

Analogna ulična fotografija

Kozina, Maria Lena

Undergraduate thesis / Završni rad

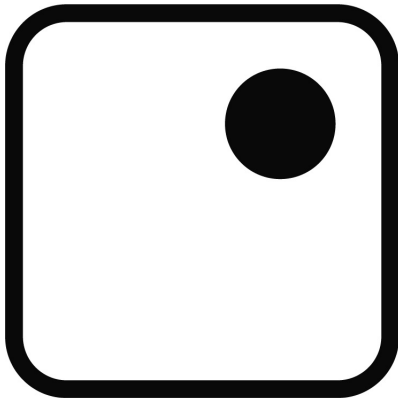
2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Graphic Arts / Sveučilište u Zagrebu, Grafički fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:216:828703>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-20**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Graphic Arts Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

GRAFIČKI FAKULTET

ZAVRŠNIRAD

Maria Lena Kozina



Sveučilište u Zagrebu
Grafički fakultet

Smjer: Dizajn grafičkih proizvoda

ZAVRŠNI RAD

ANALOGNA ULIČNA FOTOGRAFIJA

Mentor:

Izv. prof. dr. sc. Rahela Kulčar

Student:

Maria Lena Kozina

Zagreb, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
GRAFIČKI FAKULTET
Getaldićeva 2
Zagreb, 6. 7. 2023.

Temeljem podnietog zahtjeva za prijavu teme završnog rada izdaje se

RJEŠENJE

kojim se studentu/ici Mariji Leni Kozina, JMBAG 0128065681, sukladno čl. 5. st. 5. Pravilnika o izradi i obrani završnog rada od 13.02.2012. godine, odobrava izrada završnog rada, pod naslovom: Analogna ulična fotografija, pod mentorstvom izv. prof. dr. sc. Rahele Kulčar.

Sukladno čl. 9. st. 1. Pravilnika o izradi i obrani završnog rada od 13.02.2012. godine, Povjerenstvo za nastavu, završne i diplomske ispite predložilo je ispitno Povjerenstvo kako slijedi:

1. izv. prof. dr. sc. Banić Dubravko, predsjednik/ica
2. izv. prof. dr. sc. Kulčar Rahele, mentor/ica
3. doc. dr. sc. Itrić Ivanda Katarina, član/ica


Dekan
Prof. dr. sc. Klaudio Pap

Sažetak

Prvi dio preddiplomskog rada je teorijski dio u kojem se definira što je analogna fotografija, opisuje se povijest ulične fotografije, njeno razvijanje do danas i razlike između nje i dokumentarne fotografije. Analizirati će se radovi glavnih uličnih fotografa (Henri Cartier-Bresson, Garry Winogrand, Vivian Maier, Bruce Davidson, Vladimir Milivojević Boogie) koji su pomoću svojih radova uličnu fotografiju unaprijedili kao suvremeni umjetnički pokret. Razraditi će se bitni faktori koji utječu na uličnu fotografiju kao što su tehnike fotografiranja i tehnološka unaprjeđenja opreme koja je potrebna za izradu analogne fotografije. Analizirati će se kompozicije fotografija u boji i crno-bijelog filma, kontrast (svijetlo-sjena), dugo i kratko eksponiranje, oblike i kutove snimanja. Također su istaknuti etički aspekti vezani uz uličnu fotografiju i poštivanje privatnosti drugih ljudi. U praktičnom dijelu opisuje se procedura razvijanja crno-bijelog filma, njegovo osvjetljavanje, kemijski procesi i uvjeti koji su potrebni za stvaranje fiksiranog filma. Na kraju se analiziraju autorske fotografije, osobni pristup fotografiranju, i posebnost ulične fotografije.

Ključne riječi: analogna fotografija, ulična fotografija, fotografske tehnike, fotografski film

SADRŽAJ

1. Uvod	4
2. Analogna fotografija	5
3. Povijest ulične fotografije	7
3.1. Henri Cartier-Bresson	9
3.2. Garry Winogrand	12
3.3. Vivian Maier	15
3.4. Bruce Davidson	19
3.5. Vladimir Milivojević Boogie	22
4. Praktični dio	24
4.1. Oprema za fotografiranje.....	24
4.2. Razvijanje crno-bijelog negativa	24
4.3. Skeniranje crno-bijelog negativa	26
5. Portfolio i analiza radova.....	28
6. Zaključak.....	35
7. Literatura.....	36

1. Uvod

Ulična fotografija ima ulogu bilježenja svakodnevnog života i situacija ljudi na javnim prostorima. Njezina posebnost u tome je što je uvijek drugačija, prikazuje svakodnevne situacije npr. čekanje na autobusnoj stanici, iz drugačije perspektive i može ju predstaviti kao nešto posebno jer smo u mogućnosti analizirati jedan trenutak u kojem se može nalaziti više raznih situacija i emocija. Također je kod ulične fotografije značajno to što možemo fotografirati iz bilo kojih kutova i kombinirati razne kompozicije kako bi slika bila što atraktivnija ili estetski ispravna. U njoj možemo primijeniti i pravila optičke ravnoteže kao što su zlatni rez, simetrija, ritam i sl. Moramo uzeti u obzir da kompozicije u uličnoj fotografiji ne mogu biti kontrolirane od strane fotografa jer se ulica konstantno kreće i nikad nije ista, stoga se analogna ulična fotografija smatra kao jednom od zahtjevnijih tehnika.

Kada ulovimo "odlučujući trenutak", kojeg je Henri Cartier-Bresson utemeljio, slika dobiva na izražaju i svome značaju. U ovom završnom radu se bavimo tematikom ulične fotografije, njezine povijesti i fotografa koji su je definirali u ranim počecima, također uzimamo u obzir i fotografe današnjeg doba. Bavimo se fotografiranjem i analizom autorskih radova te samim procesom razvijanja filma.

2. Analogna fotografija

Analogna fotografija obuhvaća razne kemijske procese kroz koje film mora proći kako bi postao stalan pod svjetlom, također isti procesi se rade i na papirima i raznim podlogama na kojima se film osvjetljava. Na povijesnoj lenti vremena, nalazi se između dvije velike ere razvitka fotografije. Prethodila je fotografskoj ploči koje su bile od stakla ili metala sa svjetloosjetljivim premazom i potaknula je razvoj digitalne fotografije.[1] Fotografije se mogu snimati na raznim formatima filmova, a najčešće korišten je 35-milimetarski film, 120 i 220 filmovi koji su srednjeg formata.

Film se sastoji od tanke fleksibilne trake koja je uglavnom od plastike i premazana je fotoosjetljivom emulzijom. Prilikom kratkog izlaganja filma svjetlosti, slika je „uhvaćena“ pomoću srebrnih čestica koje su osjetljive na svjetlo te slika ostaje na filmu sve dok se ne razvije. Standardni proces razvijanja analogne fotografije uključuje rolu filma koja je prethodno bila iskorištena, mračna soba, kemikalije pomoću kojih ćemo razvijati i fiksirati film. Sami početak fotografije je uspio potaknuti razvoj analogne fotografije.

Francuski fotograf, Louis Daguerre je 1839. godine razvio prvi trajni pozitiv na srebrnoj ploči koja se izlagala jodnim parama, osvjetlila se u *cameri obscuri*, nakon čega nastaje latentna slika u fotoosjetljivom sloju srebrnoga jodida i razvijala se živinim parama. Trajnost slike se postizalo namakanjem ploče u otopini kuhinjske soli.[2] Jedina mana je bila što se slika nije mogla umnožavati, ali mokrim kolodijским procesima koje je razvio Frederick Scott Archer 1848. omogućeno je umnožavanje fotografije. Ranih 1880-ih godina, američki fotograf George Eastman (Slika 1.) je razvijao fleksibilne role filma kako bi se jednostavnije koristile za razliku od tvrdih staklenih ploča koje nisu bile praktične. 1885. godine je patentirao svoj izum i to je bila velika odskočna daska u daljnjem napretku i komercijalizaciji analogne fotografije, nazivaju ga *ocem fotografije*. Par godina kasnije, 1888. je patentirao i stavio u prodaju svoju prvu Kodak kameru koja je sadržavala 100 fotografija. Kupci su nakon potrošenog filma, slali svoju kameru sa filmom nazad u firmu koja se nalazila u New Yorku. Tamo bi se razvio film i osvjetlio, stavio novi film i sve bi se poslalo nazad kupcu. Proces je u to vrijeme vrijedio oko 10 USD, što je današnjoj vrijednosti američkog dolara 300 USD. Eastmanova kompanija je do 1927. godine porasla do razine da je postala tržišni monopol nad fotografskom industrijom i ostala je jedna od najvećih i najbitnijih američkih kompanija do danas.



