

Povijest i razvoj ratne fotografije

Šalamun, Luka

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University North / Sveučilište Sjever**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:560189>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-27**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)





Sveučilište Sjever

Završni rad br. 605/MM/2018

Povijest i razvoj ratne fotografije

Luka Šalamun, 5407/601

Varaždin, rujan 2018. godine



Sveučilište Sjever

Odjel za Multimediju, oblikovanje i primjenu

Završni rad br. 605/MM/2018

Povijest i razvoj ratne fotografije

Student

Luka Šalamun, 5407/601

Mentor

doc. art. Mario Periša, dipl. ing.

Varaždin, rujan 2018. godine

Prijava završnog rada

Definiranje teme završnog rada i povjerenstva

| | | | |
|-------------|--|--------------|----------------------|
| ODJEL | Odjel za multimediju, oblikovanje i primjenu | | |
| PRISTUPNIK | Luka Šalamun | MATIČNI BROJ | 5407/601 |
| DATUM | 31.08.2018. | KOLEGIJ | Medijska fotografija |
| NASLOV RADA | Povijest i razvoj ratne fotografije | | |

| | | | |
|-----------------------------|--|--|--|
| NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU | History and development of war photography | | |
|-----------------------------|--|--|--|

| | | | |
|--------|--------------|--------|-----------|
| MENTOR | Mario Periša | ZVANJE | doc. art. |
|--------|--------------|--------|-----------|

| | | | |
|----------------------|--|--|--|
| ČLANOVI POVJERENSTVA | 1. doc. art. Robert Geček dipl. ing. - predsjednik | | |
| | 2. doc. dr. sc. Darijo Čerepinko - član | | |
| | 3. doc. art. Mario Periša dipl. ing. - mentor | | |
| | 4. doc. dr. sc. Andrija Bernik - zamjenski član | | |
| | 5. _____ | | |

Zadatak završnog rada

| | |
|------|-------------|
| BROJ | 605/MM/2018 |
|------|-------------|

OPIS
U završnom radu biti će opisani i istraženi razvoj ratne i izvještajne fotografije, od njenih početaka do današnjeg vremena. Biti će navedeni značajni autori koji su doprinjeli razvoju ratne fotografije i njihov utjecaj na javno miješje. U današnje vrijeme moramo biti svjesni problematike na koju nailazi ratna fotografija u medijima, kao primjerice fotografske etike, različitog viđenja i pristranosti tumačenja informacije koju prenosi fotografska slika. Fotografija je jedna od najjačih metoda komunikacije u medijima koja ima značajan utjecaj na percepciju u javnoj sferi. Kako bi se stekla veća zaokupljenost publike, fotografije se danas često manipuliraju, makar pravila etičnosti navode da se to ne bi smjelo raditi, pošto javnost mora biti informirana istinom, a ne lažima.

U radu je potrebno:

- Istražiti povijest ratne fotografije
- Navesti najprepoznatljivije fotografije na svjetskim bojištima
- Navesti značajne autore ratne fotografije
- Istražiti ratnu fotografiju iz Domovinskog rata
- Definirati i opisati primjenu fotografske etike
- Istražiti utjecaj ratne fotografije na javnu sferu
- Objasniti primjenu i utjecaj manipulacije fotografskom slikom

ZADATAK URUČEN

24.09.2018.



[Handwritten signature]

Predgovor

Završni rad na temu Povijest i razvoj ratne fotografije poticaj je za dodatno učenje i istragu tog područja fotografije kako bi se razvile jače kompetencije i znanje prema toj grani fotografije.

Prije svega želim se zahvaliti mentoru doc. art. Mariju Periši koji me od početka dodatno potiče da ulažem trud i znanje u samu fotografiju i njeno istraživanje, te na usmjerenje u pisanje samog završnog rada i promišljanje o fotografskoj slici i njenoj retorici.

Zahvaljujem se i obitelji koja mi je od samog početka velika podrška, te ostalima koji su mi olakšali studiranje.

U Varaždinu – 27.09.2018.

Sažetak

Svaki mir prethodi nekom borbom, a tu beskonačnu petlju dokumentiraju hrabri ljudi kroz različite kanale kako bi ostatak čovječanstva saznao i arhivirao povijesne trenutke, a jedan od tih kanala je ratna fotografija. Fotografija je jedna od najjačih metoda komunikacije u medijima te putem nje ljudi mogu proširiti svoj vid diljem cijele planete i osim lijepih stvari vidjeti i one loše, tužne, šokantne situacije koje su promijenile pogled na svijet. Ratna fotografija je rizik, volja i ljubav prema toj grani umjetnosti, kao i želja da se informacije odvedu prema onim ljudima koji žele nešto spoznati, a ne fizički osjetiti. Prema ovoj vrsti fotografije teško je ostati ravnodušan, pa ljudi imaju različiti pogled, emocije i interpretaciju prema ratnoj fotografiji. U ovom radu opisuju se počeci ove grane fotografije kao i značajni fotografi, koji su promijenili pogled na svijet koji je ponekad teško gledati, te prenijeli vijesti na realan način. Kako bi se vijest putem fotografije čim točnije prenijela, koriste se i etička načela, a problem u prijenosu vijesti putem fotografije je fotomanipulacija, kako bi se određene situacije lažirale. Svrha ovog rada je da se objasni značaj ove grane fotografije, koliko ona može utjecati na ljude, te kako je promijenila način na koji gledamo svijet.

Ključne riječi: ratna fotografija, etika, vijesti, fotomanipulacija, interpretacija, svijet

Abstract

Every peace is preceded by a struggle, and this infinite loop is documented by brave people through various channels to let the rest of mankind know and archive historical moments, and one of these channels is war photography. Photography is one of the most powerful methods of communication in the media, through photography people can expand their vision across the globe and, besides nice things, see the bad, sad, shocking situations that have changed the way we see the world. War photography is the risk, will and love to this branch of art, as well as the desire to bring information to those people who want to know something and not feel anything physical about it. It is difficult to stay indifferent to this kind of photography, because of that people have different views, emotions and interpretation of war photography. This paper describes the beginnings of this branch of photography as well as significant photographers who have changed the way we see the world that is sometimes difficult to watch and convey the news in a realistic way. In order to transfer the news through photography as accurately as possible, ethical principles are used, and the problem with the transfer of news through photography is photomanipulation, in order to make certain situations fake. The purpose of this paper is to explain the importance of this branch of photography, how it can affect people, and how it has changed the way we look at the world.

Key words: war photography, ethics, news, photomanipulation, interpretation, world

Popis korištenih kratica

- CPJ** Committee to Protect Journalists
Udruga za Zaštitu Novinara
- NPPA** National Press Photographers Association
Svjetska organizacija fotoreportera

Sadržaj

| | | |
|--------|--|-----------|
| 1. | Uvod..... | 1 |
| 2. | Fotonovinarstvo | 2 |
| 3. | Ratna fotografija | 4 |
| 3.1. | Početak ratne fotografije | 4 |
| 4. | Fotografske prekretnice ratnih bojišnica u povijesti | 8 |
| 4.1. | Španjolski građanski rat | 8 |
| 4.2. | Američki građanski rat | 10 |
| 4.3. | Vijetnam | 12 |
| 4.4. | Perzijski zaljevski rat | 15 |
| 4.3.1. | <i>The war photo no one would publish.....</i> | <i>18</i> |
| 5. | Rat u Hrvatskoj | 19 |
| 5.1. | Vojnici kao heroji? | 19 |
| 5.2. | Estetizacija rata različitim motivima..... | 23 |
| 6. | Fotografska etika..... | 26 |
| 6.1. | Standardi fotonovinarstva | 26 |
| 6.2. | EksPLICITNOST fotografske slike | 27 |
| 6.2.1. | <i>Analiza jačine percepcije eksplicitnih ratnih fotografija</i> | <i>31</i> |
| 7. | Manipulacije fotografskom slikom | 32 |
| 7.1. | Manipulacije ratnom fotografijom | 33 |
| 8. | Zaključak..... | 38 |
| 9. | Literatura..... | 40 |

1. Uvod

„Fotografije su način zarobljavanja stvarnosti...

Ne možemo posjedovati stvarnost, možemo posjedovati slike - ne možemo posjedovati sadašnjost, ali možemo posjedovati prošlost.“

- Susan Sontag

Doba je kada smo okruženi sa bezbroj informacija, vidimo ih, osjećamo, čujemo, dostupne su nam lakše nego ikada, ali najviše zamjećujemo one koje vidimo. Većina tih informacija navode nas da im pristupimo i da se poistovjetimo sa njima, to je rezultat da je informacija uspješno prenesena. Fotografije su oblik prenošenja informacije kojim svoj vid proširujemo diljem svijeta, to želimo, no ponekad je to teško, pogotovo ako se radi o ratnoj fotografiji, a informacije pamtimo bilo one dobre ili loše, pogotovo ako su percipirane najmoćnijim ljudskim osjetom – vidom. Dokumentarna fotografija omogućuje nam da vidimo ono što možda nikada ne bismo mogli, ne bi znali kako izgleda i u kakvom svijetu oko nas živimo, ne bismo mogli osjetiti dobre ili loše situacije koje nas okružuju diljem planete.

Ratni fotografi daju iznimnu korist javnosti i medijima, jer zbog njih možemo saznati informacije koje su inače teško dostupne pošto su opasne za bilo kojeg pojedinca koji se želi susresti s tom spoznajom. Dokumentirati takve situacije vrlo je zahtjevno, kako fizički, tako i psihički, jer se putem takvih fotografija direktno utječe na živote fotografiranih, kao i život samog fotografa, prikazuju se kontroverzne situacije i eksplicitan sadržaj gdje se uvodi pitanje fotografske etike. Danas je teško samo zapisati određeni trenutak u ratnim područjima samom fotografijom, ona mora biti originalna, emotivna, zapisana baš u pravom trenutku, što je teško postići, pa se zbog toga često traže etičke granice prihvatljivog, očekuje se šok promatrača i veća zainteresiranost publike putem manipulacije fotografijama. Fotografijom se od početaka, kroz njenu povijest, neka informacija željela prenijeti realnije, istinitije, no je li zaista tako i danas? Napredna tehnologija omogućila je manipulacije fotografijom kao nikada prije, ono što je nekad bilo pogled na realnost, danas može biti laž i obmana, vijestima je postalo teško vjerovati, a retuširanje fotografija preskočile su granice prihvatljivog.

Tematika ovog rada opisana je tekstualno ali i vizualno putem fotografija, od kojih su neke eksplicitnog sadržaja kako bi se upotpunila deskripcija i realnost, jer fotografije jedine mogu prikazati značajnu težinu rata, kao i njegove posljedice.

