

Emanuel - autorski koncept krajobrazne fotografije

Umičević, Vilim

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:489609>

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

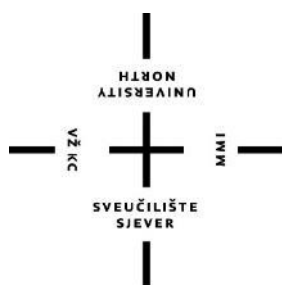
Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-05**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)





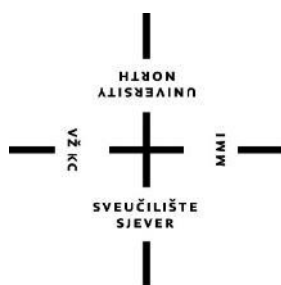
**Sveučilište
Sjever**

Završni rad br. 233/MED/2023

Emanuel – autorski koncept krajobrazne fotografije

Vilim Umičević, 3645/336

Koprivnica, rujan 2023. godine



Sveučilište Sjever

Odjel za Medijski dizajn

Završni rad br. 233/MED/2023

Emanuel – autorski koncept krajobrazne fotografije

Student

Vilim Umičević, 3645/336

Mentor

doc. art. dr. sc. Mario Periša

Koprivnica, rujan 2023. godine

Predgovor

Od kada sam zamijenio svoju domaću zadaću iz matematike i fizike za nasumično fotografiranje pejzaža shvatio sam da je smjer mog izražavanja kroz medij fotografije, specifično krajobrazne fotografije. Kroz period godina taj put je postao mnogo značajni za mene upravo kroz otkrivanje Božje blizine i zahvaćanja Njegovog stvaralaštva i dizajna u ljepotama prirode koja nas okružuje. Tako u ovome radu donosim egzistencijalni dio sebe i svoj odgovor na Njegov poziv kroz vlastiti objektiv.

Htio bih se od srca zahvaliti svima na Sveučilištu Sjever na dubljem usmjerenju te ispravljanju krivih puteva kojima sam mogao poći po pitanju svog izražavanja i shvaćanja samoga sebe, a naročito se želim zahvaliti doc. art. dr. sc. Mariu Periši koji mi je bio na poticaj i ohrabrenje te ključna osoba za to vlastito usmjerenje.

Sažetak

Ovaj završni rad obuhvaća čovjekovo shvaćanje okoliša oko sebe, kao i ulogu koju ima te identitet koji mu je dan. Sve to je prezentirano na autorov vlastiti način koji je potaknut umjetnošću i medijem fotografije. Inspiriran kroz stil piktorijalizma i „straight“ fotografije te kroz vlastiti odnos s Bogom autor je iznio svoje shvaćanje, doživljaje i osjećaje krajobraza oko sebe kao i društva. Velika paralela u svemu je bio i Ansel Adams koji je autoru bio ne samo umjetnička inspiracija već i filozofska.

Ključne riječi: Emanuel, Fotografija, Krajobraz, Ansel Adams

Abstract

This final work encompasses man's understanding of the environment around him, as well as the role he plays and the identity he is given. All this is presented in the author's own way, which is inspired by art and the medium of photography. Inspired through the style of pictorialism and straight photography and through his own relationship with God, the author presented his understanding, experiences and feelings of the landscape around him as well as society. A great parallel in everything was Ansel Adams, who was not only an artistic but also a philosophical inspiration for the author.