Slika 1. Portret George Eastmana, izvor: <https://iphf.org/inductees/george-eastman/>

Zbog naglog porasta korištenja i razvitka filmske fotografije, tijekom 20. stoljeća se otvorilo dosta kompanija koje su se bavile izradom filma i fotografskih aparata, na taj način su kontinuirano unaprjeđivale uređaje koje podržavaju tu tehnologiju fotografiranja.

Krajem 20. stoljeća krenula se razvijati digitalna fotografija što je razvitak fotografije po vremenskoj lenti bilo unaprijeđeno u svoju treću fazu, digitalizaciju. Pretpostavilo se da će biti pada filmske fotografije tijekom rasta korištenja digitalne fotografije, ali se u zadnjih nekoliko godina analogna fotografija vraća natrag na tržište i sve više ljudi je počinje koristiti iz brojnih razloga. Analogna fotografija ima veći umjetnički pristup načinu fotografiranja, ima poseban efekt i osjećaj za razliku od digitalne. Zahtjeva više razumijevanja kemijskih procesa razvijanja filma. Nema mogućnost instantne provjere fotografije nakon fotografiranja već se prvo mora iskoristiti cijeli film kako bi se tek na kraju vidjeli rezultati. Takvom načinom rada se pridaje posebnost, a i uzbuđenje koje dolazi kada možemo vidjeti fotografije koje smo snimili. Upravo radi posebnog osjećaja koji analogni film ima, on se može izraziti najviše na prikazu svakodnevnih rutina, ljudskim pogledima i radnjama. Ulična fotografija je tehnika fotografiranja koja to može prikazati na iskren način.

3. Povijest ulične fotografije

Ulična fotografija je tehnika koja fotografira svakodnevni prikaz života na javnim prostorima kao što su parkovi, ulice, pothodnici, tramvajske i autobusne stanice itd. Fotografima, koji se bave tom tehnikom, najčešće im je u cilju da ne budu zamijećeni na ulici kada fotografiraju. Iz tog razloga bi mogli na najlakši način uslikati spontane fotografije prolaznika i uhvatiti one sitne momente koji prođu nezapaženo.

Prve snimljene fotografije u povijesti su bile ulice, što bi značilo da ulična fotografija proizlazi iz samog početka nastanka fotografije. No, pojam ulična fotografija se definira tek u 20. stoljeću nakon brzog razvoja manjih prijenosnih fotografskih aparata kao što je 35 milimetarska *Leica*. Ona je bila blagodat svim uličnim fotografima tijekom 1920-ih. [3] Ključne stvari kod *Leice* su to što se mogla prilagoditi bilo kojoj tehnici fotografiranja i pomoću svog dovoljno svjetlosno jakog objektiva omogućuje pokretnost i nenametljivo fotografiranje. Njene male dimenzije, kompaktnost i težina su bile bitne novinarima i uličnim fotografima kako bi nezapaženo prolazili gradom i fotografirali. Sa takvim brzim razvojem opreme, retrospektivno gledajući, rekli bi smo da je ulična fotografija već tad dobila određene značajke kako ju možemo prepoznati, no u tom periodu još nije doživjela svoj uspon.

Tehnološkim razvojem, prije Prvog svjetskog rata, ulična fotografija se počela razvijati. Njeni korijeni se mogu primijetiti u radovima široko priznatog francuskog fotografa 19. stoljeća, Charlesa Marvillaa koji je dobio od grada Pariza zadatak da dokumentira srednjovjekovne ulice Pariza, široke bulevare i arhitektonske znamenitosti.[5] Njega ne možemo nazvati uličnim fotografom jer su njegove fotografije bile primarno fotografirane za urbano planiranje grada. Također jedan od značajnih fotografa u razdoblju kraja 19. st. i početkom 20. st. bio je Eugène Atget. On se smatra ranijim uličnim fotografom jer je fotografirao građevine i arhitekturu grada prije njihovog urušavanja, htio je zabilježiti svaki posebni kutak pariških ulica, samo što se u tim fotografijama ne prikazuju ljudi. Njegove fotografije su bile značajni napredak u razvitku ulične fotografije prije Prvog svjetskog rata jer su davale dojam grada iz njegove perspektive. Dosta fotografa su između Prvog i Drugog svjetskog rata bili nazvani novinskim i dokumentarnim fotografima. Jedan od poznatijih tog doba bio je mađarski fotograf André Kertész (Slika 2.). On je imao izuzetan utjecaj na razvitak fotografiranja urbanih ulica i svakodnevnog pariškog života pomoću *Leice*. Razvio je razne stilove i kompozicije fotografiranja koje su u to doba bile pre revolucionarne da bi dobio priznanje. Danas se smatra pionir

fotonovinarstva. Fotografi koji su utemeljili suvremeni pojam ulične fotografije, kao što je Henri Cartier-Bresson i Brassai, odaju priznanje Kertészu jer su uglavnom učili od njega i proučavali njegove fotografije kako bi razvili svoje stilove i na taj način razvili urbani pojam ulične fotografije ono što je danas.



Slika 2. Autoportret André Kertésza, 1927.,

izvor: <https://www.britannica.com/biography/Andre-Kertesz>

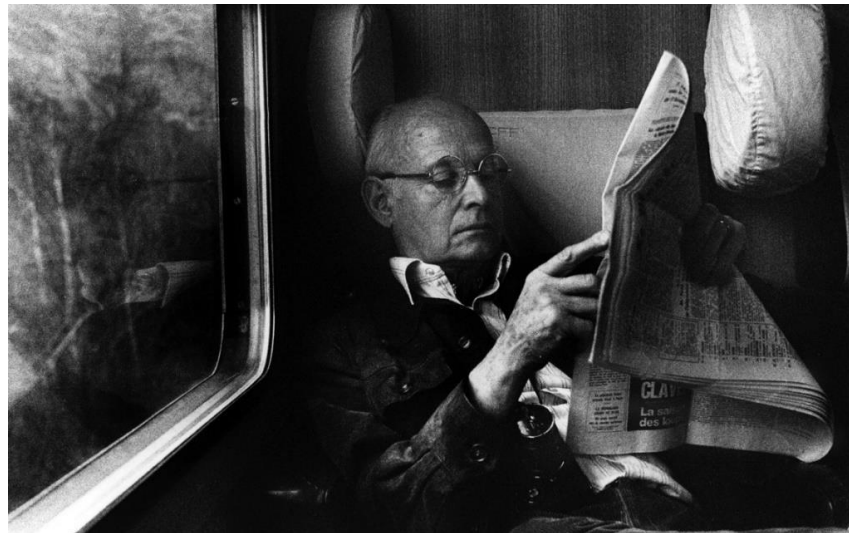
Za radove uličnih fotografa se uglavnom tražio razlog zašto fotografiraju tzv. *candid* fotografije ljudi i ulica. Ljudi nisu mislili da će to stvoriti društvenu promjenu, ali mislim da se kroz zadnjih par desetljeća to promijenilo. Brzim razvitkom tehnologije, pametnih uređaja i digitalne komunikacije, danas smo u mogućnosti vidjeti fotografije koje su uslikane analognom tehnikom kroz ulični stil fotografiranja. Na taj način imamo uvid u razne urbane sredine, trenutke ljudi koji inače prođu nezamijećeno, možemo primijetiti više raznih kultura koje se nalaze na ulicama i razne stilove života koji ljudi vode na svakom dijelu svijeta.

Ulična fotografija u nekim aspektima interferira sa dokumentarnom fotografijom. Jedina razlika između njih je što dokumentarna uglavnom fotografira konkretne situacije, događaje i mogu biti u većini slučajeva planirane prije fotografiranja. Dosta uličnih fotografa

kombiniraju uličnu i dokumentarnu fotografiju što je i jedan od razloga zašto se nekad ulična fotografija ne može raspoznati od dokumentarne.

