prstenovi za izoštravanje i zumiranje osetljivi su na udarce, naročito oni objektiv koji imaju veći hod. Ako je sve u redu, trebalo bi da na celom svom hodu imaju ravnomerno kretanje bez prevelikog otpora.

Veći otpor pri kretanju u većini slučajeva može se otkloniti samo zamenom kompletnih helikoida unutar objektiv.



Provera kontakata na objektivu

Provera optike objektiv

1. Provera sočiva objektiv

Nakon što očistite prednje i zadnje sočivo o čemu smo pisali proverite da li je slučajno oštećen halogeni sloj na prednjem i zadnjem sočivu što može prouzrokovati neoštrinu na fotografijama, takođe vizuelno proverite da li su i unutrašnja sočiva oštećena od stajanja na vlažnom mestu ili prilikom nečijeg nestrucnog otvaranja.

2. Provera beskonačnosti

Postavite objektiv na foto aparat i izoštrite na neki objekat koji se nalazi na velikoj udaljenosti, ako je dobro izoštrio na toj "beskonačnoj" udaljenosti onda će dobro izoštravati i na svim

ostalim udaljenostima. Kod autofokusnih objektiv ima malo hoda i iza beskonačnog položaja, takođe kod zum objektiv položaj beskonačnosti nije isti za sve žižne daljine.

Provera elektronike objektiv



Oštećena površina prednjeg sočiva izaziva neoštrinu



Vizuelna kontrola unutrašnje grupe sočiva

1. Provera stanja kontakata

Proverite vizuelno da li su kontakti čitavi i čisti. Stavite objektiv na foto aparat i proverite da li imaju potpunu komunikaciju sa foto aparatom.

2. Provera signalizacije položaja zum objektiv

Stavite blic na foto aparat i proverite da li se položaj zuma objektiv poklapa sa vrednostima na displeju blica. Moram napomenuti da ovo ustvari predstavlja vizuelnu kontrolu objektiv za koje nam nisu potrebni specijalni instrumenti, a za detaljniju proveru rada objektiv morali biste se ipak obratiti specijalizovanim servisima koji raspolažu sa instrumentima i dokumentacijom za proveru rada objektiv.

B.B.



Analiza fotografskih radova naših čitalaca

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



Mlada kolegica **Velika Janjušević** nam je poslala pet fotografija koje pokazuju da kolegica Janjušević dobro uočava motive i zanimljivo realizuje snimke. Motiv sa "Pivskog jezera" objavljujemo da bi ukazali na grešku koja se često javlja pri snimanju pejzaža kod kojih postoji aktivan motiv u prednjem planu.

Naime, kod ovog snimka Pivskog jezera, uz lep izgled predela, zanimljiv je panj u prednjem planu koji je snimatelj dobro uočio i lepo popunio prednji plan. Međutim, taj panj

nije dovoljno oštar. Oštri su srednji i zadnji plan, što je dobro, ali u ovom slučaju je potrebno da bude oštar i prednji plan. Tim povodom podsećam na sledeće:

- Dubinska oštrina raste za jednu trećinu od ravni osnovne oštrine (predmeta na koji smo uoštrili) prema objektivi i za dve trećine od predmeta uostravanja prema beskonačnosti.

- Dubinska oštrina je veća ako je otvor blende manji.

- Dubinska oštrina je manja, ako je predmet na kome uostravamo bliži foto aparatu.

- To znači da bi ceo prostor u snimljenom kadru bio oštar da je kolegica uostrila na gornjem delu panja i blendu zatvorila do kraja. Tu se, međutim, javlja jedan problem radi koga sve ovo pišemo, a to je da je onda potrebna relativno duga ekspozicija, a to znači STATIV! Fotografi koji nemaju dovoljno iskustva nerado nose stativ jer smatraju da i bez njega mogu da dobiju dovoljno oštre snimke. Međutim, praksa pokazuje da se često u zabludi, naročito kod snimanja pejzaža i potrebe da se radi i sa malim otvorom blende i sa dugom ekspozicijom, posebno kada se koriste filteri, a njih preporučujemo kod snimanja crno-belim materijalom. Dakle, kolegice Janjušević, kada idete u ovako lepe krajeve obavezno nosite stativ i to "ozbiljan". Nije ga lako nositi, ali su zato snimci uspešniji.

Velika Janjušević
"Pivsko jezero"



Portret "Nina" mlade kolegice Sanje Knežević objavljujemo sa zadovoljstvom jer je primer jednostavnog i dobrog portreta.