Key words: Immanuel, Photography, Landscape, Ansel Adams

Popis korištenih kratica

HDR „High dynamic range“

Sadržaj

| | | |
|--------|---|----|
| 1. | Uvod | 1 |
| 2. | Obrada zadatka | 2 |
| 2.1. | Fotografija | 2 |
| 2.2. | Povijest fotografije | 3 |
| 2.3. | Prvi umjetnički stil fotografije..... | 4 |
| 2.4. | Sloboda od ropstva..... | 7 |
| 2.5. | Ansel Adams..... | 8 |
| 2.5.1. | <i>Započeo kao piktorijalist</i> | 9 |
| 2.5.2. | <i>Filteri u radu.....</i> | 10 |
| 2.5.3. | <i>Anselova preobrazba.....</i> | 11 |
| 2.5.4. | <i>Prijateljstvo sa Stieglitzom i Stieglitzov kompliment</i> | 12 |
| 2.5.5. | <i>Od komplimenta pa do kritika – komentar Henri Cartier-Bressona</i> | 13 |
| 2.5.6. | <i>Konzervativac, aktivist, ali i učitelj u duši</i> | 15 |
| 2.5.7. | <i>Utemeljitelj zonskog sustava ekspozicije</i> | 16 |
| 2.5.8. | <i>Majstor tamne (radne) komore</i> | 17 |
| 2.6. | Piktorijalistička i „straight“ fotografija kao jedno | 18 |
| 2.7. | Krajobrazna fotografija | 19 |
| 2.7.1. | <i>Potrepštine za krajobraznu fotografiju.....</i> | 20 |
| 3. | Praktični dio | 22 |
| 3.1. | Izvorna inspiracija..... | 22 |
| 3.2. | Serije fotografija | 24 |
| 3.2.1. | <i>Serija u boji – „Slikovitost Irske“</i> | 24 |
| 3.2.2. | <i>Serija u plavom monotonu – „Oda Anselu“</i> | 26 |
| 3.2.3. | <i>Serija u crno-bijeloj tehnici – „Spokoj“</i> | 28 |
| 3.3. | Korištena oprema i obrada..... | 32 |
| 4. | Zaključak..... | 33 |
| 5. | Literatura..... | 34 |
| 6. | Popis slika | 35 |

1. Uvod

Riječ Emanuel u prijevodu znači: „Bog s nama“. „Bog za nas“. Na više načina se to može interpretirati, ali svakako jedna od interpretacija je ta da je Gospodin došao i da nas nikada neće napustiti, to je radnja koja traje i trajat će. U ovome radu cilj nije samo prikazati krajobrazne fotografije ili osobni autorov doživljaj okoliša oko sebe te kako ga zahvaća kroz fotoaparat i objektiv već uz praktični dio, tekstualno opisati i pozvati da se sagleda nešto dublje i veće.

U ovome radu dio tog odgovora će se ponuditi kroz osobnu autorovu galeriju fotografija čiji je smjer vizualnog stila inspiriran radovima piktorijalističkih i „straight“ fotografa, a ponajviše Ansel Adamsa, te sam pristup vizualizacije i shvaćanja onoga što fizičko oko ne vidi dok gleda kroz tražilo. Glavni ključ u svemu je sagledavanje nevidljivoga i potrage za istinom jer za razliku od sreće koju svijet tumači na svoj način, istina može biti samo jedna i objektivna inače nije istina. Tako i autor ovoga rada u praktičnom dijelu nudi svoja iskustva i doživljaje preko svojih fotografija kako on vidi i odgovara na poziv Oca te se nada i vrlo raduje da se i drugi priključe pozivu koji šalje Kralj nad kraljevima kako bi se možda i ostali uvjerali u ljepotu Gospodnje blizine u našoj svakodnevnici.

2. Obrada zadatka

2.1. Fotografija

Fotografija (foto- + -grafija) je postupak dobivanja trajne slike objekta djelovanjem elektromagnetskoga zračenja (najčešće svjetlosti, tj. vidljivog dijela spektra) na fotoosjetljivu podlogu; također i pojedinačna slika dobivena tim postupkom. Svjetlost odražena od realnog objekta projicira se na fotoosjetljivu podlogu optičkim sustavom, najčešće objektivom kamere ili fotografskog aparata (→ kamera), i uzrokuje na njoj promjene koje su kod klasičnih fotografskih postupaka fotokemijske, a kod digitalne fotografije fotoelektrične naravi. Naziv fotografija prvi je upotrijebio britanski znanstvenik J. F. W. Herschel 1839. [1]