3.1. Henri Cartier-Bresson

Francuski fotograf koji je rođen 1908. godine, smatra se začetnikom fotonovinarstva, ulične i dokumentarne fotografije, nalazi se na slici 3. Njegove spontane fotografije ljudi su popularizirale pokret ulične fotografije i utemeljile su isti pojam. Osim što se bavio fotografijom, također se bavio pisanjem knjiga o fotografiji kao što je „*The Decisive Moment*” pisana 1952. godine. Razvio je pojam "odlučujućeg trenutka" koji se i dan danas primjenjuje u uličnoj fotografiji za fotografiranje kratkih momenata.[6] Smatrao se jednim od najbitnijih umjetnika 20. stoljeća koji je fotografirao Španjolski građanski rat i Francuske štrajkove u svibnju 1968. [7]



Slika 3. Henri Cartier-Bresson, izvor: <https://www.christies.com/features/Henri-Cartier-Bresson-8466-1.aspx>

Jedan od ključnih ljudi koji su definirali Cartierovu viziju u umjetnosti je André Lhote, slikar koji je povezan sa Kubizmom. Skupa su živjeli tijekom studiranja u Parizu, nakon čega je Henri otišao na Sveučilište u Cambridgeu kako bi nastavio studirati literaturu i slikarstvo. Henri se oduvijek bavio raznim oblicima umjetnosti koje je pridobio iz obitelji. Nakon studiranja, otišao je u Afriku gdje je kako bi se bavio lovom i sportom. Tijekom lova, u njemu je bila više pobuđena inspiracija za fotografijom radi posebnih izgleda krajolika i prirode. Za fotografiranje je koristio svoju *Brownie* kameru koju je dobio kao mali te je pomoću nje započeo svoju fotografsku priču. U Francuskoj je sa 35mm *Leicom* krenuo fotografirati gradske ulice. Zanimljiva stvar kod Bressona je što je skrivao i sebe i Leicu kada je fotografirao po gradu. Svijetle dijelove kamere je oblijepio crnom trakom a nekad bi ju

skrivao pomoću rupčića.[6] Bio je iznimno samozatajan po pitanju svojeg fotografiranja a i života, na taj način je uspijevao dobiti iskrene fotografije ljudi na ulicama. Fotografirao je po raznim gradovima Europe i imao velike izložbe sredinom 30-ih u New Yorku, Madridu i Meksiku gdje je postigao svoj komercijalni uspjeh i smatrao se jednim od najbitnijih fotografa 20. stoljeća radi svojeg uspjeha u suvremenoj umjetnosti. Putovao je po svijetu, u jednom periodu se vratio natrag u Francusku kako bi se posvetio snimanju dokumentaraca skupa sa Jean Renoirom koji je bio poznati filmski direktor. Snimali su brojne filmove koji je jedan od najpoznatiji bio *The Rules of the Game* sniman 1939. godine. Bresson se iskušao u snimanju ali mu nije bila jača strana. Bresson, tijekom sudjelovanja u ratu 1940. godine, bio je zarobljen od strane njemačkih snaga te je pobjegao 3 godine kasnije kako bi se posvetio fotografiji i umjetnosti. Također je od strane SAD-a dobio zadatak da napravi dokumentarac o povratku francuskih zatvorenika 1945. godine. Kako je Bressonova popularnost rasla, imao je vlastitu izložbu u Muzeju moderne umjetnosti (MoMA) u New Yorku 1947. godine. Iste godine je osnovao fotoagenciju Magnum skupa sa Robertom Capaom, Davidom Seymourom, Georgeom Rodgerom, Warnerom Bichofom i Ernstom Haasom. Fotoagencija se bavila stvaranjem vlastite fotografske priče odabirom raznih fotografija autora pod Magnum agencijom, selektiranjem i uređivanjem te slanjem priča u novine i časopise. Bresson je putovao po Kini, Indoneziji, Indiji itd. kako bi fotografirao za razne časopise. Pomoću fotografija iz tog razdoblja i dodatnih radova, Bresson je uredio i objavio razne knjige kroz svoj dugi niz godina rada na fotografiranju. Najpoznatija je *The Decisive Moment* koja je objavljena 1952. godine. Knjiga sadrži bogatu kolekciju fotografija koje su snimljene kroz dvadeset godina iskustva u fotografiji. Henri je nakon te knjige bio zabilježen kao jedan od velikih umjetnika tog doba radi svog posebnog stila fotografiranja.



Slika 4. Henri Cartier-Bresson, Hyères, Francuska, 1932., izvor:

<https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/henri-cartier-bresson-principles-practice/>

Uključivao je svaki statični i dinamički element okruženja u kojem se nalazio, prirode, odnosa ljudi te je to spajao u jedinstvenu cjelinu. Primjer možemo vidjeti na slici br. 4 gdje je primijenjen odlučujući trenutak skupa sa zlatnim rezom, slika daje posebnu dinamiku u kojoj se vidi smjer kretanja fotografije skupa sa stepenicama i biciklistom.



Slika 5. Henri Cartier-Bresson, Madrid, 1933., izvor: <https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/henri-cartier-bresson-principles-practice/>

Na slici br. 5 Bresson primijenjuje stabilnost i kontrast tamnih tonova. Bijeli zid sadrži razigrane elemente prozora gdje se fokusirao na geometriju te je ujedinio tu razigranost između zida i djece koja se zabavljaju. Stabilnost je izražena kroz tamne tonove koji se nalaze pri dnu slike i svijetlih tonova koji se kreću prema vrhu slike. Slika se čini statičnom kroz kompoziciju, no istovremeno dinamičnom u metafori. Bresson je tvrdio kako moramo biti uključeni u ono što vidimo kako bi smo dobili kvalitetnu fotografiju, inače ostajemo ravnodušni prema svome radu i okolini.[8]

3.2. Garry Winogrand

Garry Winogrand na slici 6. je poznati američki fotograf koji je odrastao u Bronxu 30-ih godina prošlogstoljeća. Popularnost je dobio radi svojih spontanih fotografija ljudi koji su se nalazili na ulicama New Yorka 60-ih godina gdje je živio i radio većinu vremena svoga života. Imao je poseban stil fotografiranja kroz koje je prikazivao nestabilnost, dinamičnost i intenzivnost njujorških ulica i prolaznika na cesti. Studirao je slikarstvo na *City College*-u u New Yorku, nakon čega se prebacio na Sveučilište Columbia kako bi tamo nastavio. Garry Zimbel, koji je radio kao fotograf na sveučilištu, uveo je Garryja u fotografiju tako što mu je pokazao tamnu komoru za izradu fotografija. Garry je krenuo sa studiranjem fotografije u *New School*.

Predavao mu je Alexey Brodovich koji je učio svoje studente da se više oslanjaju na instinkte prilikom fotografiranja i da manju pažnju pridaju tehničkim aspektima i metodama fotografiranja. Alexey je to potaknuo u Garryju što je bio veliki utjecaj na njegov daljnji razvoj i napredak u fotografiranju. U početku svoje karijere je radio kao foto reporter za *Pix, Inc.*, institucija za distribuciju fotografija u časopise i razne javne medije. Pod mentorstvom agentice Henriette Brackman, Garry je uspio prodati svoje komercijalne fotografije poznatim časopisima 1955. godine kao što su *Sports Illustrated*, *Life*, *Redbook* i *Look*. [9]



Slika 6. Garry Winogrand, izvor: <https://www.rickalbertson.com/garrywinogrand>

Svoj stil fotografiranja je počeo ozbiljno razvijati tek nekoliko godina kasnije. Bavio se sa razigranim pokretima u fotografiji i interferencijom pravilne i nepravilne strukture koja je bila ispred svoga vremena. Koristio se poznatom kamerom *Leica* koja je, kako već od početka znamo, najbolja za brzo i nezamjetljivo fotografiranje.



Slika 7. Garry Winogrand, Democratic National Convention, Los Angeles, 1960. Izvor:

https://www.nga.gov/features/slideshows/garry-winogrand.html#slide_6

Garry Winogrand je bio poznat po svojoj razigranosti fotografije ali također i po suptilnom prikazu maničnosti i nervoznom stanju ljudske prirode u velikim gradovima kao što se vidi na slici 7. Na taj način je prikazivao i divlju ljudsku stranu skupa sa spajanjem životinjskog svijeta i čovjeka na betonu što je predstavljalo neskladnost a istovremeno pobuđivalo znatiželju u promatraču na slici 8.