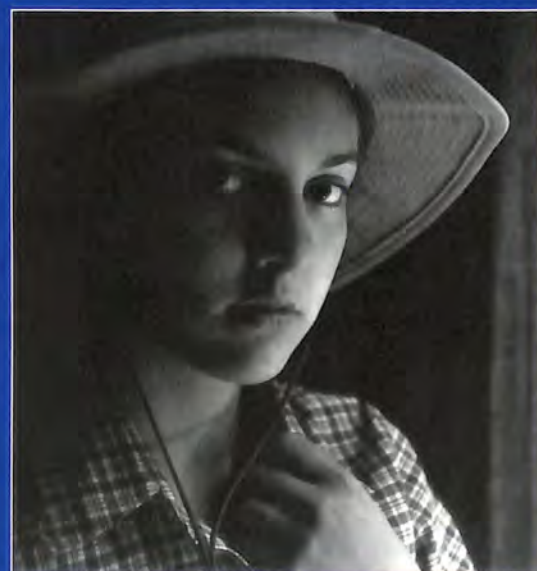
Sanja je svoj model postavila pored prozora i kao što se na fotografiji vidi, u svemu iskoristila dobre osobine "prozorskog" osvetljenja. Senke na licu prirodno modulišu formu, a model opušteno i bez ikakve izveštačenosti gleda u objektiv. Možda

tome doprinosi što sluša muziku pa je radi toga skoncentrisan i misao. Blagi donji rekurs koji se često primenjuje pri snimanju mladih i zbog koga je model dominantan u kadru, takođe doprinosi povoljnom utisku koji portret "Nina" ostavlja na posmatrača.

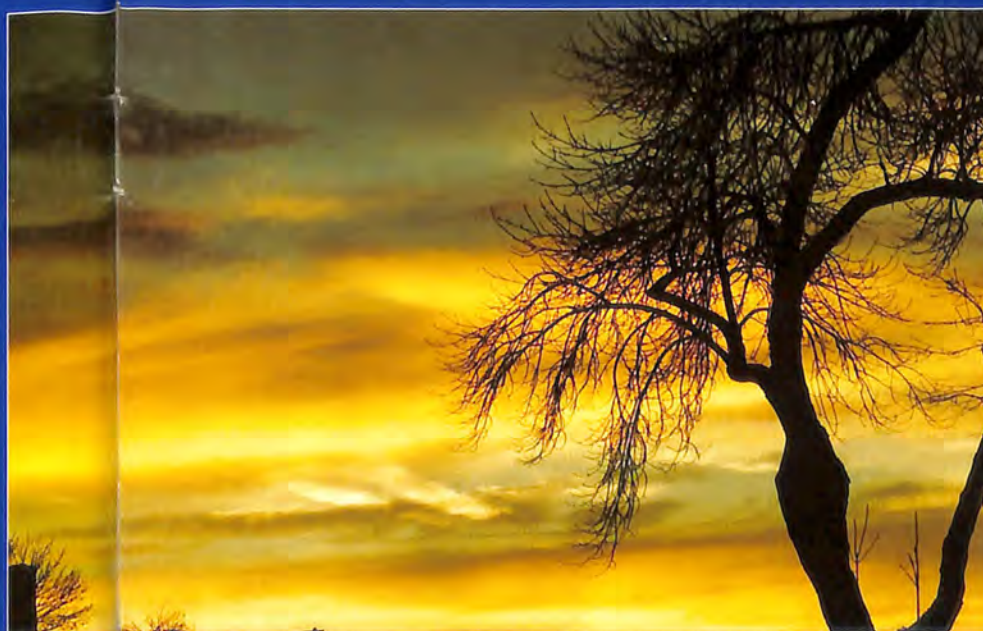
Sandra takođe pokazuje umešnost u izboru modela i spretnost u postupanju prilikom snimanja jer je postigla da snimanje obavli u trenutku kada je model imao na licu izraz koji sadržajno nosi odlike dobrog portreta.

Podsetio bih da čuveni portretista, koga ćemo takođe predstaviti u našem časopisu Aleksandar Dolgij, često za snimanje koristi "prozorsko svetlo", kao što je ovom prilikom uradila i Sanja Knežević.

Preporučujemo joj da kod izrade novog povećavanja malo zatamni ruku, naročito na kraju fotografije, da lice bude malo svetlije od ruke i tako se i po tonovima naglasi najvažniji deo fotografije odnosno da svetle partije na periferiji slike ne odvlače pažnju sa glavnog dela motiva.



Sanja Knežević
"Nina"



Marija Zelić
"Pejsaž"

Ninoslav Adžibaba
"Merak nema cene"



Bojan Hohnjec
"Svetlost u tami"



Ninoslav Adžibaba nam je poslao pet fotografija od kojih objavljujemo "Merak nema cene", a smatramo da su takođe zanimljive i fotografije "Začetak", "Otpornost materijala". Kod fotografije "Merak nema cene"

percepirana scena je dobro kadrirana i iznosi dosta podataka o tom delu grada i njegovim sociološkim i kulturnološkim odrednicama (izlozi prodavnica, izgled fasada zgrada, drvo, klupa). Akteri scene - mladić koji pije neko osvežavajuće piće, čovek koji puši u prednjem planu, i čovek sa kesom u zadnjem planu takođe su dobro kadrirani. Sve u svemu sve deluje spontano i prirodno i pokazuje da Ninoslav Adžibaba uspešno snima ulične scene. Ljudi koji "merače" su snimljeni u pravom trenutku, čak su im i oči zatvorene jer su se potpuno predali uživanju. Sugerisemo autoru izrez koji smo naznačili kako bi sadržaj bio kondenzovaniji i još više akcentirao glavnu "radnju" koju i naziv fotografije ističe.