Fotografija se često naziva "univerzalnim jezikom" jer govori svim ljudima, iz cijelog svijeta, bez obzira kojim stvarnim jezikom oni govore. Također, često govori nešto mnogo više nego od samih riječi. [2]

Fotografija je ekstenzija ljudskog društva, ona može, kao i ljudska ruka, služiti da širi i stvara ljubav, radost, empatiju i suosjećanje. Te isto tako može doprinijeti u pokazivanju istine i razotkrivanju laži. Međutim također, po navođenju ljudske ruke može sijati razdor, mržnju, laž te širiti obmanu i usmjeravati na krive puteve. Jačina medija fotografije i fotografske slike može biti blagoslov za čovjeka, po čovjeku, ali može biti i prokletstvo.

LHV



Slika 2.1 Autor: Nepoznat, Ilustracija zlorabljanja fotografije

2.2. Povijest fotografije

Već je Aristotel oko 350. pr. Kr. opisao pojavu slike na bijelom zidu zamračene prostorije ako se nasuprot zidu nalazio mali otvor za svjetlost. Leonardo da Vinci je oko 1500. prema takvoj ideji projektirao prijenosnu kutiju – camera obscura (tamna komora). Ona je znatno usavršena u XVI. st. povećanjem otvora za svjetlost te umetanjem sabirne leće – objektiva, čime se zadržala oštrina slike na mutnom staklu nasuprot otvoru. Kada je 1816. francuski izumitelj Nicéphore Niépce na mjesto mutnoga stakla stavio fotoosjetljiv materijal, nastao je prvi aparat za fotografiranje, na principu kojega rade današnji aparati. Nakon osvjetljavanja metalne pločice oslojene asfaltnim slojem i razvijanja u petroleju, Niépce je 1826. ostvario prvu uspješnu fotografiju, a postupak je nazvao heliografija. Francuski slikar Louis Daguerre usavršio je 1839. postupak koji je po njemu nazvan dagerotipija. Iste godine engleski matematičar i fizičar William Henry Fox Talbot je na papiru prepariranom srebrnim kloridom dobio negativ s kojega je mogao načiniti neograničen broj pozitiva. Taj postupak, koji je 1841. patentirao pod nazivom kalotipija (poslije nazvan talbotipija), postao je princip po kojem su se izrađivale fotografije sve do pojave digitalnih fotoaparata. [3]



Slika 2.2 Autor: Joseph Nicéphore Niépce, Pogled s prozora u Le Grasu, 1826.



Slika 2.3 Autor: Louis Daguerre, tehnika dagerotipija, Mrtva priroda, 1837.

2.3. Prvi umjetnički stil fotografije

U počecima dok je fotografija bila u povojima od strane kritičara nije bila priznata kao forma umjetnosti. Sama dokumentarnost nije predstavljala faktor vrednovanja u umjetničkoj zajednici, međutim to se sve počelo ubrzo mijenjati s pojavom „slikarskog“ načina stvaranja fotografskih slika, točnije tehnika piktorijalizma.

U desetljećima nakon njezina izuma 1830. fotografija se uglavnom koristila za proizvodnju znanstvenih i reprezentativnih slika i bila je vlasništvo bogate elite. Piktorijalizam je bio pokret koji je cvjetao između 1885. i 1915., a započeo je kao odgovor na tvrdnje da fotografija nije ništa više od jednostavnog zapisa stvarnosti. Transformirao se u međunarodni pokret izlagačkih fotografskih društava kako bi se unaprijedio status fotografije kao prave umjetničke forme, te imala isti status kao slike i skulpture. [4]

Vrijednost fotografske slike se najviše bazirala na estetičnosti koju je replicirala tako što bi se manipulirali negativni, sama oštrina fokusa, sjenke i naglasci na fotografiji, sve dok ta fotografija ne bi postala mekanog fokusa, lagano zamućena te davala cjelokupni dojam nostalgije.