Slika 8. Garry Winogrand, Park Avenue, New York, 1959. izvor:

https://www.nga.gov/features/slideshows/garry-winogrand.html#slide_5

Garry je bio inspiriran Bressonovom definicijom odlučujućeg trenutka kojeg je primjenjivao na dosta svojih radova. Također je naučio kako zakriviti kameru koristeći se širokokutnom lećom i bliskom točkom gledališta na način da mu elementi ne izađu iz kadra što je rezultiralo neobičnom kompozicijom i iskrivljenim pogledom na sliku. Često je odstupao od prirodne

horizontalne linije za dobivanje iskrivljene kompozicije na ulicama kao što se vidi na slici 9. Isti stil fotografiranja su primjenjivali ostali ulični fotografi i nazvali ga „*snapshot aesthetic*” kojeg je Winogrand odbio jer se definicija smatrala fotografijom bez fokusa i jednostavnom.



Slika 9. Garry Winogrand, New York, 1969. izvor: https://www.nga.gov/features/slideshows/garry-winogrand.html#slide_18

Winogrand se 70-ih godina uputio u učiteljske vode. Bio je profesor na Institutu za tehnologiju u Illinoisu, Institut za dizajn. Nakon čega se prebacio na Sveučilište u Teksasu, Austin prije nego što se preselio u Los Angeles. U Los Angelesu kreće sa nezaustavljivim i opsesivnim fotografiranjem svakodnevnog života prolaznika u različitim dijelovima grada. U 56. godini života iznenadno umire od raka i za sobom je ostavio veliku količinu nedovršenih i nepregledanih radova. Ostavio je oko 35 000 printeva, 6 600 rola filma, skoro 300 000 neizdanih fotografija koje se čuvaju u *Garry Winogrand Arhivi* u sklopu *Centra za kreativnu fotografiju*. 2013. godine je održana izložba u San Franciscu u MoMA-i gdje su se izlagali njegovi radovi koje ni on sam nije vidio.[9] Za sobom ostavlja veliku količinu radova koje se koriste kao inspiracija za hvatanje autentičnog trenutka i prikazom životne snage i dinamičnosti kroz instinktivno oslanjanje.

3.3. Vivian Maier

Vivian Maier je američka ulična fotografkinja rođena kasnih 20-ih prošlog stoljeća u New Yorku i većinu svoje mladosti je provela u Francuskoj sa majkom, Vivian je umrla 2009. godine. Zanimljiva činjenica u vezi nje je što je radila kao dadilja 40 godina i u tajnosti je fotografirala 140 000 fotografija koje su dobile na prepoznatljivosti tek 2007. godine. Razlog tome je bio što je zaostala sa plaćanjem ormara za skladištenje u kojem su se nalazile njene fotografije, te su se one prodale na dražbi. [10] Vivian je sa svojom kamerom po ulicama Chicaga i New Yorka, a i Francuske fotografirala sve što joj je zapelo za oko – od namještaja koji gori, žica i igračaka pa sve do djece, prolaznika i beskućnika, njezin spektar motiva je bio iznimno širok. Živjela je kod ljudi čiju je djecu čuvala i uvijek je mijenjala privatne dijelove priče o svojem životu i često je mijenjala izgovaranje svoga imena. Imala je ekscentričnu osobnost, djecu koju je čuvala je nekad vodila na tzv. "shooting safaris" što bi značilo da ih je vodila po gradu, najčešće kroz siromašna susjedstva kako bi mogla fotografirati. Maier je tijekom svog života isprintala neke od fotografija, najviše dok je živjela u Chicagu. Fotografije je printala u tamnoj komori koju je napravila u kupaoni, a ranih 70-ih je morala otići jer nije više imala posla i u tom periodu su se njeni nerazvijeni filmovi krenuli nakupljati. U 80-ima isto nije bila u mogućnosti razvijati svoj Kodak Ektachrome filmove u boji radi loše financijske situacije. Tako je bilo i u 90-ima, filmovi su se od 70-ih godina nakupljali u skladištu, kutijama i koferima koje je nosila sa sobom. Vivian je morala spremati filmove i kamere u skladištu kako bi svoju situaciju održala donekle stabilnom i kako bi se mogla dalje lakše snaći. Bila je beskućnik neko vrijeme, te je kasnije bila primljena kao dadilja i živjela je u malom studiju koji su joj ljudi za koje je radila pomagali otplaćivati. Njeno skladište koje je bilo puno njenih umjetničkih radova koje su ju kasnije katapultirali u slavu, otišli su u zaborav radi ne plaćanja.[11] U 2007. godini, John Maloof, agent za nekretnine iz Chicaga i kolekcionar, kupio je njen ormar na aukciji i vidio njene fotografije što je pobudilo njegovu znatiželju o fotografkinji i njenom radu. [10] Radi velikog interesa koji je John Maloof imao za život fotografkinje. U suradnji sa Charlie Siskelom, Maloof je napravio dokumentarni film „U Potrazi za Vivian Maier" koji je izašao 2013. godine što ju je lansiralo u posthumnu slavu.[10] Nakon šta su njeni radovi bili izloženi javnosti, dosta ljudi se odazvalo kako bi rekli da nisu nikad znali za njen misteriozni hobi, uključujući njene prijatelje i ljude za koje je radila. Vivian je bila samozatajni avanturist, imala je čvrst stav što se moglo primijetiti kroz njene autoportrete. Ljudi za koje je radila, poznanici i prijatelji, smatrali su je iznimno ljubaznom, inteligentnom, osobom snažnog

karaktera koja drži do svoje privatnosti. Vivian je završila u bolnici u Chicagu 2008. godine jer se poskliznula na led i ozlijedila je glavu kako je pala na pod, očekivalo se da će se brzo oporaviti ali se nažalost njena zdravstvena situacija pogoršala i umrla je u travnju 2009. godine.[11] Iza sebe je ostavila veliku arhivu fotografija koje su završile na raznim izložbama po Njemačkoj, Francuskoj, Americi, Portugalu, Švedskoj uz pomoć Maloofa čiji je cilj bio da Maierove fotografije prikazuje javnosti sve dok su fotografije držane pod njenim imenom. Ta kooperativna struktura je bila organizirana uz pomoć Maloofovih odvjetnika. Vivian Maier se smatra iznimno značajnom figurom američke fotografije u 20. stoljeću.[10]



Slika 10. Vivian Maier, autoportret, izvor: <https://monovisions.com/vivian-maier-top-20-self-portraits/>

Vivian se u početku koristila klasičnom *Kodak Brownie* kamerom koja je imala jedno vrijeme eksponiranja, nije imala biranje otvora blende niti fokusa na filmu formata 6x9. Također je kamera imala jako mali prozor za pregledanje kadra što Vivian nije pasalo jer je bilo teško uloviti dobar kadar. Nakon nekoliko godina rada, nabavila je *Rolleiflex* kameru koja je koristila kvadratni format (slika 10.). Njene fotografije su počele dobivati definiran stil koji je imala na

fotografijama, primjenjivala je pravila ulične fotografije od Bressona kako bi dobila pravi trenutak u spontanosti i imala je slične kompozicije kao Andre Kerstez koji joj je bio inspiracija. Također, nakon nekoliko godina rada u Chicagu nabavila je razne verzije njemačkih SLR kamera i najčešće se služila sa *Leicom IIIc* za fotografiranje u boji.



Slika 11. Vivian Maier, 26. siječanj 1955, New York, izvor:

<https://www.vivianmaier.com/gallery/street-2/#slide-2>

Vivian je voljela raditi portrete i uvijek je izazivala samu sebe na način da se približi prolaznicima i fotografira ih u svojem prirodnom stanju, spontano i bez previše razmišljanja (slika 11.). Kroz portrete je prikazivala kontrast između građana u New Yorku – siromašnih i bogatih. Većinu svoga života Vivian je spadala pod grupu manje imućnih ljudi, tako je uvijek imala potrebu pokazati da Amerika nije savršena zemlja u kojoj su svi jednaki. U sebi je imala aktivistički duh koji je prikazivala kroz svoje fotografije u kojima su se većinom nalazile marginalizirane skupine ljudi, siromašni građani, beskućnici, sluškinje, ljude drugih vjera i rasa koji su bili manjina u to vrijeme kao što se može vidjeti na slici 12.