2. Fotonovinarstvo

„ Ignoriranje foto-novinarstva je ignoriranje povijesti.“

- Howard Chopnik

Tekst je oduvijek bio jedna vrsta prijenosa informacije kojim se moglo saznati nešto detaljnije, i univerzalan je oblik raspoznavanja informacije pa tako novinarstvo ima veliku ulogu u tome, no pojavom novinske fotografije, te informacije ljudi mogu vizualizirati. Lica postaju prepoznatljiva, mjesta postaju atraktivna i naizgled veliki svijet postaje sve manji. Prema Freund (1980.) pisane riječi su apstraktne, dok fotografije daju konkretnu refleksiju svijeta u kojem živimo. [1]

Kako je istaknuo Griffin (1990.), fotonovinarstvo je termin i koncept koji je izgrađen na povijesti fotografije u trenutku, a koji je krenuo u ilustriranim magazinima 1920-tih godina. [2]

Prema Barthesu je novinska fotografija poruka. [3] Same poruke kreirane su od strane fotografa i ostalih sudionika u novinarskim redakcijama koji ukupni članak opreme naslovom i ostatkom teksta, a njihovo zajedništvo kreira ukupan kontekst i daje određeno značenje prema publici. [4]

Fotoreporteri su osobe koje svojim talentom i osjetom za praćenje trenutaka koriste fotoaparat kako bi zabilježile neki trenutak značajan za neku vrstu medija, no prvi fotoreporteri nisu bili određeni po svojem talentu, već po snazi. Foto-oprema bila je vrlo teška i od fotoreportera se očekivalo da mogu prenositi svu tu opremu, a osobe na fotografijama često su ispadale loše. Osobe su znale imati otvorena usta, zatvorene oči i osjećaj straha nakon što bi zasljepljujući bljesak magnezijevog praha osvijetlio neku prostoriju, no uspjeh se nije bilježio po atraktivnosti fotografije, već oštrini i jasnoći. [1] Kako ističe Dmitrović (2004.) fotoreporter ima moć da određena zbivanja učini dostupna javnosti na određeni način putem fotografske vještine koja uz zadržavanje dobro odabranog trenutka može pokazati suštinu nekog događaja. [8]

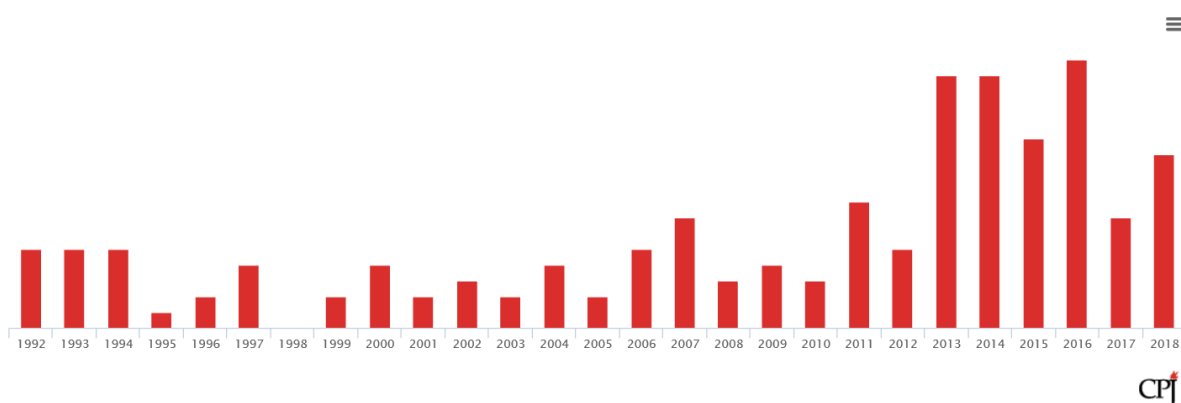
Fotonovinarstvo kakvog poznajemo danas, uzmak je dobilo 1925. godine u Njemačkoj izumom 35 milimetarskih *Leica* fotoaparata. Prije tog izuma problem je bio što su profesionalne fotografije često zahtijevale korištenje velike i teške foto opreme što je fotoreportere uvelike ograničavalo otežavajući im kretanje i fleksibilnost, a pojavom *Leica* fotoaparata po prvi puta fotografije su počele biti prirodne i prikazivati život ljudi onakvim kakvog ga vidimo i nisu više trebale biti scenirane. 1920-ih godina, osim izuma *Leica* fotoaparata krenuo je i eksperiment foto-novinarskog magazina, a razlika između klasičnih foto-albuma i ovih vrsta magazina bio je u suradnji urednika i fotografa. Tom suradnjom počele su se stvarati priče popraćene fotografijama koje su direktno povezane sa njima zbog čega su fotoreporteri morali snimiti mnogo više fotografija no što je to potrebno. [17]

Neki od najpoznatijih ilustriranih magazina u to vrijeme u Njemačkoj bili su *Berliner Illustrirte* i *Munchner Illustrierte Presse*, a dokaz tome je oko 2 milijuna prodanih primjeraka koji su tada koštali samo 25 *pfenniga* (otprilike 50 lipa). To doba bilo je početak foto-novinarstva kakvog poznajemo danas, a sukladno tome crtane ilustracije počele su biti korištene sve manje do njihovog potpunog nestanka zato što su fotografije potkrijepile sve događaje vezane uz tekst. [1]

3. Ratna fotografija

Interes za ratnom fotografijom velik je jer lako privuče pozornost javnosti. Uz temu rata veže se velika popularnost, bilo da su to knjige, filmovi, dokumentarne emisije, video igre, to je tema koja potiče zainteresiranost i prodaju, a istovremeno ljudima daje osjećaj hrabrosti, rizika, uzbuđenja i mogućnosti da se osjeti i iskusi nasilje bez posljedica. Ova vrsta fotografije još od 1839. godine kada je prvi puta korištena moderni je režim koji koristi tehnologiju kako bi dokumentirao i prenio događaje iz udaljenih krajeva putem fotoreportera koji su svojevrсни heroji do medija koji će nam na kraju servirati te informacije. Atraktivnost je jedan od glavnih aduta ove grane fotografije, to su prepoznali i mediji kao i novinske organizacije jer se ljudi lakše vežu za fotografije koje prikazuju nasilje i opasnost, stvara se empatija, a fotoreporteri se dodatno treniraju kako bi mogli pristupiti takvim lokacijama visokog rizika. [8]

Kako bi svi ljudi diljem planete imali vizualne informacije dostupne u svojim domovima, mnogi ratni fotoreporteri riskiraju svoje živote u vrlo teškim i opasnim uvjetima. Prema podacima CPJ – *Committee to Protect Journalists* tj. Udruga za Zaštitu Novinara, od 1992. godine do danas ubijeno je 155 fotoreportera, dok je ukupno ubijeno 1321 osoba kojima je posao usko vezan uz novinarstvo ili izvještavanje (novinari, snimatelji, fotoreporteri, pomoćno osoblje i drugi). [18]



Slika 3.1. – „Statistika poginulih fotoreportera od 1992. do danas“, CPJ.org

3.1. Početak ratne fotografije

Fotografija je oduvijek bila način realnog zapisivanja trenutaka i događaja još od njenog izuma 1839. godine. Rat je siva zona između dobra i zla, a ratna fotografija ima bitnu ulogu u shvaćanju ne samo osobine neke države u ratnom sukobu, već i ljudi i njihovih osobnosti. Prvo što se opsežnije počelo dokumentirati putem fotografija je rat, u ovom slučaju prvi rat koji je bio dokumentiran je Meksički rat (1846.-1848.) nakon što je otkriveno šezdesetak anonimnih ploča,

što je dalo izniman značaj čak i 100 godina poslije. Počevši od listopada 1853. godine pa sve do veljače 1856. godine, Krimski rat je sačinjavao sukob Rusije sa Francuskom, Velikom Britanijom, Osmanskim carstvom, Sardinije i Austrijskim Carstvom. Pošto je mnogo država bilo involvirano, Krimski rat je bio izuzetno veliki. Okršaj je započela Rusija zauzimanjem Vlaške i Moldavije, a kako bi se spriječila ruska dominacija na Bliskom istoku i u istočnoj Europi u pomoć su intervenirale Velika Britanija i Francuska u korist Osmanskog carstva. To je bilo vrijeme značajnih razvoja pa su se tako pojavile prve moderne tehnologije puška koje su spojene sa mušketama, a isto tako fotografija je dobila značajan utjecaj u sferi dokumentiranja ratnih prizora. [19]

U to doba fotografija je bila najbolji izvor komunikacije, pogotovo nakon izuma poluslatnog procesa razvijanja koji je omogućio masovnu reprodukciju i širenje fotografija, međutim to novo otkriće imalo je veliku manu, a to je brzina reprodukcije i razvijanja samih fotografija. Duga ekspozicija morala se koristiti kako bi se zabilježile fotografije, sam zapis nije mogao biti brzi kao danas, pa je tako Roger Fenton, jedan od prvih ratnih fotografa morao živjeti na bojištima zajedno sa vojnicima te tako dokazati da je moguće napraviti fotografije na terenu, a fotografirajući Krimski rat po nalogu Britanske kraljevske obitelji. Najčešće su fotografirani portreti vojnika, oficira i života u kampovima, a te fotografije nisu bile današnjeg tipa, već su bile scenirane, statične i nisu prikazivale realnu situaciju kakva se odvijala na bojištima, nije bilo krvi i osjeta boli, izbjegavao je fotografirati mrtve vojnike, eksplozije, akcijske trenutke, što i zbog same tehnologije nije bilo moguće, no te Fentonove fotografije uspjele su natjerati američke fotografe da postoji potencijal zarade i biznisa u ovoj grani fotografije, makar su izgledale kao da su vojnici na „pikniku“. [15]

Pošto je bio plaćen od strane Britanske kraljevske obitelji, takve situacije horora nije smio fotografirati kako se obitelji poginulih vojnika ne bi preplašile. [1]

Razvijanje fotografija bilo je najveća boljka zbog kompleksne i duge ekspozicije, tu je iskorak 1851. godine napravio Frederick Scott Archer sa svojom *wet-plate* metodom razvijanja tzv. Ambrotipijom. [15]

Ambrotipija je unikatan proces razvijanja fotografije na staklu koji je nastao 1851. Kako bi se prihvatio kolodij potreban za razvoj fotografije, mora se očistiti staklo posebnim načinom nakon čega se staklo sa kolodijem stavlja u otopinu srebrnog nitrata koji je svojevrsna tamna komora. Zatim se kemijska reakcija stvara oko 3 minute, a najveći problem je rizik od neznanja hoće li proces spajanja uspjeti. Od ostalih problema činjenica je i da je potrebna velika količina kemikalija, što je u to vrijeme bilo teško dostupno. Nakon što se priprema uspješno obavi, staklo se stavlja u kazetu i zatim u fotoaparat, i tek nakon toga se može krenuti sa fotografiranjem. Nakon uspješnog fotografiranja i duge ekspozicije, materijal se odnosi u tamnu komoru gdje se polije otopinom za razvijanje, a koje se treba zaustaviti nakon 15 sekundi polijevanjem obične vode, te

ako je sve ispravno napravljeno fotografija će se pojaviti na staklu. Kako bi se ionako dugačak proces dovršio, fotografije se moraju fiksirati vatrom, što traje oko 5 minuta, a zatim detaljno isprati vodom dvadesetak minuta, posušiti i konačno lakirati na plamenu. [20]

Taj proces značajno je pridonio širenju fotografije, no one su morale biti razvijane direktno na terenu, pri čemu su se morali koristiti vagoni koji su bili jedna vrsta prijenosne tamne komore. Tom metodom vrijeme ekspozicije uspjelo se smanjiti sa sat vremena na 10 do 30 sekundi, ali to još uvijek nije bilo dovoljno da se uhvate akcijski prizori. [15]



Slika 3.2. – „*The Valley of the shadow of death.*“, Roger Fenton.



Slika 3.3. – „Colonel Brownrigg and two Russian boys, Alma and Inkermann“, Roger Fenton, 1855.