Bojan Hohnjec je snimkom "Svetlost u tami" pokazao da raspolaže opremom za snimanje na kratkim odstojanjima i da zna da je koristi. I zaista, pri snimanju sa kratkih odstojanja se mogu dobiti zanimljivi snimci, kao što je i ovaj što

nam je Bojan poslao. Pod kratkim odstojanjima podrazumevamo daljine manje od 10 žižnih dužina objektivna i na tako kratkim odstojanjima snimanje se obavlja na jedan od sledećih načina: Makro objektivima, upotrebom predleća, upotrebom mehova ili prstenova i aparatima sa duplom izvlakom. Poseban problem je određivanje eksponometrijskih vrednosti, no ako, kao što je to kod Bojana slučaj, raspolažete svetlomerom koji meri svetlost koja je prošla kroz objektiv onda se jednostavno dobija dobar rezultat.

Onaj koga snimanje sa kratkih odstojanja više interesuje uputstva može dobiti od kolege Milana Živkovića, fotografa Prirodnjackog muzeja u Beogradu, koji je poznat po fotografijama sitnih životinja koje smo i mi objavili u našem časopisu broj 1/96.



"Pejsaž" **Marije Zelić** kao i ostale fotografije koje nam je poslala, pokazuju da Marija ima osećaj za atmosferu, da primećuje i da zna da izabere lepe doživljaje prirode i da ih vizuelno predstavi. Na fotografiji "Pejsaž" lepa je

kombinacija toplih i hladnih boja i hladne i tamnije boje sa gornje strane lepo zatvaraju kompoziciju. I silueta drveta sa desne strane takođe je uspešno kadrirana.

Međutim, Marija je pogrešila što je sa donje strane fotografije isekla sve ono što je osnova ovog pejzaža (kuće, zemlja i ostalo) tako da je poremećena ravnoteža u rasporedu površina, masa i tonova što je element kompozicije. Ovo u toliko pre što se "patrljci" kuća vide sa leve strane i tako sećeni i umetnuti nikako ne doprinose kvalitetu i vizuelnom utisku slike.

Ne znam da li je ta greška nastala prilikom snimanja, ili izrade pozitivu, ali sugerisemo Mariji da kod sledećih snimanja u tražilicu foto aparata kontrolise izgled percepirane scene. Još da napomenemo da pri izradi pozitivu na printeru obično otpadaju periferni delovi negativu, pa i o tome treba voditi računa.

REFOTO

FOTO KONKURS

Zašto je "PORODIČNA FOTOGRAFIJA" tema našeg foto konkursa?

Radove slati na adresu:
"REFOTO" - Za konkurs,
Pčinjska 17, 11000 Beograd.



Poslednji rok za prijem fotografija:
do 1. decembra 2001. godine

Ima više razloga, a najvažnija su dva:
Prvi je humano kulturološki i radi toga smo želeli da u žižu interesovanja postavimo porodicu jer smatramo da je to najvažniji i osnovni oblik, osnovna ćelija ljudske zajednice u kojoj čovek ostvaruje svoje najvažnije životne funkcije.
Drugi razlog je fotografski jer smatramo da su sadržaji porodičnog života izuzetno fotogenični. Naime, u okviru porodice čovek realizuje najsnažnije nagone i najdublje emocije. Ljubav, produženje vrste, samoodržanje su samo deo mogućih sadržaja prorođičnog života. A bogatstvo emocija osoba koje snimamo je mogućnost da se ta osećanja iskažu i fotografijom.
Kakve prorođične fotografije očekujemo? Želeli bi da fotografije koje nam pošaljete sačinjavaju mozaik različitih događanja i stanja članova porodice kao i porodice kao celine. Dakle, tu su važni događaji iz života svakog čoveka: rođanje, rano detinjstvo, školovanje, stupanje u brak, ili porodični praznici: slave i razni drugi obredi... međutim, zanimljivi su i sasvim obični, svakodnevni "isečci" iz porodičnog života, bilo gde da se radnja zbiva: u stanu, na izletima, u obavljanju svakodnevnih poslova, časovima predaha i slično.
Ako nam se odazovete u dovoljnom broju biće posla i za sociologe jer će se sa fotografija videti kako se to u nas odvija porodični život.
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. decembra 2001. godine, kako bismo u decembarskom broju našeg časopisa mogli da objavimo rezultate i imena najuspešnijih autora.
Fotografije i dijapozitivi, koje čitaoci pošalju na naš konkurs, se ne vraćaju!

OD
01. NOV
2001

Kodak DO
15. JAN
2002.

NAGRADNA IGRA
ZA ŽIVOT!!!

FILM 10x

100x

200x

500x



FILM FOR COLOUR PRINTS • FILM POUR EPREUVES COULEUR

Color PLUS

MEDICOM

KODAK Worldwide Sponsor

KODAK KB-10

KODAK KE-85

KODAK KE-10