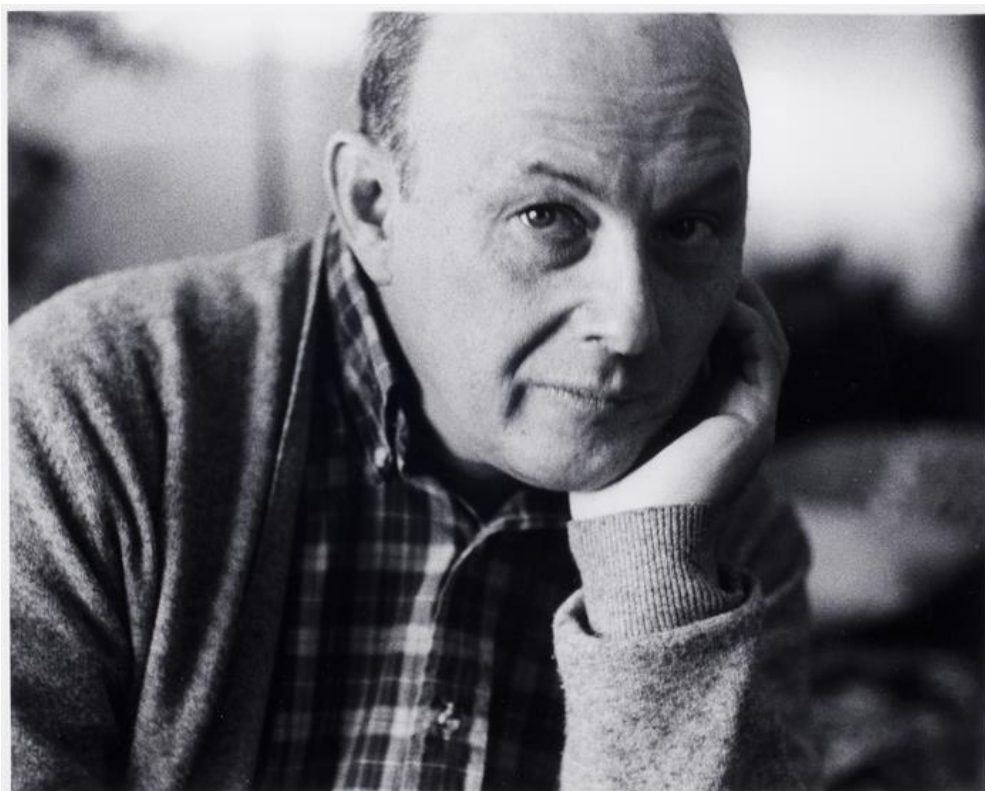


Slika 12. Vivian Maier, Armenian woman fighting on East 86th Street, September, 1956. New York, NY, izvor: <https://www.vivianmaier.com/gallery/street-4/#slide-10>

Vivian se smatrala znatiželjnom osobom koju je žed̑ za znanjem o ostatku svijeta i raznim kulturama guralo prema tome da putuje, a njeni skromni prihodi je nisu zaustavljali u tome. Putovala je u 1952 i 1955. u Kanadu, po Južnoj Americi je putovala 1957. godine, nakon dvije godine je putovala po Europi gdje je fotografirala u Češkoj i Poljskoj.[11] Također je obišla Srednji Istok, Aziju i Karipske Otoke. Vivian je uvijek našla način za nečim što ju zanima.

3.4. Bruce Davidson

Bruce Davidson (na slici 13.) je američki fotograf, rođen 1933. godine. Krenuo je fotografirati sa deset godina u Illinoisu. Nakon šta je odrastao, studirao je na *Rochester* Institutu za tehnologiju i kasnije na Sveučilištu *Yale* gdje mu je predavao profesor umjetnosti Josef Albers iz Bauhausškole. Kasnije je pozvan u vojsku i bio je smješten u Parizu gdje je upoznao Henri Cartier- Bressona koji je u to vrijeme otvorio biro fotografa *Magnum*. Nakon odsluženog roka, Davidson je radio kao *freelance* fotograf za časopis *Life*, a 1958. se pridružio skupini *Magnum* koja i dan danas drži arhivu njegovih fotografija.[12]



Slika 13. Bruce Davidson, izvor: <https://www.icp.org/browse/archive/constituents/bruce-davidson?all/all/all/all/0>

Sa svojih 19 godina, Davidson je već dobio na popularnosti zbog svojeg talenta i vještine koju ima za fotografiju. 1952. godine je dobio nagradu za natječaj u fotografiji na razini srednje škole od Kodaka, fotografirao je sovu.[13] Kasnije je objavio dvije knjige s fotografijama nazvane *Circus* i *Brooklyn Gang* koje su nastale između 1958. i 1961. godine. To mu je stvorilo odskočnu dasku u njegovoj daljnjoj karijeri. 1962. godine dobiva godišnjustipendiju od Guggenheima i fotografira Američki pokret za građanska prava. Godinu kasnije, održava vlastitu izložbu svojih radova koji su fotografirani u počecima njegove karijere u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku. [12]



Slika 14. Bruce Davidson, *Cathy fixing her hair in a cigarette machine mirror, NYC, 1959. Brooklyn Gang*. izvor: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/society/bruce-davidson-brooklyn-gang/>

Davidson je bio zaintrigiran kada je pročitao 1959. godine članak u novinama o adolescentima koji se bave kriminalom u New Yorku. Promatrao je stil života zajednica koje su psihološki izolirane od ostatka grada, gledao je kako se ponašaju i što rade u svojim svakodnevnim životima. *Brooklyn Gang* mu je bio prvi veliki projekt koji je započeo sa 25 godina, jedna od poznatijih fotografija je slika 14. Knjiga je kolekcija fotografija koja prikazuje težak i "opasan" život mladih ljudi u New Yorku nakon rata.[15] Davidson je u kolekciji *Brooklyn Gang*-a prikazao život siromašnih ulica kroz suvremenu uličnu fotografiju. Provodio je vrijeme sa mladim ljudima koje je fotografirao i upoznao ih je kako bi ispričao njihovu životnu priču. Davidsonova supruga, Emily Haas intervjuirala je Bengija, bivšeg člana Brooklyn bande koji je postao savjetnik za droge.[15] Bengie je bio obzervacijske prirode, više je razmišljao o svakodnevnom životu, slojevima osobnosti i emocija ljudi s kojima je provodio tadašnje vrijeme te je to reflektirao na razgovor sa Davidsonom kada je *Brooklyn Gang* priča nastajala, Bengie je tad imao 15 godina. Knjiga je bila originalno objavljena od *Twin Palms*a, 1998. godine.[15] Bengie za *Brooklyn Gang* kroz priču izjavljuje: „Sjećam se ovih slika jer sam poveo Brucea na krov u 17. ulici. Rekao je: "Wow! Televizijske antene s Kipom slobode, kakva sjajna slika!" Sjećam se da sam mu rekao: "Odvest ću te gore." Popeo sam se i otvorio vrata jer te zgrade imaju nadzornike koji nisu htjeli ljude na krovovima. I sjećam se kako smose šuljali tamo. Prvi put sam bio na tim krovovima." [15] Slika 15. je dokaz tog događaja.



Slika 15. Bruce Davidson, *Kip slobode sa krova zgrade na 17. ulici između 8. i 9. avenije, Brooklyn Gang*, izvor: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/society/bruce-davidson-brooklyn-gang/>

Bruce je u svojoj kolekciji *Brooklyn Ganga* za svaku sliku imao drugačiju priču i svaka je bila izuzetno posebna. No, on nije stao samo na tome, Davidson je, zbog svojeg specifičnog stila fotografiranja i načina prijenosa priče kroz vizualno izražavanje, dobio razne nagrade, pohvale i postignuća koja su mu omogućila da bude na visokoj poziciji suvremenih fotografakoji se bave uličnom fotografijom. Godine 1967. dobio je prvu financijsku potporu za fotografiju od Nacionalne zaklade za umjetnost, nakon što je proveo dvije godine svjedočeći strašnim društvenim uvjetima u jednom dijelu istočnog Harlema, 100. ulica. 1980. godine, Davidson je fotografirao život koji se kreće u podzemnim željeznicama New Yorka.