Tipično, piktorijalna fotografija imala je meki fokus, tiskana je u jednoj ili više boja osim čiste crno-bijele (u rasponu od tople smeđe do tamno plave) i znala je imati vidljive poteze kistom ili drugu manipulaciju površine fotografije. Za piktorijalista je fotografija, baš kao i slika, crtež ili gravura, bila način projiciranja emocionalne namjere u promatračevo carstvo mašte. Umjetnici su nastojali unijeti u fotografiju impresionističke kvalitete slikarstva 19. stoljeća kroz naglasak na atmosferske elemente na slici korištenjem nejasnih oblika, mekih rubova i prigušenih tonova. Umjetnici su često radili noću, ili po magli ili snježnom vremenu koristeći leće s mekim fokusom s gazom ili skutom (tkanina otvorenog tkanja) za zamućivanje slika. Piktorijalistički otisci bili su tamniji nego što smo to danas navikli vidjeti i poznati po prigušenim svjetlima. [5]

Drugim riječima fotografija je u ovom pokretu robovala tradicionalnom slikarstvu. Nije bila samodostatna. Veliku ulogu u tom stvaralaštvu su imali jedni od, i danas, najcjenjenijih umjetnika fotografa poput: Alfreda Stieglitza, Edwarda Steichena, Henryu Peach Robinsonu (koji je i doprinio nazivu pokreta), George Davison, Robert Demachy, Gertrude Käsebier, Alvin Langdon Coburn, Frank Eugene, William Mortensen, Ansel Adams i mnogi ostali.



Slika 2.4 Autor: George Davison, Polje luka, 1890.



Slika 2.5 Autor: Robert Demachy, Dolina Toucques, 1906.



Slika 2.6 Autor: Frank Eugene, Konj, 20. stoljeće



Slika 2.7 Autor: Alfred Stieglitz, Krpčica mreže, 1894.

2.4. Sloboda od ropstva

Nakon ere piktorijalizma u fotografiji, stvoren je novi stil nazvan „čista“ ili „izravna“ odnosno „straight“ fotografija koji je utro put budućnosti umjetničke fotografije do danas. Jedan od najistaknutijih i najpoznatijih fotografa ovog doba je bogati američki fotograf, Alfred Stieglitz (1864.-1946.). Tijekom svog života, Stieglitz je mogao stvoriti inovativne fotografske procese i stilove unutar svoje fotografije, dok je također pridonosio piktorijalističkom i „čistom“ stilu fotografije.

„Odmah se pitam: Kakva je to fotografija? Kako se pravi? Zašto ovaj dio izgleda kao ručno oslikana monotipija, a onaj kao bakropis ili crtež ugljenom? Je li to još uvijek fotografija ili je samo imitacija nečeg drugog? A ako je ovo drugo, koja je njegova estetska vrijednost?“

Stieglitzov kreativni proces konceptualiziranja The Steerage nije imao za cilj stvoriti „slikarsku“ sliku koja je trebala prikazati fantaziju o prirodno uzvišenom, kao što se očekivalo od fotografa piktorijalista u to vrijeme. Umjesto toga, Stieglitz je eksperimentirao s novim pristupom fotografiji koji se usredotočio na snimanje izravnih slika stvarnog svijeta i pripovijedanje kroz formu i sadržaj. Fotografija generira estetsku formu i smislen sadržaj kroz svoju jasnoću, geometrijske karakteristike i pozornost na formu i mise-en-scene.

Alfred Stieglitz razvijao je novu viziju stvaranja umjetnosti kroz fotografiju stvarajući fotografiju koja je spajala kreativnost oblika i poruke o svijetu. Stieglitz je ovaj novi oblik rada opisao kao „straight fotografija“ i primijetio da je njegov novi rad bio: *„intenzivno izravan... Ni traga ručnom radu na negativu ili otiscima. Nema difuznog fokusa. Samo čista roba... Sve pojednostavljeno usprkos beskrajnim detaljima.“* Tehnike izravne fotografije značile su da su fotografi koristili samo neuređene nepromijenjene ekspozicije ili filtre u svojim procesima kako bi živopisno zabilježili estetske objekte i iskustva iz stvarnog svijeta na način koji ističe oblik, stil, emocionalnu vrijednost ili estetiku.