4. Fotografske prekretnice ratnih bojišnica u povijesti

4.1. Španjolski građanski rat

Ratni fotografi smatrani su hrabrim herojima, a jedan od događaja za koji to dokazuje bio je i španjolski Građanski rat. Pokušajima fotografiranja Građanskog rata 1930-ih postavljen je režim kojim će se putem masovnih medija prikazati autentični pogled na udaljene događaje. Uvođenjem novih prijenosnih fotoaparata *Leica* i njihovih 35 milimetarskih filmova, brzina fotografiranja povećala se, a vrijeme ekspozicije smanjilo, počeli su se fotografirati nescenirani akcijski trenuci, što je uvelo fotografije sa bojišta bez cenzure. Jedan od najznačajnijih ratnih fotografa tog vremena bio je Robert Capa, fotoreporter mađarskog porijekla izvornog imena Andre Friedmann, a većina njegovih fotografija bilo je objavljeno između 1936. i 1939. Londonski magazin *Picture Post* proglasio je Roberta Capu 'Najvećim ratnim fotografom u cijelom svijetu', a njegova popularnost zabilježena je fotografijom '*Death of a Loyalist Militiaman*' koja još uvijek ostaje ikona i ideal same ratne fotografije, zato što se putem jedne fotografije prikazuje apstraktna slika rata i njegovih posljedica. [8]

Naspram Fentonove metode fotografiranja sceniranih i neeksplicitnih fotografija, Capa je radio suprotnost, on je pokušao sa svojim partnerom Gerda Tarom snimiti trenutke brutalnosti i realnost samih bitki, a to vrijeme bilo je i ulog u njegove emocije, a simpatizirao je radnike i siromašne. Njegov put kroz građanski rat u Španjolskoj prepoznao je i francuski *Picture Post* magazin navodeći da je Robert Capa „najbolji ratni fotograf na svijetu.“ [21]



Slika 4.1. – *Death of a Loyalist Militiaman*, 1936. Robert Capa, Magnum Photos



Slika 4.2. – Farewell ceremony for the International Brigades, Robert Capa, 1938., Magnum Photos



Slika 4.3. – Loyalist troops during an offensive on the Rio Segre, Robert Capa, 1938., Magnum Photos

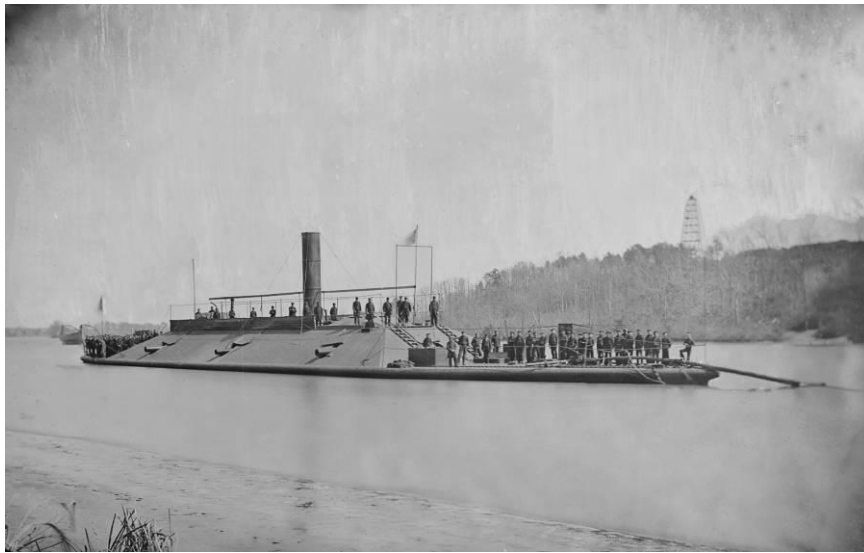
4.2. Američki građanski rat

Ovaj rat, još zvani Rat među državama, zauvijek je promijenio američku povijest. Tokom njegovog trajanja od četiri godine, između 1861. i 1865. godine, poginulo je više od 750 000 vojnika te više od 50 000 civila, dok je više od 250 000 ostalih vojnika bilo teško ozlijeđeno. Ove velike brojke čine se još većima kada se u obzir uzme da je umrlo oko 3% američke populacije u to vrijeme, od čega je 8% sačinjavalo muškarce bijele rase u dobi od 13 do 43 godina. Ako se sagledaju i zbroje vojnici koji su služili u svim američkim ratovima, ukupna brojka još uvijek neće doseći ukupnu brojku umrlih u Američkom građanskom ratu. [22]

Glavni problem izbijanja ovog rata bio je neslaganje između Sjedinjenih Američkih Država i Konfederacije Američkih Država, a uzrok tome bilo je pitanje ropstva. Sjeverni dio borio se za ukidanje institucije ropstva smatrajući da je ropstvo zlo i mučenje, dok se južni borio za njegov opstanak. Nakon što je Abraham Lincoln bio izabran za predsjednika, a uz to je bio i za ukidanje ropstva, mnoge južne države više nisu željele biti sjedinjene i željele su se odcijepiti nakon čega se stvorila Konfederacija. Lincoln je smatrao da se države ne smiju odcijepiti, a kako bi to spriječio poslao je vojne trupe na jug, što je prouzročilo početak Američkog građanskog rata. [23]

To je jedan od najšire praćenih i dokumentiranih ratova u 19. stoljeću, a pomoć tome donijeli su takozvani stereo fotoaparati sa dvije leće koji su mogli stvoriti stereogram to jest prikazati fotografiju u tri dimenzije. Čak 70% rata fotografirano je upravo tim fotoaparatom i tim novim načinom dokumentiranja borbe koji je putem medija mogao doći u bilo koje kućanstvo. [5]

Za fotografije sjeverne strane, ne toliko fotografiranjem koliko prikupljanjem, značajan je Mathew B. Brady koji je od samih početaka želio obuhvatiti rat sa što više različitih pogleda prikupljajući fotografije sa različitih izvora. Na početku rata, prikupio je svu moguću opremu, od izdržljivih fotoaparata do putujućih tamnih komora što je ustupio svojoj ekipi fotografa, a sve na vlastiti trošak. Pošto nije vodio dnevnik kao ni memoare, malo je moguće znati o trenucima proživljenim u borbi, no istaknuo se fotografiranjem portreta. Do kraja rata, Brady je potrošio više od \$100 000 kako bi javnosti donio više od 10 000 negativa. Pošto interes za tim negativima nije bio veliki od strane javnosti, ratno odjeljenje kupilo je te negative za \$25 000 nakon čega je prosljeđeno Američkim vojnim snagama te zatim prikupljeno od strane državnog arhiva. Brady je tako zaslužan za mnoge fotografije građanskog ustanka koje se mogu reproducirati i u današnje vrijeme. [6]



Slika 4.4. – „CSS Atlanta“, Mathew Brady, 1863.



Slika 4.5. – „Union General Phil Sheridan“, Mathew Brady, 1863.

4.3. Vijetnam

Fotografije rata u Vijetnamu povijesni su slučaj gdje je ratna fotografija postala široko rasprostranjena po svijetu. Fotografije su imale izniman utjecaj na javnu sferu, a zabilježeni trenuci bili su vrlo moćni i neovisni. Naspram drugog svjetskog rata, fotografije više nisu kontrolirane propagandom i počinju se otkrivati trenuci i emocije onih direktno involviranih ratom, te emocije zaista su promijenile viđenje javnosti, pogotovo Amerikanaca i postavile su pitanje tko je zaista neprijatelj na tim prostorima. [8]



Slika 4.6. - South Vietnam National Police Chief Nguyen Ngoc Loan executes suspected Viet Cong member Nguyen Van Lem, Eddie Adams, 1968. World Press Photo

Ratne fotografije u Vijetnamu ostavile su toliki povijesni utjecaj da su šest puta za redom proglašene fotografijom godine od strane *World Press Photo*. Televizija je doprinijela sveukupnom doživljaju i osjetu tog rata, donijela je horor u svaki dnevni boravak, no fotografije su ostavile poseban dojam, zabilježeni su trenuci kakve televizija nije mogla emitirati, istinite emocije, a ne puko krvoproliće. U to vrijeme bilo je jednostavno dobiti fotoreportersku propusnicu od strane američke vojske što je izazvalo navalu fotoreportera, čak i stranih, jedan od njih je i Japanac Kyoichi Sawada koji je od ukupno šest nagrada osvojio čak dvije. [24]



Slika 4.7. – „Injured North Vietnamese soldier“, Kyoichi Sawada, 1968., World Press Photo

U to vrijeme jedino su magazini mogli prikazati pozadinsku priču rata, naspram vijesti koje su objavljivale goruće članke. Tako je u travnju 1965. magazin *Life* objavio seriju fotografija u obliku priče nazvanih 'One Ride with Yankee Papa 13' napisanih od strane Larry Burrowsa koje su opisale jedan dan na bojištu mladog topnika u helikopteru. Burrows je tako prikazao kako samo jedna misija koja pođe po zlu može pretvoriti jednog mladića u palog ratnog veterana. Zbog toliko fotoreportera, borba je bila velika i među njima samima, osim na bojišnici, što znači da su se morali fotografirati iznimno opasni trenuci uzavrele borbe, a rezultat tome je nestanak ili smrt više od 135 fotoreportera. Jedan od njih je i Co Rentmeester koji je snimio prvu fotografiju u boji, a da je izabrana od strane *World Press Photo* za najbolju fotografiju godine. Fotografiju mladog topnika u helikopteru „prikazuje Slika 4.8.“ snimio je trenutke prije smrti tokom prijevoza u helikopteru nakon što je sa još tri fotoreportera srušen iznad Laosa 1971. [24]



Slika 4.8. – „Private First Class Kerry Nelson“ – Co Rentmeester, 1967. World Press Photo

Fotografije rata u Vijetnamu prikazivale su surovu realnost kolateralne žrtve i prijateljske vatre koja inače nije viđena. Fotografiju *Accidental napalm* „prikazuje Slika 4.9.“ fotoreporter američkog *Associated Press* Nick Ut snimio je kada je primijetio grupu od petero djece i ostatak vojnika u pozadini nakon što je vijetnamska zračna borbena jedinica zabunom bacila napalm na selo, čiju snagu pokazuje količina gustog dima u pozadini. Za oko mu je zapela 9-godišnja djevojčica Kim Phuc koja je panično bježala prema njemu. Ut se zapitao zašto djevojčica nema odjeće, a ubrzo nakon je shvatio da je djevojčica pogođena napalmom, nakon čega je uzeo vode i počeo ju polijevati kako bi joj olakšao bol. Tom fotografijom necenzuriranog rata pokušao je objasniti da rat prouzročuje više štete nego koristi. Zbog golotinje *New York Times* je na njegovu inicijativu promjenio svoja izdavačka pravila kako bi mogao prikazati tu fotografiju. Tom fotografijom, osvojio je Pulitzerovu nagradu 1973. [25]

Ova fotografija i danas je smatrana fotografijom koja najbolje opisuje rat u Vijetnamu. [8]



Slika 4.9. – „Accidental napalm“, Nick Ut, 1972. AP

4.4. Perzijski zaljevski rat

Perzijski ili Zaljevski rat izbio je 1990. godine, a rezultat je internacionalnog sukoba to jest napada Iraka na Kuvajt. Invazija i okupacija Kuvajta bila je ključna da bi se zauzelo bogato tlo koje sadrži velike količine ulja i time pokrio dug Kuvajta prema Iraku, a sama invazija bila je naređena od strane iračkog vođe Saddama Husseina. Kako bi se spriječio rat, Vijeće sigurnosti Ujedinjenih Naroda naredilo je Iraku da povuče svoje vojne snage. Pošto je Irak bio uporan i nije se htio povući, Vijeće sigurnosti odlučilo je primijeniti silu i to je bila prekretnica koja je pokrenula ratni sukob. [26]