Fotografije su kasnije bile objavljene u knjizi *Subway*, te su dobile svoju izložbu u Internacionalnom centru za fotografiju 1982. godine. 90-ih godina prošloga stoljeća fokusirao se na fotografiranje pejzaža grada i slojeva života građana u Central Parku. Davidson je dobio članstvo u *Open Society* Institutu 1998. godine za povratak u istočnu 100. ulicu. Također je 2004. godine dobio Lucie nagradu za izvanredni uspjeh u dokumentarnoj fotografiji, a 2007. godine je dobio zlatnu medalju za životni uspjeh od Nacionalnog umjetničkog kluba.[12]

3.5. Vladimir Milivojević Boogie

Vladimir Milivojević, pod nazivom Boogie, je poznati fotograf koji je rođen u Beogradu 1969. godine. Njegov stil fotografiranja je postao definiran kada je fotografirao proteste tijekom građanskog rata na područjima bivše Jugoslavije. Fotografije koje je bio tad uslikao prikazuju tamnu stranu ljudske prirode, te je u tom smjeru i nastavio fotografirati. Godine 1998. Boogie se seli u New York, Brooklyn gdje je imao 2 godine pauze od fotografiranja. Nakon pauze, Boogie je krenuo ponovo fotografirati najčešće siromašne i opasne dijelove Brooklyna, također je fotografirao marginalizirane skupine ljudi u podzemlju grada. Njegove fotografije su karakteristične po mračnom stilu, bez cenzure, prikaz surove realnosti u koju se Boogie uklopio družeći se sa bandama iz Brooklyna.[16] Tada je u New Yorku bio vrhunac razvoja hip-hopa i ulične kulture, grafita i bandi što se može vidjeti po njegovim radovima.[17] Radovi su mu dobili na popularnosti, objavio je šest knjiga s fotografijama.

Njegova prva knjiga *It's All Good* je dobila nagradu za Najbolju knjigu fotografija 2006. godine. Fotografije su također objavljivane u *New York Times*-u i brojnim časopisima.

Putovao je po raznim dijelovima svijeta, Moskva, Tokio, Meksiko, Istanbul itd.[16] Ono što je posebno kod njega je to što je uvijek odlazio u opasne i zabačene dijelove grada, tamo gdje bi se rijetko tko usudio doći. Fotografirao je osjetljive, marginalizirane i siromašne skupine ljudi i time pokazao mračnu i slabu stranu ljudske prirode na ostalim dijelovima svijeta.

Boogie fotografira kadrove koji bi privukli pažnju promatrača i šokirali ga, izvlači posebna i mračna sjećanja iz promatrača te sa istim kadrovima budi neki osjećaj "poznatog" i zastrašujućeg u nama koje su izražene na slikama 16., 17. i 18.



Slika 16. Boogie, Beograd pripada meni, 1995. izvor:

<https://www.lomography.com/magazine/325666-diving-into-the-unknown-an-interview-with-boogie>



Slika 17. Boogie, iz knjige *It's All Good*, 2006, izvor: <https://www.new-east-archive.org/features/show/11413/boogie-photographer-captured-belgrade-underbelly-serbia-troubled-90s>



Slika 18. Boogie, *Beograd pripada meni*, 2009, izvor: <https://www.new-east-archive.org/features/show/11413/boogie-photographer-captured-belgrade-underbelly-serbia-troubled-90s>

4. Praktični dio

4.1. Oprema za fotografiranje

Praktični dio ovog završnog rada zasniva se na fotografiranju i razvijanju negativa.

Za potrebe ovog završnog rada korišten je *Olympus Superzoom 70g* na slici 16. Često ga uspoređuju sa *Olympus mju* verzijama jer je jednostavan za korištenje, ima automatsko namatanje filma, jednostavni i početnički način zumiranja, ali je jeftiniji od *mju* verzija. Filmovi koji su korišteni za završni rad *Fomapan 100* crno-bijeli negativ te sam *Fuji 400* i *200* u boji. Crno-bijeli negativ je bio razvijen u fotografskom laboratoriju na fakultetu, a filmovi u boji su bili razvijeni u fotografskom studiju.



Slika 16. *Olympus Superzoom 70g*, izvor: <https://www.olympus-global.com/en/news/2002a/nr020320sz80ge.html>

4.2. Razvijanje crno-bijelog negativa

Za razvijanje negativa koristi se doza za razvijanje i spirala na koju se namata film koja se nalazi na slici 17. Proces se mora odvijati u tamnom prostoru jer film ne smije biti izložen svjetlu.



Slika 17. Posuda za razvijanje i spirala na kojoj je namotan snimljen film, izvor: autor

Za razvijanje filma potrebno je imati kontrolirane uvjete. Temperatura prostora u kojem se odvija proces razvijanja mora biti između 20°C i 22°C. Za razvijanje filma se moraju napraviti posebne tekućine koje su pomiješane s vodom. Razvijač se miješa s vodom u omjeru 1:10, no sve ovisi o proizvođaču. Također i vrijeme razvijanja isto ovisi o ISO vrijednosti filma. Konkretno za korištenu vrstu filma u ovom završnom radu osjetljivosti do 100 ISO film se razvija 7-8 minuta, a film od ISO 400 9-10 minuta. Kada se film u mraku namota na spiralu te ga se stavi u posudu za razvijanje, spaja ga se na uređaj za strojno razvijanje filma koji se nalazi na slici 18., sadrži procesor koji okreće posudu sa filmom.



Slika 18. Lift CPP2 procesor za film na kojem je spojena posuda za razvijanje, niže od posude se nalazi razvijač, prekidač i fiksir, okretanje je automatsko dok promjena tekućine je ručna, izvor: autor

ISO filma kojeg se koristilo bio je 100, stoga se film razvijao 7 minuta. Nakon faze razvijanja slijedi faza prekidanja razvijanja u trajanju od 30 sekundi. Nakon toga, ulijeva se fiksir na 3 minute. Posuda se okreće isto kao i kod razvijanja i prekidanja razvijanja. Procesom fiksiranja, film postaje otporan na svjetlost. Nakon šta se film razvio i fiksirao, može ga se izložiti svjetlu kako bi se vidio negativ. Na kraju je film potrebno dobro isprati običnom vodom nakon fiksiranja jer tekućina fiksira, ako ostane dugo na filmu, može oštetiti negativ. Film se mora ispirati barem 5 minuta. Također je potrebna velika preciznost sa odmotavanjem filma

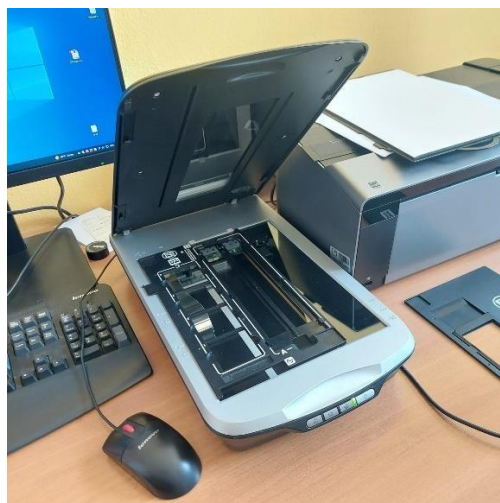
dok je još mokar jer se emulzija može lako oštetiti stoga se izbjegava bilo kakvo bacanje filma ili diranje prstima po sredini negativa. Polako ga se odmotava tako da ga se drži na rubu. Nakon šta je film ispran od fiksira, mora se poravnati i staviti sušiti u prostoriju gdje ne dopire prašina.

4.3. Skeniranje crno-bijelog negativa

Kada je film u potpunosti suh, može ga se pripremiti za digitalno skeniranje. Film se očisti od viška prašine te se izreže na dijelove kako bi stali u držače negativa (slika 19). koji se stavljaju u skener (slika 20). Jedna traka može držati 6 slika.



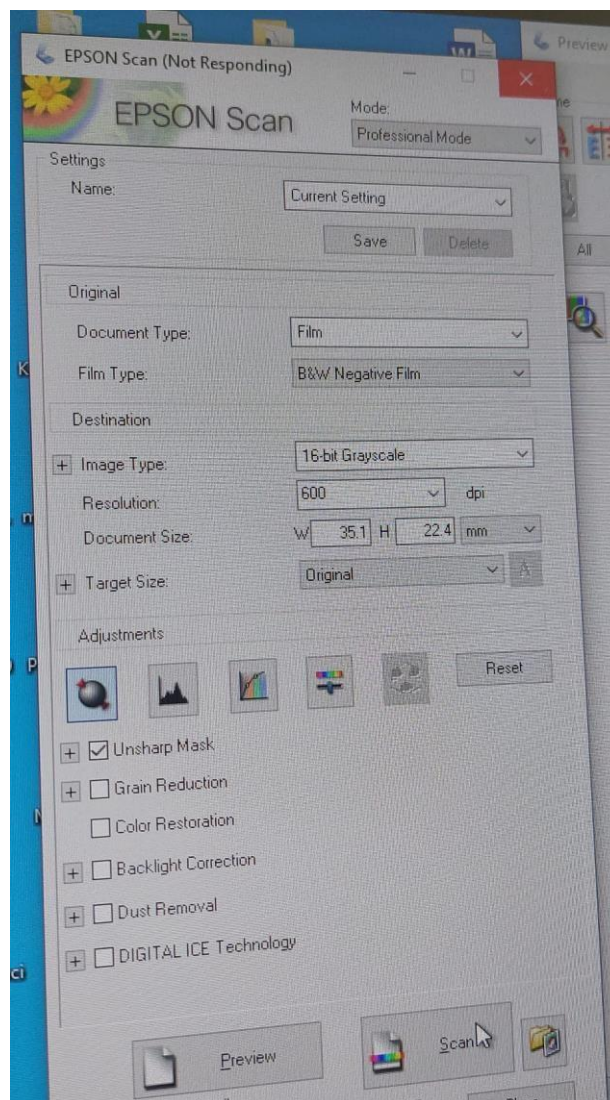
Slika 19. Držać negativa u kojem se nalaze postavljeni negativni spremni za skeniranje, izvor: autor