„Straight“ fotografija i piktorijalizam su fotografski stilovi koji imaju namjeru promijeniti način na koji ljudi gledaju na fotografiju kao oblik umjetnosti. Iako su ova dva stila imala zajednički cilj, koristili su različite tehnike kako bi to učinili. Piktorijalizam je pokret u fotografiji koji obuhvaća estetiku, kompoziciju i tonalitet. Dok izravni fotografi hvataju estetske i duboke trenutke izvrsnošću kadriranja, kompozicije i predmeta. [6]

Upravo s pojavom tog novog stila fotografija je napokon mogla prodisati i zauzeti vlastito mjesto na postolju umjetnosti. Odmaknuti se od uspoređivanja i gledanja s visoka kao manje dostojnog medija. Takva revolucija je pridonijela mnogim iskoracima u fotografiranju kroz budućnost sve do danas.

2.5. Ansel Adams

Danas, u umjetničkom svijetu, naročito među fotografima rijetko koja osoba ne zna tko je Ansel Adams. Njegov doprinos je bio svestran. Od same fotografije, koju je podigao na novu ljestvicu, specijalizirano na području krajobrazne fotografije pa sve do ekološkog naglaska na simbiozu čovjeka i prirode koja ga okružuje. Podigao je svijest svima u Americi o ljepoti i važnosti njihove vlastite zemlje. Toliko su ga privlačila visočja Sierra Nevada da je doživljavao ekstatična iskustva, kao samo bogojavljanje u onome što je vidio i osjećao ispred sebe, doživljavao. On je težio za iskrenošću, čistoćom i elementarnosti dok je šetao tim krajolicima.

Ansel Adams rodio se 20. veljače 1902. u San Franciscu, Kaliforniji u SAD-u. Adams je bio beznadan, buntovan učenik, ali kada se njegov otac priklonio neizbježnom i udaljio ga iz škole u dobi od 12 godina, pokazao se nevjerojatnim autodidaktom. Postao je ozbiljan i ambiciozan glazbenik kojeg su kvalificirani suci (uključujući muzikologa i skladatelja Henryja Cowella) smatrali vrlo nadarenim pijanistom. Nakon što je 1916. dobio svoj prvi fotoaparat, Adams se pokazao i kao talentiran fotograf. Tijekom 1920-ih, dok je radio kao čuvar lože Sierra Cluba u Nacionalnom parku Yosemite, stvarao je impresivne fotografije krajolika. Tijekom tog razdoblja stvorio je snažnu privrženost - na granici odanosti - Yosemitejskoj dolini i Visokoj Sierrri koja je čuvala dolinu na istoku. Moglo bi se reći da je najsnažnije i najoriginalnije djelo u njegovoj karijeri proizašlo iz nastojanja da pronade adekvatan vizualni izraz za svoje gotovo mistično mladenačko iskustvo Sierre. [7]



Slika 2.8 Autor: John Malcolm Greany, Ansel i kamera, 1950.