Tijekom priprema ofenzive američkih snaga na Irak, donesen je zakon od strane Pentagona koji je strogo kontrolirao medijsku aktivnost u regiji Zaljeva, i osim sprečavanja i kontrole informacija koje su se slale medijima, svaka priča i fotografija prvo je bila autorizirana od strane američke vojske. Fotoreporter i novinari svo vrijeme morali su imati pratnju i nisu imali slobode kao na

drugim bojištima, a usprkos tim problemima, mnogi su morali surađivati s impoziranim pravilom američke vlade što je rezultiralo iznimno homogenim izvještavanjem. Oni koji nisu htjeli surađivati sukladno tim pravilima vrlo su teško ili nisu uopće mogli dobiti pristup prvim crtama bojišnice. Većina fotografija snimljenih tijekom Zaljevskog rata svijetlo dana nije ugledalo prije završetka samog rata, a tematika je većinom bila ponos američke vojske, njene moći i širokog spektra arsenala oružja. [27]



Slika 4.10. – „Ostaci iračkog konvoja“, Peter Turnley, Corbis

Ovaj rat prikazao je vidljivu razliku utjecaja propagande na ishod same tematike fotografija. Samo 3% fotografija prikazalo je događaje koji su se odvijali na bojištima, uključujući borbu i necenzurirane trenutke. Od ukupno 1104 objavljenih fotografija Zaljevskog rata, za svaku sliku s bojišnice bilo je vezano barem 8 fotografija vojnog arsenala i barem 5 fotografija američkih vojnika. [9]



Slika 4.11. – „A U.S. Marine with an M249 squad automatic weapon“, Sgt. Brad Mitzelfelt, USMC/U.S. Department of Defense

Većina fotografija koje su smatrane ikonama Zaljevskog rata bile su objavljene upravo poslije rata, no jedna fotografija smatrana je ikonom Zaljevskog rata danas. Ta fotografija „*prikazuje Slika 4.12.*“ prikazuje ranjenog američkog vojnika u vojnom helikopteru koji tuguje za poginulim prijateljem smještenim u vreći za trupla, i objavljena je tokom samog odvijanja rata, a ne nakon njegovog završetka. [9]



Slika 4.12. – „American Soldier Grieving for Comrade“ David Turnley, Corbis, 1991.

Fotografiju je snimio fotoreporter David Turnley, dobitnik Pulitzerove nagrade kao i nagrade za najbolju fotografiju 1991. godine od strane *World Press Photo*. Ta fotografija jedina je bila široko rasprostranjena u magazinima, a da je prikazala izvornu traumu i emocije samog Zaljevskog rata, kao što je to bilo viđeno mnogo više u ratnim fotografijama sukoba u Vijetnamu. [9]

4.3.1. The war photo no one would publish

Na dan 28. veljače 1991. nastala je fotografija koja je u potpunosti zatresla medije. Ratni fotoreporter Kenneth Jarecke tog dana nije imao zanimljivih scena za fotografiranje pošto su u tijeku bili zračni napadi, no netom prije oznake kraja Operacije *Desert Storm* kojom je američka vojska uspješno izvela Saddama Husseina iz Kuvajta, snimio je fotografiju koja je kasnije postala jedna od ključnih ikona ratne fotografije u to vrijeme. Jarecke je prilikom vožnje u džipu primijetio truplo u kamionetu, kada mu se približio, shvatio je da to neće biti jedna od ostalih fotografija trupala, vidio je nešto posebno. Fotografija *The burned man* „prikazuje Slika 4.13.“ dočarava strah i jezu. Truplo koje je fotografirao prikazuje muškarca koji si je pokušao spasiti život pokušavši izaći sa prednje strane kamioneta za vrijeme dok je bio zapaljen, no u tom naumu nije uspio. Fotografija nikada nije objavljena u američkim medijima zbog uređivačkih pravila koja ne dopuštaju objavu fotografija mrtvih osoba u tako teškim posljednjim trenucima, no engleski *Observer* i francuski *Libération* su ipak objavili fotografiju izazvavši mnoge kontroverze u američkim medijima. Kasnije, fotografija je objavljena i u knjizi *American Photo* gdje je dobila izniman utjecaj. [27]



1992 © KENNETH JARECKE (CONTACT PRESS IMAGES)

Slika 4.13. „*The burned man*“, Kenneth Jarecke, 2012., CPI

5. Rat u Hrvatskoj

Domovinski rat prethodio je tzv. Balvan revolucijom, pobunom jednog dijela srpskih državljana u Hrvatskoj, koja je počela u kolovozu 1990. godine. Nakon brojnih manjih oružanih incidenata povećala se napetost između Hrvatske i Srbije pa se Hrvatska morala obraniti od buduće agresije velikosrpskih snaga JNA. Takozvanim „Krvavim Uskrsom“ 31. ožujka 1991. započeo je rat u Hrvatskoj, iako se smatra da to nije formalno proglašeni datum. Tokom rata Hrvatska je pretrpjela brojne gubitke, od ljudi do baštine, a mnogi se i danas smatraju nestalima. Fotografija rata u Hrvatskoj zabilježila je gorke uspomene, bilo obitelji stradalih vojnika, bilo ostatku publike. Fotografiralo se što se stiglo, od propagandnih fotografija koje prikazuju hrvatske vojnike kao heroje, mrtvih i unakaženih tijela, srušenih objekata, do preplašenih obitelji. [4]

5.1. Vojnici kao heroji?

Hrvatska nije imala svoju vojsku u počecima ratnog sukoba sa Srbijom, obranu su stvarale policijske postrojbe MUP-a te je tako trebala konstruirati jedan novi identitet vojnika. Za razliku od Hrvatske, Srbija je sa svojom postojećom vojskom JNA imala povijesni identitet te svoju vojničku tradiciju. Pribavljanje oružja i ostatka vojne opreme, dobrovoljni branitelji obavljali su samostalno tajnim putevima, pokušavajući se tako ugledati na američke heroje. Pošto je srpska vojska imala većinom neutralne uniforme, hrvati su posegnuli za maskirnim stilom po ikonografskom uzoru na američke vojnike, pa su tim temeljem hrvatski vojnici postali atraktivni fotografskom oku. [4]

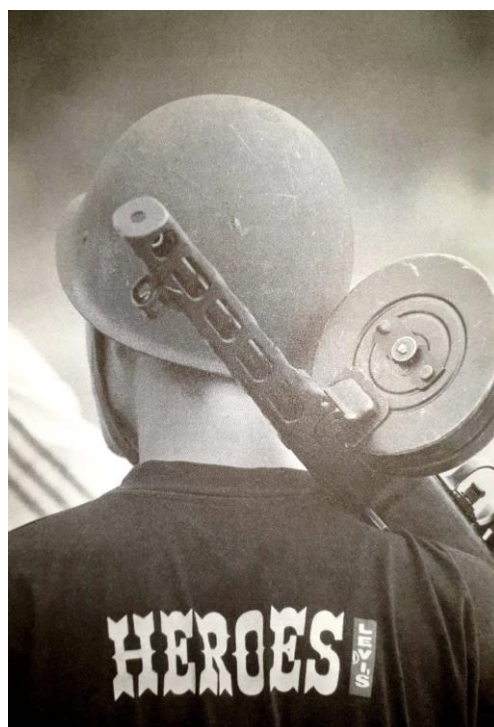


Slika 5.1. – „Guns n' Roses“ – Željko Gašparović, 1991.

Kako bi se mobilizacija hrvatskih vojnika ojačala trebalo je stvoriti motivaciju, a povod tome bila je fotografija Željka Gašparovića „prikazuje slika 5.1.“ na kojoj se vidi mladi ratnik, pripadnik gardijske brigade *Tigrovi*, koji se sa mitraljezom ističe uz grafit *Guns n' Roses*. Već na toj fotografiji bio je vidljiv utjecaj američkih filmova, konkretnije filma *Rambo*, gdje se po uzoru na glavnog lika popularizira nošenje trake oko glave, kao i njegov stil frizure. Ove karakteristike popularizirane su i istaknute od strane medija tako da bi se stvorili određeni uzori i predmeti zanimanja, pa bi ostatak vojnika i dobrovoljaca krenuo slijediti te medijski stvorene uzore. Sam primjer tome fotografija je Nikole Šolića koja prikazuje jednog hrvatskog vojnika sa ratničkom *Mohawk* frizurom, popularnije irokezom, te naušnicom i raketom u džepu, a koja je bila jedna od najupečatljivijih naslovnica novinskog tjednika *Globus*. Slijedeći težnju za popularizacijom i pojavu u medijima, ubrzo je ostatak vojnika počeo brijati glave na frizuru irokeze kako bi se njihov izgled i stil ojačao, kao i njihova hrabrost, dajući im tako opasan izgled. Hrvatski vojnici stvarali su dojam gerilskih skupina i oštre opozicije spram JNA, imali su težnju prema individualnosti, željeli su se istaknuti i maknuti od principa unifikacije koju je slijedila vojska JNA. [4]



Slika 5.2.- Naslovnica tjednika *Globus*,
Nikola Šolić



Slika 5.3. – „*Heroji*“ . Matko Biljak, 1991.

Srpski su vojnici pak slijedili ikonografiju starih seljačkih vojnika, karakterizirao ih je „balkanski“ izgled koji daleko odudara od prosječnog hrvatskog branitelja sa Ray Ban naočalama i crnim povezom oko glave. Također, uniformama su odavali izgled seljaka, izjednačavani su s ideološkim odrednicama prošlosti, kao i sa četnicima i fašistima, nisu izgledali opasno i zastrašujuće, pogotovo kad su fotografirani sa medvjedićim šubarama i kokardama, sjedeći oko pečenog praseta koje leži rasprostrto po papiru na podu „prikazuje Slika 5.4.“. Dvije strane boraca bile su prikazane i u korist medija koji ih je objavljivao, tako su hrvati u srpskim medijima prikazani kao okrutni kriminalci i gerilci koji koriste drogu, dok su srbi u hrvatski medijima prikazani kao četnici koji konzumiraju veliku količinu alkohola. Svaki medij težio je da suprotnu stranu prikaže skandaloznom i u čim lošijoj mogućoj slici. [4]

Razlika između objava u domaćim i stranim medijima posebice je bila vidljiva u bitci za Vukovar. Srpski mediji su nakon njihovog tumačenja „oslobođenja“ grada Vukovara prikazali ratni užas, gomilu mrtvih tijela predstavljali su kao srpske žrtve, prikazujući tako teror koji su izvršili hrvati, stavljajući tako teret i krivicu na njih, dok su strani mediji radili suprotnost. Fotografije Rona Haviva prikazuju ulice koje su zatrpane mrtvim tijelima, no srpski vojnici ih pljačkaju uz opijanje alkoholom. Srpski vojnici tako su predstavljeni kao slavljenici nad žrtvama, nekrofili koji sreću i zabavu vide u uništenom gradu. [4]

Vukovar se danas smatra gradom herojem zbog iznimno mnogo žrtava nakon što je vojska JNA odlučila iskoristiti skoro sve svoje resurse, kako tehničke, tako i ljudske, da bi zauzela taj grad. Akcije su bile nepromišljene, nepripremljene i donijele su velike štete. Ubijani su civili u bolnicama, zvjerstvo se bilježilo silovanjima, grad je opljačkan, ubijani su i prognani civili, a barbarstvo zaokružuju i pjesme koji su vojnici JNA pjevali, kao primjerice „Slobodane, šalji nam salate, mesa ima, klat ćemo Hrvate“. Hrvatska je naposljetku obranila Vukovar što je dokazalo loš strategijski i taktički plan JNA. [13]