Slika 20. Skener Epson u koji stavljamo držać, izvor: autor

Kada se priloži negativ u skener, otvara se program Epson Scan koji vidimo na slici 21. i namještaju se postavke koje su potrebne za skeniranje određenog filma. Odabire se profesionalni način rada. Za tip dokumenta odabire se film, kod tipa filma – crno-bijeli negativ, bira se željena rezolucija i

pod tip slike se stavlja 16 bitna slika sivih tonova. Kada se odaberu željene postavke, stisne se na "Preview" gdje se mogu vidjeti referentne slike za konačne rezultate. Program također sadržava dodatne opcije kao što su "Dust Remover" ili vlastito namještanje svijetlih i tamnih tonova u histogramu. Kada su podešene sve postavke po vlastitim željama, stisne se na "Scan". Kada su fotografije skenirane, mogu se po prvi put vidjeti u pozitivu, ali fotografije u većini slučajeva nisu u potpunosti dovršene. Moraju se u Photoshopu dodatno urediti kako bi svaki element u fotografiji došao do izražaja, podešava se kontrast, ekspozicija, tamni i svijetli tonove se popravljaju pomoću histograma dodatno kako bi se izvuklo najbolje iz fotografije. Tada je gotov proces skeniranja i obrade negativa.



Slika 21. Postavke za skeniranje crno-bijelog negativa u Epson Scan programu, izvor: autor

5. Portfolio i analiza radova

Nakon procesa fotografiranja, razvijanja i skeniranja filma, dolazi portfolio radova koji je napravljen za ovaj završni rad. Također je par fotografija u boji. Većina fotografija koje su napravljene za ovaj završni rad su crno – bijele, stoga portfolio počinje sa njima.



Slika 22. Zagreb – Kvatrić, 2023.

Slika 22. sadržava dinamiku između svijetlih i tamnih elemenata u dijagonalnom smjeru, nebo i bijela majica osobe se vizualno spajaju u 2/3 slike što je zlatni rez.



Slika 23. Zagreb – Kvatrić okretište, 2023.

Slika 23. drži fokus na tramvaju, prikazuje udaljenost tramvaja i dubinu prostora kroz dva kontrastna auta, bliži auto je tamniji i daje veću dubinu dok je svijetli udaljen.



Slika 24. Zagreb – Savica, 2023.

Slika 24. se fokusira na 3 osobe koje sjede na klupi, nalaze se na 1/3 slike što stvara efekt zlatnog reza, daje dojam ukošenosti horizontalne linije radi sjena drveća dok je zapravo horizontalna linija ravna.



Slika 25. Zagreb – Maksimirska, 2023.

Na slici 25. je fokus na paru koji gleda u izlog, bijeli zid sa tekstom sa desne strane stvara disbalans između njega i tamnih elemenata sa lijeve strane.



Slika 26. Zagreb – Maksimir, 2023.

Slika 26. je trebala držati fokus na biciklistu, no fotografirana je sekundu kasnije stoga je fokus ostao na zgradi u pozadini. Fotografija daje dubinu prostoru, tamni elementi se nalaze uz rubove slike dok je centar fotografije svijetlih tonova i tako daje dojam slike u slici.



Slika 27. Zagreb – Savica, 2023.

Slika 27. sadrži tramvaju u centru i dvoje ljudi sa strane, slikana je iz pothodnika. Fotografija je iz djelomično žablje perspektive jer se ne vidi linija horizonta.



Slika 28. Zagreb – Savica, 2023.

Slika 28. nije trebala biti mutna, ali je zamućeni efekt dao zanimljivo značenje fotografiji. Simbolizira ljudsko sjećanje i osjećaje u žurbi kroz grad.



Slika 29. Zagreb – Kvaternikov trg, 2023.

Slika 29. prikazuje kretanje žene prema tramvaju koji je tek došao. Primjećuje se kontrast između svijetlih tonova, žene sa svijetlom kosom, svijetlim uzorcima u donjem desnom kutu i tamnim tonova u gornjem lijevom kutu sa tamnokosom ženom i tamnom robom sa lijeve strane.



Slika 30. Zagreb – Kvaternikov trg, 2023.

Slika 30. je fotografija u boji, kao i ostatak portfolija. Na ovoj fotografiji cilj je bio uhvatiti biciklista što je bilo uspješno, ulovljen je odlučujući trenutak.



Slika 31. Zagreb – Trg bana Jelačića, 2023.

Slika 31. drži fokus na violinistu ali i na kipu bana Jelačića, na fotografiji se može vidjeti više raznih situacija i odnosa među ljudima, fotografija ima toplije tonove.



Slika 32. Rijeka – Hartera, 2023.

Na slici 34. se primjećuje stabilnost između tamnih i svijetlih tonova koji su uglavnom hladni. Slika ima veliku dubinu koja je dobivena kroz zidove sa strane i zgrada koje su u pozadini, fokus je na prozorima preko puta, ima veliku dimenzionalnost.



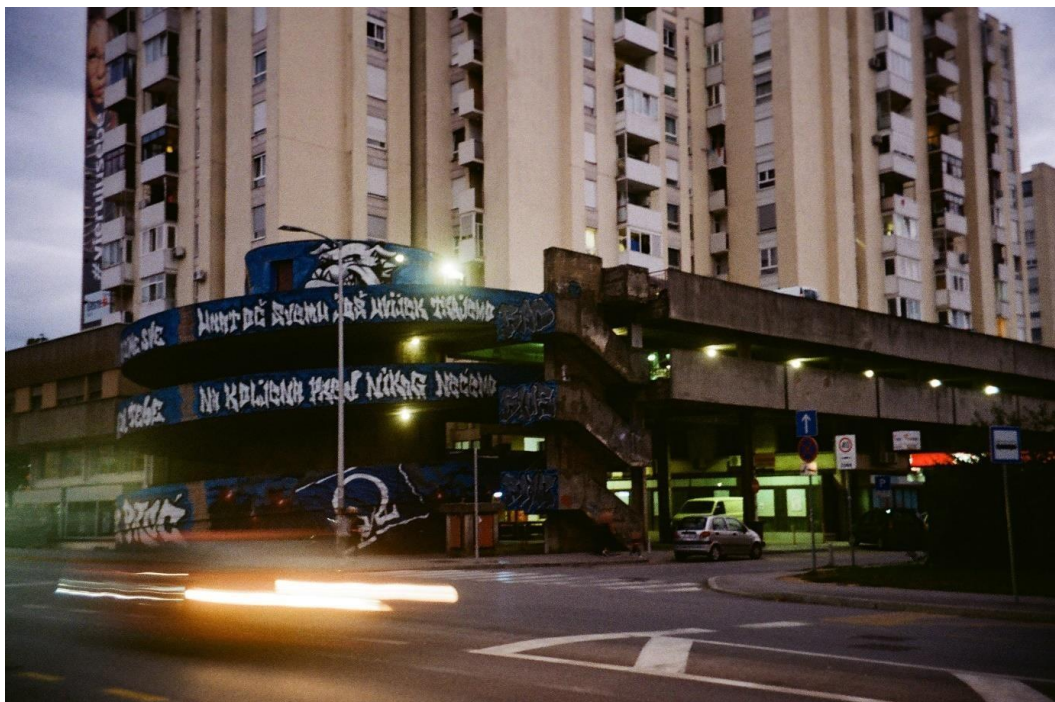
Slika 33. Zagreb – Sesevete, 2023.

Na slici 33. glavni element je tekst koji je u centru, postignut je dijagonalni balans između svjetla i sjene što ujedno daje i stabilnost fotografiji jer su tamni tonovi pri dnu slike a svijetli pri vrhu, boje su izblijedjele i hladnijeg tona.