2.5.1. Započeo kao piktorijalist

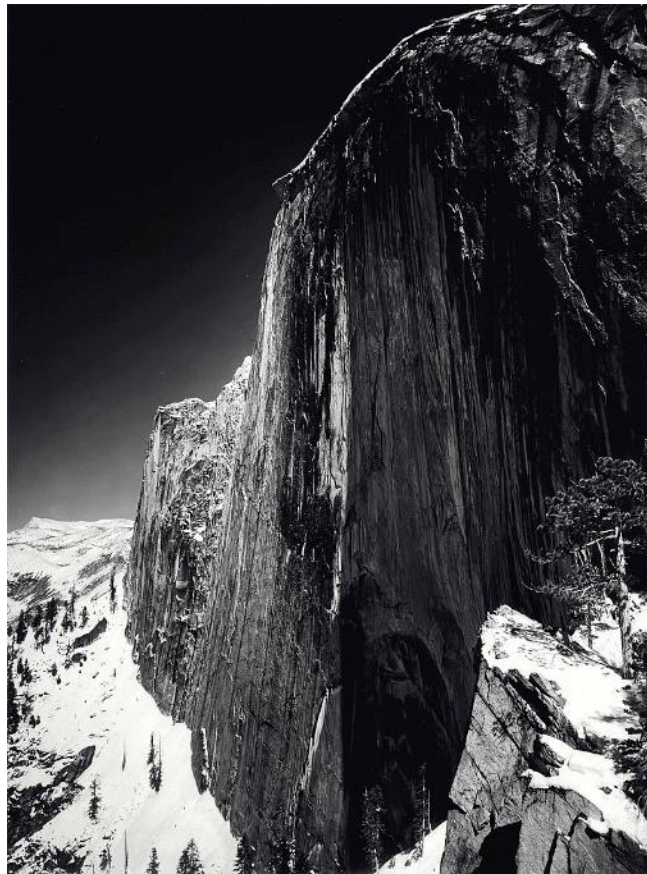
Ansel dok je šetao krajolicima Sierra Nevade, radio bi nasumične kadrove onoga što je pred njim, ali ta čista dokumentacija ga je ostavljala ispraznim te se okreće tehnikama impresionizma odnosno piktorijalizma u fotografiji. „8. lipnja 1920., dragi oče. Više sam nego ikad uvjeren da jedini način na koji se mogu interpretirati ove scene je impresionistički. Hladan i materijalan prikaz ne pokazujem koncepciju veličine i širine ovih planina. Ansel.“ [8]



Slika 2.9 Autor: Ansel Adams, Usukani borovi, 1921.

2.5.2. Filteri u radu

Dok je znao imati velike, zahtjevne i teške planinarske rute često bi fotografirao kako bi se uspinjao. Jednom prilikom ostao je samo s dvije staklene ploče, jednu je potrošio i u tom trenu je shvatio kako tisak tog negativa neće biti uspješna prezentacija onoga što on vidi i doživljava ispred tog ogromnog komada granita. Te je stavio crveni filter na kameru i tako mu je nastala jedna od najpopularnijih fotografija. Tada je po prvi puta uspio prikazati planinu onako kako se on osjeća. Tad je i postao sam svjestan da su mu fotke vrijedne svjetske pozornice. [8]



Slika 2.10 Autor: Ansel Adams, Monolit, lice Half Dome planine, 1927.

2.5.3. Anselova preobrazba

U ljeto 1930., na putu za Novi Meksiko, fotograf Paul Strand mu je pokazao set svojih nedavnih fotografija i Ansel je bio zapanjen. Ostao je u šoku s onim što vidi. Čistoća prikaza, oštrina, kvaliteta same fotografija te jasnoća subjekta na fotografiji. Potpuno osvjetljenje sjene i jaki naglasci sa zadržanim mekanim tonovima koji su činili zajedno odličan dinamički raspon na fotografiji. „Fotografija je zapravo percepcija, analitička interpretacija stvari onakvima kakve jesu“ Prava snaga ovoga medija nije izbjegavanjem stvarnosti nego prihvaćanjem je.