Opis situacije u Vukovaru prikazuje fotografija Rona Haviva na slici 5.6. na kojoj starica biva progonjena iz Vukovara tokom etničkog čišćenja hrvatskih civila. Ta fotografija može biti oslonac na tužnu situaciju tada, kao i na lošu situaciju danas, pošto mnoštvo mladih iseljava ili ne želi ostati u Vukovaru. Značajan šok diljem Jugoslavije pridonijela je i fotografija Rona Haviva iz Bijelinje koju je fotografirao uslijed Arkanovog etničkog čišćenja muslimana. Slika 5.5. prikazuje vojnika Arkanove srpske dobrovoljačke garde kako nogom udara tijelo žene koju je netom prije ubio na ulici ispred njezine kuće, takva slika ostaje u pamćenju svjetske javnosti i potpuno mijenja pogled i razmišljanje o srpskim vojnicima. Hrvatska pak također ima problema sa prihvaćanjem svojih ratnih zločina, pa podatak da je tokom vojno redarstvene akcije *Oluja* te sto dana nakon iste ubijeno više od 410 civila te zapaljeno više od 20 000 kuća tokom etničkog čišćenja srpskih civila, ne

ostavlja dobru sliku Hrvatske, no takve fotografije teško se nađu ili se ne mogu naći, jedini svjedoci su fotografi koji priznaju kako su vidjeli takve situacije, no nisu ih fotografirali. Opozicije u medijima stvarale su se i nakon slavlja hrvatskih vojnika povodom ulaska u Knin koje su danima bile na naslovnica novina i prikazivale isključivo hrvatske vojnike i slavlje, dok je srpski tisak zauzvrat bio krcat fotografijama srpskih izbjeglica. [4]



Slika 5.4. – „Naslovnica Slobodnog tjednika“
4.5.1991.



Slika 5.5. – „Arkanovi tigrovi i njihove žrtve“,
Ron Haviv, 1992.



Slika 5.6. – „Odlazak starice povodom etničkog čišćenja u Vukovaru“ – Ron Haviv, 1991.,
Blood and Honey VII

5.2. Estetizacija rata različitim motivima

Fotografi komponiraju kadar putem motiva koji ih interesiraju, donose odluke na temelju kompozicije i ekspozicije, a to sve ima utjecaj na poruku i odnos koji se kreiraju unutar kadra te na posljetku prijenos prema gledatelju. Hrvatski fotografi su po tom pitanju imali problem. Većini fotografa rat se odvijao upravo u njihovim dvorištima, pa tako nisu imali dovoljno vremena za preispitivanje. Također, mnoštvo njih se nije bavilo fotografijom profesionalno, već su izvještavanje i zapis radili iz osobnog užitka, i to kada se na ratištima desilo primirje. [4]

Fotograf Paul Lowe, danas profesor koji se bavi pitanjem uloga fotografa kao svjedoka smatra da se ratom na prostoru bivše Jugoslavije promijenio pristup snimanja fotografija, za što su nasuprot hrvatski fotografi smatrali da njihovo izvještavanje i svjedočenje ne radi neki istup. Mnoge fotografije koje su snimili iz osobnog aspekta kasnije su uvelike pomogle u pronalasku i osudi ratnih zločinaca. [16]

Svakodnevni život je bio jedan od motiva koji je opsežno fotografirao Boris Cvjetanović koji je rat proveo u Zagrebu. On je bilježio sve što se događa oko njega pošto je za vrijeme uzbuna boravio zajedno sa civilima u skloništima ili podrumima zgrade. Sati koje je proveo u podrumima, najviše svoje zgrade, utjecali su na kreiranje njegove serije fotografija *Moji susjedi* „prikazuje slika 5.6.“. Na fotografijama se mogu vidjeti različite atmosfere i motivi, neke prikazuju zabrinuta i uplašena lica, dok druge pomalo ugodniju atmosferu uz kartanje. [4]

Fotografije Antuna Maračića slijede slične osjećaje, usamljenost, tugu i strah. On je na svoj rodni grad Novu Gradišku gledao drugačije, većinom kroz vlastite motive razorenog grada tokom topničkih napada koji se mogu vidjeti na seriji fotografija *No Grad i njegov subrealizam*. Ulice su tamne, napuštene, a scene liče kao onima iz horor filmova i izazivaju tjeskobu. Kako bi se scena popunila pažljivo je gledao na dodatne motive koji će zainteresirati pogled gledatelja. Kao dominantniji motivi se tako mogu vidjeti osmrtnice koje daju poveznicu na potresnu sudbinu koja se dogodila stanovnicima toga grada „vidljivo na slici 5.7.“. [4]

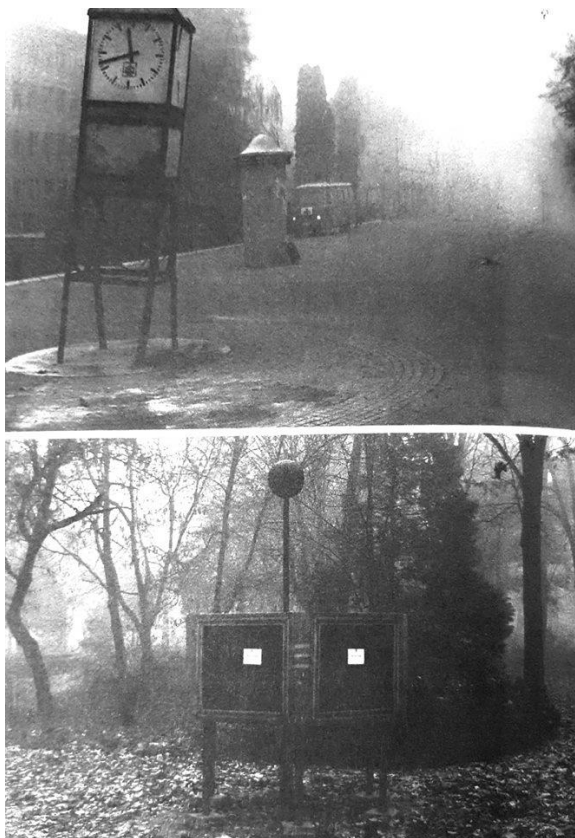
Poziv i zainteresiranost prema fotografiji osjetio je i mladi dubrovački fotograf Pavo Urban, koji je na prvo mjesto stavio fotografiranje grada Dubrovnika, umjesto da postane student i krene sa studiranjem na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti, to ga je dovelo do ciklusa fotografija koji je vrlo potresan, a što ga je na posljetku koštalo i života. Njegova odluka bila je da je važnije fotografirati napad i razaranje grada kao i očaj njegovih stanovnika, međutim pristup nije bio agresivan i otvoren kao kod drugih fotografa, gledao je to kroz svoj osobni aspekt kako piše Maračić. [7]

Urban se povezuje sa likovima na slici, odbija vlastitu prisutnost pa tako njegove fotografije sadrže visoku dozu prisutnosti samih likova kao i izraženu intimnost. Ti motivi posebice su vidljivi

na fotografiji *Čovjek s psom – strah* „prikazuje slika 5.8.“ gdje na stepenicama sjedi čovjek, držeći se za glavu te sa pokrivenim ušima kako bi prigušio zvuk granatiranja, drugi pak stoji uza zid pokušavajući sakriti strah, dok treći smiruje preplašenog psa pokušavajući to olakšati blagim smiješkom na licu. Snimajući takve potresne situacije za *Slobodnu Dalmaciju*, *Dubrovački vjesnik* i *Ministarstvo informiranja RH* zatekla ga je potresna sudbina kada je poginuo nedaleko od Orlandovog stupa od krhotina eksplozije minobacačke granate. [4]



Slika 5.7. – „*Moji susjedi*“ – Boris Cvjetanović, Zagreb, 1991.



Slika 5.8. – „No grad i njegov subrealizam“ – Antun Maračić, Nova Gradiška, 1991.



Slika 5.9. – „Čovjek sa psom - strah“, Pavo Urban, Dubrovnik, 1991.

6. Fotografska etika

Graber (1996.) govori da ratna fotografija bilježi različite događaja kroz različite scene. Vidljivi su motivi na bojišnicama, terorizam, ubojstva, revolucija, a sve to da bi se informacija raširila. Takvi motivi mogu imati različiti utjecaj na javnost, kao što mogu informaciju prenijeti na različiti način, ovisno o tome kako ju pojedinac pročita i analizira. [10]

Ljudi različito utječu na ratnu fotografiju, neki mogu biti užasnuti na viđenje eksplicitnih fotografija, dok drugi vole to vidjeti, to jest ukoliko vide cenzurirane fotografije, mogu steći osjećaj da to što vide nije istina, te da im se prava slika rata i situacija sakriva pred očima, kako kaže Hamill (2004.) [10]

Prve kontroverze o efektima viđenja ratne fotografije datiraju još od prvih ratnih fotografija snimljenih na bojištima Meksičko-Američkog rata te Krimskog rata, kada su prikazana trupla diljem bojišnice koje je snimio Mathew Brady, kao i Capina koja prikazuje padajućeg vojnika. Ratne fotografije danas, nisu ništa manje eksplicitne nego prije i primaju jednake kritike, što ukazuje na različitost dekodiranja informacija koje te fotografije pružaju. [10]

6.1. Standardi fotonovinarstva

Fotoreporterji djeluju kao zagovornici istine koju prenose javnosti. Kako bi se to reguliralo postoji profesionalno društvo koje sadrži i poriče najviše standarde u fotonovinarstvu, tako da bi svaka osoba mogla biti potpuno o bilo kojim javnim događajima, kao i biti prepoznata u svijetu u kojem živimo. Po *NPPA* tj. *National press photographers association* odnosno „Svjetska asocijacija fotoreportera“ fotografije ili bilo koji oblik vizualnog izvještavanja moraju biti jasno definirani, slijedeći etički kod i standarde koji su definirani za svakodnevni rad, a koji su:

- Budite točni i sveobuhvatni u reprezentaciji subjekata
- Oduprite se manipulirati pruženim prilikama za sceniranu fotografiju
- Budite potpuni i pružite kontekst prilikom fotografiranja ili snimanja tema. Izbjegavajte stereotipiziranje pojedinaca i skupina. Prepoznati i raditi na sprečavanju prezentacije nečijih mana u njegovom radu.
- Tretirajte sve subjekte s poštovanjem i dostojanstvom. Posebno razmotrite ranjive subjekte i suosjećajte s žrtvama kriminala ili tragedije. Zavirite u osobne trenutke tugovanja samo kada javnost ima potrebu da ih vidi.
- Kada fotografirate subjekte nemojte namjerno mijenjati ili nastojati promijeniti ili utjecati na događaje.

- Uređivanje fotografija bi trebalo zadržati integritet, sadržaj i kontekst fotografske slike. Ne manipulirajte fotografski slikama i ne nadodajte ili mijenjajte zvuk na bilo koji način koji bi mogao dovesti u zabludu gledatelje ili pogrešno predstaviti subjekte.
- Ne plaćajte izvore ili subjekte i nemojte ih materijalno nagrađivati za informacije i sudjelovanja.
- Ne prihvaćajte poklone, pogodbe ili naknade od onih koji bi mogli tražiti utjecaj na pokrivenost.
- Nemojte namjerno sabotirati napore drugih novinara.
- Nemojte se baviti uznemirujućim ponašanjem kolega, podređenih ili subjekata i održite najviše standarde ponašanja u svim profesionalnim interakcijama.