Slika 34. Zagreb – Sesevete, 2023.

Na slici 34. glavni fokus je ulična umjetnost u pothodniku. Radi zelenkaste boje, hladnog osvjetljenja bez osobe na fotografiji, slika daje melankoličan osjećaj.



Slika 35. Zagreb – Dubrava, 2023.

Na slici 35. fokus nam odlazi na Dinamov grafit koji je većih dimenzija. Bež i smeđi tonovi dominiraju kroz fotografiju, ali također zelena u pozadini dolazi do izražaja što daje bogatstvo boja fotografiji. Mutni auto također prikazuje brzinu kretanja, zgrade u pozadini simboliziraju urbanistički stil života.

Kod analiziranja i stvaranja kompozicije fotografija u boji, potrebno je više fokusa na dominaciju tonova, toplinu ili hladnoću fotografije, bitno je zasićenje i gustoća elemenata. Puno više objekata u fotografiji u boji dolazi do izražaja nego kod crno-bijele fotografije. Fotografije u boji na jednostavniji način mogu stvoriti kompoziciju jer je svuda oko nas. Razlika između crno-bijele i fotografije u boji je što kod crno-bijelog filma se ne može odmah predvidjeti kako će fotografija izgledati. Kontrast svjetlih i tamnih tonova, kao i high-key i low-key efekti se podešavaju u Photoshopu iako to nije najoptimalnija opcija. Preveliko podešavanje tamnih i svijetlih tonova u programu pod *Brightness* i *Contrast* mogu uništiti delikatne detalje na fotografiji ako se pređe granica kod svijetlih i tamnih tonova koji sadržavaju određenu količinu piksela. Taj efekt se naziva „*clipping*“. Za jednostavnije i preciznije podešavanje koriste se *Level* i *Curves*, crni i bijeli dijelovi fotografije su očuvani, a kontrastna krivulja se može podešavati pomoću više točaka sve dok se ne dobije željeni efekt. [18] Pomoću kontrasta kod crno-bijelog negativa također se može kontrolirati oštrina objekata, tekstura. Crno-bijela fotografija će jače izraziti tonalitet, liniju i oblik. Ona je vezana uz prisutnost ili odsustvo svjetla, tekstura i forma u fotografiji ovisi o svjetlu, kutu pod kojim ono pada i njegovom intenzitetu. Crno-bijela fotografija ima veću karakteristiku, jačinu i fleksibilnost za razliku od fotografije u boji, koja je fokusirana na tonove i njihovu dominaciju. Kod fotografije u boji se ne razmišlja previše o izražavanju teksture jer boja ima veću težinu nego tekstura ili figura. Kod crno-bijele fotografije je ključno smisliti kompoziciju, kako izraziti jedan objekt na koji način, pod kojim kutem svjetlo mora padati, je li jaki ili slabi kontrast. Sitnice koje su ključne za dobivanje optimalnih rezultata kod crno-bijele fotografije. Crno-bijela fotografija se također može manipulirati tako da se stavljaju filteri u boji preko objektiva. Npr. žuti, narančasti ili crveni filter bi potamnio plavo nebo, dok žuti filter posvijetli drveća i zelenilo. Danas se ljudi sve više bave crno-bijelom tehnikom fotografiranja i na digitalnim kamerama, iako su digitalne kamere od početka bile u boji. Crno-bijela tehnika fotografiranja pomaže fotografima proučiti i vizualizirati odnos tonova koji se nalaze u kadru, također pomaže primjetiti razliku između elemenata koji bi bili dobro prikazani kao monokromatski, a koji nemaju tu mogućnost. Crno-bijela tehnika fotografiranja omogućava kompozicijsku disciplinu koja bi poboljšala i ostale aspekte oblikovanja i stvaranja fotografije. [18]

6. Zaključak

Proces fotografiranja na javnim površinama je izazovna stvar. Ljudi se brzo kreću, kadar u većini slučajeva ne ispadne dovoljno dobar ili onako kako smo si mi zamislili. Također moramo uzeti u obzir i privatnost ljudi, ne žele svi biti fotografirani. Kultura fotografiranja drugih ljudi je drugačija na svakom dijelu svijeta. U SAD-u je potpuno drugačije, ljudi su naviknuti da je kamera stalno ispred ljudi, dok na primjer, u Hrvatskoj ne. Za fotografiranje na ulici, moramo se u potpunosti isključiti, prestajemo biti dio događaja već ga promatramo. Tek kada promatramo dobivamo drugačije rezultate. Ljudima se privuče pažnja čim vide da je kamera usmjerena u njih, krenu se skrivati, daju negativne poglede ili im je svejedno.

Ulična fotografija mi je uvijek bila zanimljiva za promatrati i htjela sam se iskušati u tome. Iskustvo fotografiranja ljudi na ulici kada ne promatraju je zanimljivo, pogotovo kada ne znamo kako je slika ispala te živimo u ne znanju sve dok ne razvijemo film. Kod ulične fotografije, teško je uloviti odlučujući trenutak, uvijek je nešto "za dlaku" ili "umalo" uhvaćeno. U većini slučajeva je fotografija okinuta za sekundu manje ili više od one koja je potrebna da dobijemo željeni moment. Glavna značajka ulične fotografije je prezentiranje užurbanosti života i ljude koji žive brzo ili sporo. Za stvaranje dobrih fotografija na ulici, treba nam puno strpljenja, vremena i proučavanja za nešto što se kreće brzo i što se teško lovi. Ulična fotografija je cijenjena umjetnost koja nam omogućuje prikaz djelića sekunde života čovjeka u ovom užurbanom svijetu, prikazuje nam kako bi svijet oko nas izgledao kad bi stali na sekundu.

7. Literatura

- [1] B. Tremblay, *Film Photography: a Complete Guide*, PetaPixel, 2023. dostupno na: <https://petapixel.com/film-photography-guide/>
- [2] <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=13671>
- [3] Langford M., *The Complete Encyclopaedia of Photography*, National Magazine House, London, 1982.
- [4] I. Jeffrey, *Photography: a concise history*. str. 248, 1981. dostupno na: <https://pascal-francis.inist.fr/vibad/index.php?action=getRecordDetail&idt=12534888>
- [5] The Met, Charles Marville: Photographer of Paris, dostupno na: <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/charles-marville>
- [6] A. Scharf, *Henri Cartier-Bresson – French photographer*, Britannica, dostupno na: <https://www.britannica.com/biography/Henri-Cartier-Bresson>
- [7] Biography, Henri Cartier-Bresson, dostupno na: <https://www.biography.com/artists/henri-cartier-bresson> 2019.
- [8] Magnum, *Henri Cartier-Bresson: Principles of a Practice*, dostupno na: <https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/henri-cartier-bresson-principles-practice/>
- [9] N. Blumberg, *Garry Winogrand – American photographer*, Britannica, dostupno na: <https://www.britannica.com/biography/Garry-Winogrand>
- [10] S. Kuta, *How Vivian Maier, the Enigmatic Nanny Who Took 150,000 Photographs, Found Her Place in History*, Smithsonian, dostupno na: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/vivian-maier-photographer-180980267/>
- [11] Maloof Collection, Vivian Maier, dostupno na: <https://www.vivianmaier.com/about-vivian-maier/>
- [12] Magnum, Bruce Davidson, dostupno na: <https://www.magnumphotos.com/photographer/bruce-davidson/>
- [13] Tom's A-level photography, Bruce Davidson, dostupno na: <https://toms-alevel-photography.weebly.com/bruce-davidson.html>
- [14] ICP, *Bruce Davidson Biography*, dostupno na: <https://www.icp.org/browse/archive/constituents/bruce-davidson?all/all/all/all/0>
- [15] Magnum, *Bruce Davidson – Brooklyn Gang*, dostupno na: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/society/bruce-davidson-brooklyn-gang/>
- [16] M. Martek, *Boogie: Od fotografiranja beogradskih protesta 90-ih do najboljih svjetskih*

fotografu, Grazia – intervju, 2020. dostupno na: <https://grazia.hr/boogie-od-borbe-s-realnoscu-do-najboljih-svjetskih-fotografu/>

[17] E. Norval, *Boogie – As It Is*, Compulsive Contents, 2022. dostupno na: <https://www.compulsivecontents.com/detail-event/boogie-as-it-is/>

[18] D. Praker, *Composition*, Basics Photography 01, 2006. Fairchild Books.