„To je bilo kao inicijacija, odjednom sam vidio što fotografija može biti... nevjerojatno moćna čista umjetnička forma i opora i plamteća poezija stvarnog.“

Od tog trenu otpušta sve principe piktorijalizma i prihvaća sve pravce izravne, čiste fotografije. Velika dubinska oštrina, oštar fokus, naglašenost tekstura subjekta. [8]



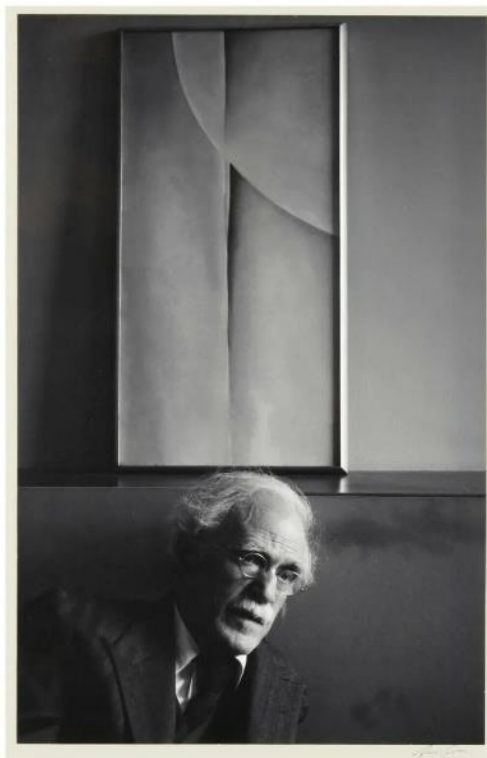
Slika 2.11 Autor: Paul Strand, *Od El*, 1915.



Slika 2.12 Autor: Ansel Adams, *Ruža i daska*, 1932.

2.5.4. Prijateljstvo sa Stieglitzom i Stieglitzov kompliment

1933. Ansel putuje na skroz drugi kraj SAD-a, u New York, kako bi upoznao tada već „velikog“ Alfreda Stieglitza. Po dolasku predaje svoje printeve Alfredu na razmatranje, koji ih u pomnoj tišini prelistava, ne jednom već dva puta. Na koncu svega izusti kako su to „jedne od najboljih fotografija koje sam ikada vidio.“. Komentar već afirmiranog umjetnika jednom fotografu u usponu je moglo značiti barem jednu stvar, priznanje njegovog rada na zavidnoj razini. [8]



Slika 2.13 Autor: Ansel Adams, Alfred Stieglitz at An American Place, 1939.

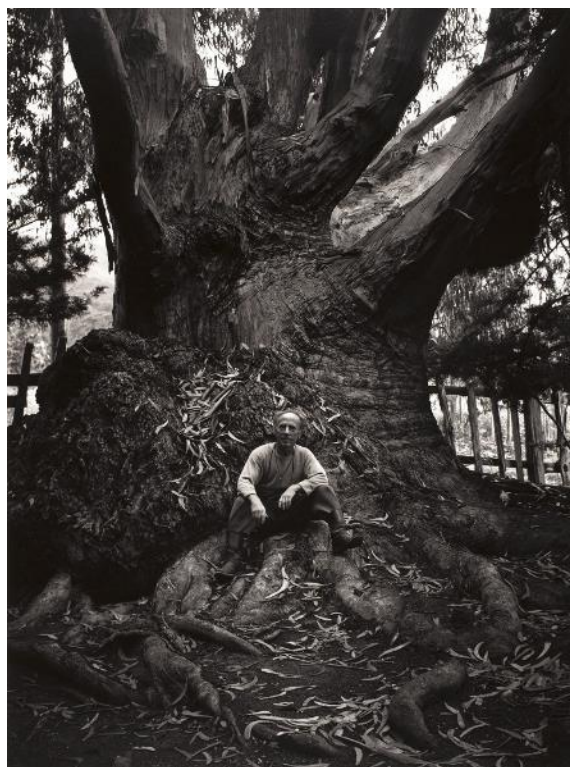
2.5.5. Od komplimenta pa do kritika – komentar Henri Cartier-Bressona

Edward Weston i Ansel Adams su bili praktički braća po fotoaparatima ako ništa barem po motivu, inspiraciji i motivaciji subjekata koje fotografiraju, a to su bili krajobrazi i priroda. U vrijeme 30ih godina 20. stoljeća nastala je svjetska kriza koja je pogodila ekonomiju i samim time društvo. Kao što pjesnik čeka svoju bol tako i fotografi i ostali umjetnici najčešće orijentiraju svoju inspiraciju i muzu prema svijetu i „aktualnom“ stanju. Upravo tu je proizašla neshvaćenost poznatog i velikog umjetnika, fotografa Henri Cartier-Bressona prema svojim kolegama Adamsu i Westonu. „svijet se raspada u komadiće, a Adams i Weston fotografiju kamenje i drveće“.