Fotografije imaju veliku moć, mogu eksponirati razne loše stvari, otkriti velike istine, inspirirati te povezati osobe diljem planete, ali također mogu i nanijeti veliku štetu ako se njima ne postupa dobro, ako su agresivne ili manipulirane. [29]

Kako bi se lakše donijela etička odluka prilikom prisutnosti eksplicitnih situacija posebice u ratnom okruženju, koriste se ovi kodovi etičnosti. Oni stvaraju izniman utjecaj na ozbiljnu etičku odluku kao i na prikaz slika koji možemo vidjeti u medijima. [11]

6.2. Eksplicitnost fotografske slike

Slijedeći standarde i kodove etičnosti, fotografije bi trebale proći „test doručka“ tzv. *Breakfast test*. Taj test slijede novinski urednici kako bi odlučili hoće li određena fotografija biti previše šokantna da se prikaže za stolom tokom doručka. Američke znanstvene studije fotografa i novinskih urednika kao jedan od razloga manjih objava eksplicitnih fotografija navode kako bi nasilne i eksplicitne fotografije rata mogle utjecati na stavove i percepciju gledatelja. Kako ističe Perlmutter (1998.) postoji vrlo snažna povezanost javnosti sa fotografijama u medijima, a ta povezanost posebno je snažna u društvenim i političkim okruženjima. [11]

Fotografije uznemirujućeg sadržaja većinom se bilježe iz detalja i uskog kadra. Tako će primjerice fotografija mrtvog tijela biti manje uznemirujuća ukoliko se fotografira iz daljine, pošto se blizinom ojačava prisutnost patnje, a mrtvo tijelo počinje dobivati identitet. Ratna fotografija tako dolazi do jačeg izražaja ukoliko je fotografirana iz blizine, i lakše zaokupi pažnju gledatelja ili izazove šok, a to može znatno utjecati na gledateljeve emocije, kao i pažnju. [11]

Kako bi se bolje objasnio utjecaj fotografije iz blizine na gledatelja, fotografija *The vulture and the little girl* „prikazuje slika 6.1.“ stvara iznimnu jačinu i pobudu emocija, ne samo na gledatelja, već i na fotoreportera. Etičnost se ne mora odnositi samo na rat, fotograf Kevin Carter navedenu fotografiju snimio je u Južnom Sudanu, a pozvan je od strane organizacije *Operation Lifeline*

Sudan koja je pozvala fotoreportere koji prije nisu imali pristupa toj zemlji da zabilježe teške uvjete u kojima žive djeca, te općenito ljudi u tom području, a jedni od glavnih loših uvjeta je pothranjenost i glad. Kevin Carter koji je bio jedan od fotoreportera mogao je tako zabilježiti iznimno teške uvjete u kojima ti ljudi žive i to sve uz dopuštenje od 24 sata pristupa kao i kompletan nadzor njihove vlade, ističe Lorch (1993.). Kako je opisao svojem kolegi Joao Silvi prilikom odlaska na sletnoj pisti, Carter je rekao kako nije mogao vjerovati kakvu fotografiju je uspio zabilježiti. Vidjevši dijete kako kleči preplašeno, promijenio je kut fotografiranja i spazio strvinara kako vrebava dijete i smatra ga plijenom nakon što bi uskoro moglo preminuti. Kaže kako ga je ta fotografija stalno podsjećala na njegovu kćer Megan. (Marinovich i Silva, 2000.) [30]



Slika 6.1. – „*The vulture and the little girl*“ – Kevin Carter, 1993.

Nakon što je objavljena prvi puta u novinama *The New York Times*, fotografija je prouzročila šok i senzaciju. Marinovich (2000.) ističe da je fotografija bila široko korištena kao plakat za sakupljanje novaca koji bi pripomogli organizacijama na tom području da pripomognu ljudima koji gladuju. Ljudi koji su vidjeli fotografiju reagirali su trenutačno, šaljući novce humanitarnoj organizaciji, a objavljena je u časopisima i novinama diljem svijeta. [30]

Carter je za ovu fotografiju osvojio Pulitzerovu Nagradu, a četiri mjeseca nakon nagrade, 27. srpnja 1993. oduzeo si je život trovanjem ugljičnim monoksidom u 33. godini života. To je dokaz kako određene fotografije mogu stvoriti traumu koja može dovesti do oduzimanja života. [30]

Kako je istaknuo Van Dijk (1991.) problem današnjih fotografija te njihova reprezentacija u medijima je ta da se izvještavanje prema javnosti radi bez emocija i senzibilnosti, što se može vidjeti u fotografijama migranata i izbjeglica. To stvara podijeljenost između onih koji pripadaju u taj koncept (*in-group*) te onih koji ne pripadaju (*out-group*), a to je onda proces izdvajanja (*othering*). Mediji žele potaknuti senzacionalizam, pa tako ističu kako su „oni“ i „drugi“ prijetnja javnosti, a stvaranje temelja osobnosti po njihovoj nacionalnosti ili njihovim kulturnim razlikama stvara odbacivanje i ne prihvaćanje imigranata u zemlji u kojoj se izvještavanje obavlja. Tako javnost može steći dojam da su migranti i izbjeglice neprijatelji, te da donose terorizam i bolesti pred vrata nacije. [14]

Prema Graber (1996.) ljudi stvaraju osjećaj participacije i jaču interakciju s fotografijom, kada vide određenu scenu koja bi u njima mogla pobuditi emocije, a isto tako i povezanost sa osobama na slici, pošto fotografije imaju kapaciteta da preslikaju situacije realnog svijeta. [10]

Slijedeći principe fotografija u Vijetnamu, fotografiranjem šokantnih fotografija tokom rata u Palestini „prikazuju Slika 6.2.a. i 6.3.b.“, svijet se podsjetilo na kontinuiranu okupaciju Zapada na zemlje trećeg svijeta. Kao izraz moći i pokušaj osramoćivanja protivnika američki vojnici snimili su fotografija kakve se teško mogu vidjeti. Kada se objavi vijest da se zatvorenici muče u kampu na lokaciji Guantanamo Bay, rijetko koja osoba bi bila jako zainteresirana, no u ovom slučaju mediji su pribavili fotografije koje prikazuju iračke vojnike koji se muče na barbarski način. Mučenje nije bilo glavna stavka, vojnici su bili goli, što je podiglo seksualni element fotografije, pogotovo kada su uz njih fotografirane žene vojnici, a povrh toga dodani su elementi poput mučenja strujom te seksualno silovanje, kao što su i koristili zatvorenike kao pse. Napretkom moderne tehnologije su vojnici tako mogli poslati te fotografije obitelji, prijateljima i poznanicima, ne smatrajući da je to nešto loše, a izjave samih američkih vojnika na takav akt bile su da je to samo bezazlena zabava. Kako kažu, sve to je rađeno kako bi se sačuvali dokazi dešavanja u zatvorima, što je novi oblik zabilježbe traume i boli, a taj oblik, osim što je inovativan i teško viđen prije, svakako je i najviše uznemirujući. To govori kako rat i fotografija stvaraju narativu koja još uvijek nije sazrela, i koja se još uvijek razvija, a upotrebom moderne tehnologije omogućilo se izravno dijeljenje diljem svijeta sa kojom god osobom kako bi se rat približio njihovim očima. Tematika slijedi princip Hollywood-a, gdje se želi spojiti seks i pornografija sa akcijom i mučenjem, kao i moć sa rasizmom. [12]



Slika 6.2.a. – „Iraqi detainees with the smiling Private Linddie R England in Abu Ghraib prison“, The New Yorker, 2004.



Slika 6.2.b. „Iraqi detainees with the smiling Private Linddie R England in Abu Ghraib prison“, The New Yorker, 2004.

6.2.1. Analiza jačine percepcije eksplicitnih ratnih fotografija

Dokaz jačine fotografija koje prikazuju eksplicitne uvjete u ratnim okolnostima ispitano je na manjoj grupi od 55 sudionika od kojih je pola bilo studenata, a pola ostatak ljudi različitih raspona godina, također različitih etničkih skupina, kao i spola. Rebecca Scoggin McEntee eksperiment je provela kako bi dokazala utjecaj na jačinu interpretacije i povezanosti sa fotografijama koje prikazuju različite eksplicitne i neeksplicitne motive. Sudionici su morali pročitati priču koja je sadržavala različite fotografije, te potom odgovoriti na 54 pitanja, kao i još 11 demografskih pitanja. Eksperiment je pokazao da eksplicitne fotografije daju javnosti više informacija nego neeksplicitne, također eksplicitne fotografije više tjeraju javnost da procesiraju i razmisle o situacijama koje su se desile, eksplicitne fotografije prema istraživanju dovode i do veće empatije i pobudi emocija nego neeksplicitne, isto kao i veću reakciju i zainteresiranost medija. Od cijelog eksperimenta, empatija je bila najveći pokazatelj kako eksplicitna ratna fotografija može izazvati pobudu emocija i stvoriti osjećaj povezanosti sa gledateljem. [10]

7. Manipulacije fotografskom slikom

Manipuliranje fotografskom slikom datira još od 1869. godine kada je zamijenjeno tijelo na fotografiji američkog predsjednika Abrahama Lincolna, sa tijelom John C. Calhouna. Glava predsjednika ostala je ista, a taj portret koji je fotografirao Mathew Brady bio je baza, i još uvijek se koristi na američkoj novčanici od pet dolara. [31]

Manipulacija se može vršiti i različitim metodama direktno na ispisanju fotografiji, što uključuje retuširanje bojom, sprejevima u boji ili grebanjem Polaroid fotografija prilikom njihovog razvijanja u fotoaparatu. [32]

Warren (2006.) kaže kako su se filmovi u negativu manipulirali dvostrukim ekspozicijama kao metodom kada je fotografski film još uvijek unutar samog fotoaparata, a ukoliko je izvan onda su se negativi spajali zajedno jedan na drugog u tamnim komorama kako bi se promijenila scena ili dodatno osvijetljavali kako bi se neki dijelovi slike izbrisali. [31]

Prema Rotmanu (2008.) fotografska manipulacija koristi se kako bi se promijenio pogled na fotografiju i ojačala naracija fotografske slike. [31]

Duboki utjecaj na način na koji tumačimo fotografsku sliku često imaju suptilne promjene što daje važnost činjenici da moramo znati kada je fotografija manipulirana, kako ističu Palmquist i Kailbourn (2005.) [31]

Dva bitna slučaja koji se računaju kao manipulacija fotografskom slikom prema kodu etičnosti World Press Photo su *staging* tj. namjerno uređivanje i aranžiranje nečega kako bi se zavarala publika, te dodavanje ili micanje sadržaja na fotografijama. Pošto je *staging* sličan žanru portretne fotografije, za natjecanja je bitno obratiti pažnju da portreti ne smiju zavarati javnost umjetnim scenama, to jest ne smiju prezentirati scenu ukoliko prikazuje nešto nestvarno. Bitno je i pripaziti na dodatne korekcije fotografija, pogotovo na detalje, pa se tako ne smiju micati bilo kakva obilježja na tijelima osoba, mali objekti na slici, sjene te nepotrebni elementi koji se ne mogu maknuti rezanjem fotografije na drugačiju dimenziju. [33]

Rodriguez (2008.) tvrdi da je manipuliranje fotografskom slikom danas vrlo popularno, te jednostavno i dostupno svima, posebice nakon populariziranja programa *Adobe Photoshop* od kojeg je i potekao danas sveopći urbanizirani termin za fotomanipulaciju - „fotošopirano“. [31]

NPPA u svojem kodu etičnosti fotografske slike također navodi da fotografska slika ne smije biti manipulirana i da se kroz fotografije mora prenositi istina, a kršenje tog koda može imati teške posljedice. To je vidljivo na primjeru fotografa Allana Detricha nominiranog Pulitzerovom nagradom, kojem je odbijena fotografija jer je veći broj njegovih fotografija bio manipuliran. [34]

7.1. Manipulacije ratnom fotografijom

Ratne fotografije bilježe događaje koji ostaju u povijesti, a njihovim manipuliranjem izobličujemo povijest. Manipulacija je danas postala normalna stvar prilikom fotografiranja, no jasna pravila organizacija poput NPPA te World Press Photo ograničuju korištenje manipulacije kako bi fotografija ostala istiniti prijenos događaja, a samim time i informacije. Početna točka ratne fotografije je da bi se svi gledatelji trebali u potpunosti pouzdati u ono što vide na fotografijama, pošto je to preslika onog što vidi aparat fotografa. Michael Kamber, fotoreporter koji se ratnom fotografijom bavi od 1986. godine smatra da je najveći problem što mnogo fotografa ne shvaća etički kod fotografske slike, te da bi trebao postojati zakon koji bi regulirao i strože kažnjavao fotografe koji su dobitnici raznih popularnih nagrada za najbolju fotografiju kao što je to World Press Photo ili čak nagrada Pulitzera, za objave i nagrađivanje manipuliranih fotografija. Fotoreporterstvo ima značajnu važnost, zbog istinitog prenošenja informacija, fotoreporterstvom se pomogao završiti rat u Vijetnamu, pomogla su se ojačati građanska prava, kao i izmijeniti državni zakoni, a sve to jer je javnost vjerovala u te fotografije, one su bile prekretnica društvenih promjena. [35]

Manipuliranje ratnom fotografijom može se sažeti na pet najpoznatijih manipulacija koje su se desile u bližoj prošlosti, a koje ukazuju na moć i mogućnost manipulacijom fotografske slike koja je danas lako dostupna i široko rasprostranjena „prikazuju Slika 7.1., 7.2., 7.3., 7.4., 7.5.a, 7.5.b.“.



Slika 7.1. – Mogućnost različitog medijskog prikaza fotografije

Na slici 7.1. vidljivo je kakvu snagu može imati fotografska slika različitom medijskom reprezentacijom. Lijeva strana fotografije može prikazati negativnost i opasnost američkih vojnika, gdje je vidljivo kako američki vojnik drži o glavu prislonjenu pušku na zatvoreniku, gdje posuda s vodom nije vidljiva, dok desna može prikazati dobrotu i volju za pomoć američkih vojnika, gdje puška nije vidljiva nego samo posuda s vodom, ukazujući tako na brižnost vojnika. Ova fotografija dobar je primjer koliko različito „izrezana“ fotografija može doprinijeti različitoj interpretaciji i manipulaciji informacije koja se prenosi javnosti. [36]



Slika 7.2. *Brisanje video kamere sa fotografije*, Narciso Contreras, AP

Na fotografiji Narcisa Contrerasa, fotografa agencije *Associated Press* maknuta je video kamera u donjem desnom uglu prije nego što je poslana agenciji. Fotograf je kažnjen od strane agencije pošto je prekršio etičke standarde fotoreporterstva, a sve njegove fotografije u arhivi agencije su trajno izbrisane. Contreras dodaje kako je to zlatan primjer pogreške za sve one koji žele biti fotoreporteri. [36]



Slika 7.3. – Dodatak rakete, AP

Na gornjoj fotografiji koju prikazuje Slika 7.3. vidljivo je kako je manipulacijom dodana četvrta raketa kako bi se sakrila činjenica da je jedna raketa neuspješno ispaljena. Američki politički blog *Little Green Footballs* uočio je ovu manipulaciju nazvajući je „fotošopiranim“ lažnjakom. Na fotografiji je vidljivo da je i oblak dima sa donje desne strane vrlo sličan onom ispod nadodane rakete. [36]



Slika 7.4. – Umjetni dim, Adnan Hajj, Reuters

Na fotografijama koje prikazuje Slika 7.4. snimljenim od strane Adnana Hajja, Libanonskog fotografa koji je radio za *Reuters*, jasno je vidljivo kako je umjetno nadodana gustoća dima nakon eksplozije. Lijeva strana slike prikazuje izvornu fotografiju, dok je na desnoj digitalno nadodan i zatamnjen dim kako bi se pretjerano naglasila jačina posljedice eksplozije bombe od strane Izraelskih ratnih aviona. [36]



Slika 7.5.a. – Dvije različite fotografije vojnika i civila, Brian Walski



Slika 7.5.b. – Naslovnica novina *Los Angeles Times* s manipuliranom fotografijom

Fotografije na slikama 7.5.a. i 7.5.b. prikazuju kako se dvije fotografije snimljene sa razmakom od djelića sekunde mogu učiniti više zanimljiva javnosti korištenjem manipulacije. U ovom slučaju dvije fotografije spojene su u jednu kako bi stvorile interesantniju fotografiju. Na jednoj fotografiji vidljivo je kako vojnik želi zaustaviti civila koji u naručju drži dijete, no civil ne gleda u njega, dok na drugoj fotografiji civil gleda u njega, no vojnik nema toliko snažnu ekspresiju. Ovom manipulacijom primijenila se lažna kompozicija fotografije od strane Briana Walskog koji je priznao krivnju kako bi fotografiju učinio zanimljivijom. [36]

8. Zaključak

Ratna fotografija značajno je obilježje u sferi fotografije. Pomoću ove grane fotografije svaka osoba diljem svijeta može vidjeti, doživjeti i različito interpretirati događaje koji se odvijaju na bojištima. Još od samih početaka, čovjek je napretkom u tehnologiji uspio u naumu da prenese informaciju ostatku svijeta, a da pritom gledatelj nema fizičkih posljedica. Pošto početak razvoja ratne fotografije nije mogao prenijeti informaciju adekvatno, onakvom kakva ona jest u trenutku fotografiranja princip je težio umjetničkom stilu, a rat nije imao dozu realnosti, agresivnosti i brutalnosti koje ga kao glavne točke mogu opisati u bilo kojem trenutku. Ulaganjem i istraživanjem tehnoloških mogućnosti ratna fotografija počela je isticati realnost, fotoreporteri su krenuli razmišljati drugačije, a pogled im se promijenio na zapis i dokumentiranje trenutka. Stabiliziranjem tehnologije, perspektiva i pogled na ratnu fotografiju šire se još više, emocije postaju ključan dio interpretacije fotografske slike, a posljedice zabilježbe trenutka i empatije prema fotografijama ostavljaju utjecaj i na same fotoreportere, gdje je suicid za pojedine jedino rješenje kako bi se teška sjećanja trajno izbrisala iz memorije. Moć ratne fotografije vidljiva je i na primjeru rata u Vijetnamu, koji se pomoću nje priveo kraju, što daje dokaz kako ratna fotografija ima iznimnu izvještajnu moć, ne samo u medijima već i u javnosti. Zbog veće zanimljivosti i lakše okupiranosti javnosti, ratna fotografija uvodi brutalnost kao novi temeljni element, time se dobiva na prodajnoj moći, dubljoj analitici gledatelja te dužem promišljanju o viđenoj slici, gledatelji se virtualno sele na ratna bojišta i suosjećaju sa unesrećenima. Ratna fotografija na području Hrvatske prikazala je kako se mogu potaknuti trendovi drugih država koje sudjeluju u ratu, ovime se vizualnom informacijom spajaju kulturološka i društvena obilježja sa dvije različite strane svijeta, a medijska borba između dva protivnika pokazala je kako je domaćin najčešće pozitivac. Značajnim razvojem ratna fotografija bilježi široki spektar događanja, cenzura se odbacuje u potpunosti, prikazuju se trenuci koji su teško zamislivi i kakvi se mogu vidjeti samo u filmovima, a mediji odbacuju etička načela prikazujući situacije kakve etički kodeks ne dopušta kako bi javnost vidjela težinu i posljedice ratnih sukoba. Pošto je etička načela ponekad teško slijediti, ratni fotoreporteri koriste se različitim načinima kako bi popularizirali svoje fotografije, manipulacija fotografskom slikom postaje uobičajena, a samim time informacija koja se prenosi putem slike postaje laž. Danas živimo u toliko naprednom tehnološkom razvitku fotografije, koji omogućuje totalnu preobrazbu informacije u samo jednom koraku, teško je znati što je istina, a što laž, i smatram da je fotografija više posao nego poziv pošto je tehnologija zapisa i obrade dostupna svima. Ovim radom pokušavam staviti fokus na važnost ove grane fotografije, pošto je njen rizik zapisa, jačina prijenosa informacije kao i različitost u interpretiranju te informacije nedovoljno istaknuta u današnjici. Događaji koji gase mnoge živote, uništavaju društvena obilježja i kulturu

ljudi i prikazuju koliko smo sposobni u realizaciji terora vrijedni su ostati u memoriji čovječanstva. Oni će aludirati buduće generacije na opasnost koju može izazvati i napraviti čovjek, prikazati će povijest koja se više ne bi trebala ponavljati, i dokazati da nepromišljanjem možemo uništiti vlastitu vrstu.

U Varaždinu, 27.09.2018.

Luka Šalamun

9. Literatura

Knjige:

- [1] G. Freund: Photography & Society, David R. Godine Publisher, Boston, 1980.
- [2] M. Griffin: Picturing the Past: Media, History, and Photography, University of Illinois Press, Illinois, 1990.
- [3] R. Barthes: The Photographic Message, Fontana Press, London, 1977.
- [4] S. Vitaljić: Rat slikama – suvremena ratna fotografija, Algoritam, Zagreb, 2013.
- [5] B. Zeler: Blue & Gray in Black & White, 2005
- [6] R. Wilson: Mathew Brady - Portraits of a Nation, 2013.
- [7] A. Maračić: Pavo Urban – posljednje slike, Meta, Zagreb, 1997.

Časopisi:

- [8] A. Dmitrović, Fotoreporter - promatrač ili sudionik?, Medij. istraž. (god. 10, br. 2), 2004
- [9] M. Griffin: Media images of war, Media, War & Conflict, 3(1), 7-41, 2010., str. 8-36
- [10] R. Scoggin McEntee: Shooting Straight: Graphic versus Non-Graphic War Photographs, Visual Communication Quarterly, 22(4), 2015. str. 221-236.
- [11] C. J. McKinley, S. Fahmy: Passing the „Breakfast Test“: Exploring the Effects of Varying Degrees of Graphicness of War Photography in the New Media Environment, Visual Communication Quarterly, 2011. str. 70-83.
- [12] H. Bresheeth: Projecting Trauma, Third Text, 20(1), str. 57-71

Stručni radovi:

- [13] O. Žunec: Rat u Hrvatskoj 1991.-1995., stručni rad
- [14] A. Stević, V. Car: Vizualno portretiranje izbjeglica i migranata – ikonske fotografije, Fakultet političkih znanosti, Zagreb, stručni rad

Konferencije:

- [15] J. Seels: Civil war and it's impact from 1863-1993, University of Pittsburgh, Pittsburgh, 1993.
- [16] P. Lowe: Bearing Witness, konf. Humanising Photography, Durham 2009.

Internet izvori:

- [17] <https://www.ndsu.edu/pubweb/~rcollins/242photojournalism/historyofphotography.html>- dostupno 27.09.2018.
- [18] <https://cpj.org/data/killed>- dostupno 27.09.2018.
- [19] <http://proleksis.lzmk.hr/32739/> - dostupno 27.09.2018.
- [20] <http://www.crf.rs/rubrike/tekstovi/50/2015/10/06/sta-je-ambrotipija.html>- dostupno 27.09.2018.
- [21] <https://www.magnumphotos.com/newsroom/conflict/robert-capa-spanish-civil-war/> - dostupno 27.09.2018.
- [22] <https://allthatsinteresting.com/civil-war-photos> - dostupno 27.09.2018.

- [23] https://www.ducksters.com/history/civil_war/causes_of_the_civil_war.php - dostupno 27.09.2018.
- [24] <https://www.worldpressphoto.org/collection/features/vietnam-war-photos> - dostupno 27.09.2018.
- [25] <http://time.com/4485344/napalm-girl-war-photo-facebook/> - dostupno 27.09.2018.
- [26] <https://www.britannica.com/event/Persian-Gulf-War> - dostupno 27.09.2018.
- [27] <https://www.theatlantic.com/international/archive/2014/08/the-war-photo-no-one-would-publish/375762/> - dostupno 27.09.2018.
- [28] <http://war-photography.weebly.com/the-gulf-war.html> - dostupno 27.09.2018.
- [29] <https://nppa.org/code-ethics> - dostupno 27.09.2018.
- [30] https://en.wikipedia.org/wiki/The_vulture_and_the_little_girl - dostupno 27.09.2018.
- [31] https://en.wikipedia.org/wiki/Photo_manipulation#cite_note-BBC-3 - dostupno 27.09.2018.
- [32] <http://www.pola-art.de/technique/> - dostupno 27.09.2018.
- [33] <https://www.worldpressphoto.org/activities/photo-contest/verification-process/what-counts-as-manipulation> - dostupno 27.09.2018.
- [34] <https://nppa.org/news/1707> - dostupno 27.09.2018.
- [35] <https://petapixel.com/2015/08/04/interview-michael-kamber-on-photojournalism-ethics-and-the-altering-of-images/> - dostupno 27.09.2018.
- [36] <https://toinformistoinfluence.com/2012/06/15/images-a-matter-of-perspective/> - dostupno 27.09.2018.

Popis slika

Slika 3.1. – Statistika poginulih fotoreportera od 1992. do danas, CPJ

Dostupno na:

https://cpj.org/data/killed/?status=Killed&motiveConfirmed%5B%5D=Confirmed&type%5B%5D=Journalist&jobs%5B%5D=Photographer&start_year=1992&end_year=2018&group_by=year

Slika 3.2. – „The Valley of the shadow of death“, Roger Fenton

Dostupno na: <http://100photos.time.com/photos/roger-fenton-valley-shadow-death>

Slika 3.3. – „Colonel Browrigg and two Russian boys, Alma and Inkermann“, Roger Fenton, 1855. Dostupno na: <http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3a19179/>

Slika 4.1. – „Death of a loyalist Militiaman, Robert Capa, Magnum Photos, 1936.

Dostupno na: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/conflict/robert-capa-spanish-civil-war/>

Slika 4.2. – „Farewell ceremony for the International Brigades“, Robert Capa, Magnum Photos, 1938.

Dostupno na: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/conflict/robert-capa-spanish-civil-war/>

Slika 4.3. – „Loyalist troops during an offensive on the Rio Segre“, Robert Capa, Magnum Photos, 1938.

Dostupno na: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/conflict/robert-capa-spanish-civil-war/>

Slika 4.4. – „CSS Atlanta“, Mathew Brady, 1863.

Dostupno na:

[https://en.wikipedia.org/wiki/USS_Atlanta_\(1861\)#/media/File:%22Atlanta%22_\(Confederate_Ram\)_on_James_River_after_capture_-_NARA_-_527533.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/USS_Atlanta_(1861)#/media/File:%22Atlanta%22_(Confederate_Ram)_on_James_River_after_capture_-_NARA_-_527533.jpg)

Slika 4.5. – „Union General Phil Sheridan“, Mathew Brady, 1863.

Dostupno na: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Philip_Sheridan_-_Brady-Handy.jpg

Slika 4.6. – „South Vietnam National Police Chief Nguyen Loan executes suspected Viet Cong member Nguyen Van Lem, Eddie Adams, World Press Photo, 1968.

Dostupno na: <https://www.worldpressphoto.org/collection/features/vietnam-war-photos>

Slika 4.7. – „Injured North Vietnamese soldier“, Kyoichi Sawada, World Press Photo, 1968.

Dostupno na: <https://www.worldpressphoto.org/collection/features/vietnam-war-photos>

Slika 4.8. – „Private First Class Kerry Nelson“, Co Rentmeester, World Press Photo, 1967.

Dostupno na: <https://www.worldpressphoto.org/collection/features/vietnam-war-photos>

Slika 4.8. – „Accidental napalm“, Nick Ut, Associated Press, 1972.

Dostupno na: <https://www.worldpressphoto.org/collection/features/vietnam-war-photos>

Slika 4.10. – „Ostaci iračkog konvoja“, Peter Turnley, Corbis

Dostupno na: <https://www.britannica.com/event/Persian-Gulf-War>

Slika 4.11. – „A U.S. Marine with an M249 squad automatic weapon“, Sgt. Brad Mitzelfelt, USMC/U.S. Department of Defense

Dostupno na: <https://www.pinterest.com/pin/478366791647262612/>

Slika 4.12. – „American Soldier Grieving for Comrade“, David Turnley, Corbis, 1991.

Izvor: M. Griffin: Media images of war, Media, War & Conflict, 3(1), 7-41, 2010.

Slika 4.13. – „The burned man“, Kenneth Jarecke, CPI, 2012.

Dostupno na: <https://www.theatlantic.com/international/archive/2014/08/the-war-photo-no-one-would-publish/375762/>

Slika 5.1. – „Guns n' Roses“, Željko Gašparović, 1991.

Dostupno na: <https://www.vecernji.hr/vijesti/menadzer-gunsnrosesa-zvao-me-na-americku-turneju-92-ali-ja-nisam-zelio-napustiti-svoje-tigrove-1135681>

Slika 5.2. – „Naslovnica tjednika Globus“, Nikola Šolić

Izvor: S. Vitaljić: Rat slikama – suvremena ratna fotografija, Algoritam, Zagreb, 2013.

Slika 5.3. – „Heroji“, Matko Biljak, 1991.

Izvor: S. Vitaljić: Rat slikama – suvremena ratna fotografija, Algoritam, Zagreb, 2013.

Slika 5.4. – „Naslovnica Slobodnog tjednika“, 4.5.1991.

Izvor: S. Vitaljić: Rat slikama – suvremena ratna fotografija, Algoritam, Zagreb, 2013.

Slika 5.5. – „Arkanovi tigrovi i njihove žrtve“, Ron Haviv, 1992.

Dostupno na: <https://www.index.ba/ni-nakon-26-godina-nema-pravde-za-zrtve-arkanovih-tigrova-u-bijeljini/>

Slika 5.6. – „Odlazak starice povodom etničkog čišćenja u Vukovaru“, Ron Haviv, Blood and Honey VII, 1991. Dostupno na:

Slika 5.7. – „Moji susjedi“, Boris Cvjetanović, Zagreb, 1991.

Izvor: S. Vitaljić: Rat slikama – suvremena ratna fotografija, Algoritam, Zagreb, 2013.

Slika 5.8. – „No grad i njegov subrealizam“, Antun Maračić, Nova Gradiška, 1991.

Izvor: S. Vitaljić: Rat slikama – suvremena ratna fotografija, Algoritam, Zagreb, 2013.

Slika 5.9. – „Čovjek sa psom – strah“, Pavo Urban, Dubrovnik, 1991.

Izvor: S. Vitaljić: Rat slikama – suvremena ratna fotografija, Algoritam, Zagreb, 2013.

Slika 6.1. – „The vulture and the little girl“, Kevin Carter, 1993.

Dostupno na: https://en.wikipedia.org/wiki/The_vulture_and_the_little_girl#/media/File:Kevin-Carter-Child-Vulture-Sudan.jpg

Slika 6.2.a. – „Iraqi detainees with the smiling Private Linddie R. England in Abu Ghraib prison“, The New Yorker, 2004.

Izvor: H. Bresheeth: Projecting Trauma, Third Text, 20(1)

Slika 6.2.b. – „Iraqi detainees with the smiling Private Linddie R. England in Abu Ghraib prison“, The New Yorker, 2004.

Izvor: H. Bresheeth: Projecting Trauma, Third Text, 20(1)

Slika 7.1. – Mogućnosti različitog medijskog prikaza fotografije

Dostupno na: <https://toinformistoinfluence.com/2012/06/15/images-a-matter-of-perspective/>

Slika 7.2. – Brisanje video kamere sa fotografije, Narciso Contreras, Associated Press

Dostupno na: <https://lens.blogs.nytimes.com/2014/01/24/truth-and-consequences-for-a-war-photographer/>

Slika 7.3. – Dodatak rakete, Associated Press

Dostupno na: <https://petapixel.com/2015/08/04/interview-michael-kamber-on-photojournalism-ethics-and-the-altering-of-images/>

Slika 7.4. – Umjetni dim, Adnan Hajj, Reuters

Dostupno na: <https://petapixel.com/2015/08/04/interview-michael-kamber-on-photojournalism-ethics-and-the-altering-of-images/>

Slika 7.5.a. – Dvije različite fotografije vojnika i civila, Brian Walski

Dostupno na: <https://petapixel.com/2015/08/04/interview-michael-kamber-on-photojournalism-ethics-and-the-altering-of-images/>

Slika 7.5.b. – Naslovnica novina Los Angeles Times s manipuliranom fotografijom

Dostupno na: <https://petapixel.com/2015/08/04/interview-michael-kamber-on-photojournalism-ethics-and-the-altering-of-images/>

UNIVERSITÄT
SIEVER

Sveučilište
Sjever



SVEUČILIŠTE
SIEVER

IZJAVA O AUTORSTVU
I
SUGLASNOST ZA JAVNU OBJAVU

Završni/diplomski rad isključivo je autorsko djelo studenta koji je isti izradio te student odgovara za istinitost, izvornost i ispravnost teksta rada. U radu se ne smiju koristiti dijelovi tuđih radova (knjiga, članaka, doktorskih disertacija, magistarskih radova, izvora s interneta, i drugih izvora) bez navođenja izvora i autora navedenih radova. Svi dijelovi tuđih radova moraju biti pravilno navedeni i citirani. Dijelovi tuđih radova koji nisu pravilno citirani, smatraju se plagijatom, odnosno nezakonitim prisvajanjem tuđeg znanstvenog ili stručnoga rada. Sukladno navedenom studenti su dužni potpisati izjavu o autorstvu rada.

Ja, LUKA ŠALAMUN (ime i prezime) pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica završnog/diplomskog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom POVIJEST I RAZVOJ RATAVE FOTOGRAFIJE (upisati naslov) te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

Luka Šalamun

(vlastoručni potpis)

Sukladno Zakonu o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju završne/diplomske radove sveučilišta su dužna trajno objaviti na javnoj internetskoj bazi sveučilišne knjižnice u sastavu sveučilišne knjižnice. Završni radovi istovrsnih umjetničkih studija koji se realiziraju kroz umjetnička ostvarenja objavljuju se na odgovarajući način.

Ja, LUKA ŠALAMUN (ime i prezime) neopozivo izjavljujem da sam suglasan/na s javnom objavom završnog/diplomskog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom POVIJEST I RAZVOJ RATAVE FOTOGRAFIJE (upisati naslov) čiji sam autor/ica.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

Luka Šalamun

(vlastoručni potpis)