Dok je Adams smatrao svoju svrhu kao umjetnost te se osjećao u vezi dokumentarne fotografije, osim ako se ne prakticira na ekstremno visokoj razini, kao da je propaganda te ga to nije ni interesiralo jer nije htio slati poruke. Ironično u svemu tome je što upravo jedan od najvećih ljudskih problema u 20. stoljeću je bio okoliš. Adams je bio već ispred toga i dobro je to razumio i shvaćao. [8]



Slika 2.14 Autor: Nepoznat, Ansel Adams i Edward Weston, godina nepoznata.



Slika 2.15 Autor: Ansel Adams, Edward Weston, 1945.



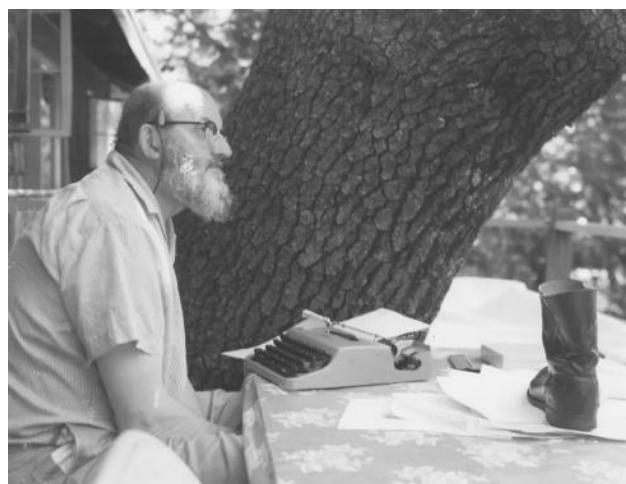
Slika 2.16 Autor: Edward Weston, Ansel Adams, 1943.

2.5.6. Konzervativac, aktivist, ali i učitelj u duši

Ansel nije htio samo hvalisati sebe sa svojim radom u Yosemite nacionalnom parku već je sa svojim fotografijama stvarao vizualne budnice koje su bile usmjerene svima, prvenstveno građanima SAD-a. Time je bio politički aktivan i davao je svrhu iznad same estetike. Htio je da ljudi razumiju više od trenutnih problema, nešto dublje i sentimentalnije. Važnost okoline i onoga što nam je dano na čuvanje. Nikad nije išao napraviti fotografije da bi služile kao propaganda zaštititi okoliša već bi napravio fotografiju po onome kako i što je osjećao od onoga što je pred njime te se to dalo upotrijebiti na razne načine koji su onda bili čistog i plemenitog cilja, za naglašavanje važnosti prirode koja nas okružuje. Tako da svaka fotografija je morala proizaći iz njegova srca.



Slika 2.17 Autor: Cedric Wright, Propovijed na gori, 1935.



Slika 2.18 Autor: Nepoznat, Ansel Adams u dvorištu obiteljske kuće, godina nepoznata.

2.5.7. Utemeljitelj zonskog sustava ekspozicije

Ansel je bio toliko predan fotografiji da je htio u potpunosti biti sjedinjen s njom te napraviti simbiozu između sebe, kamere i subjekta snimanja. Tako je razvio i tzv. zonski sustav koji mu je omogućavao da unaprijed odredi tonove njegovog printa. Uz samu vizualizaciju koju je razvijao i posjedovao sada je imao i tehničko oruđe u svojem arsenalu znanja i vještina.

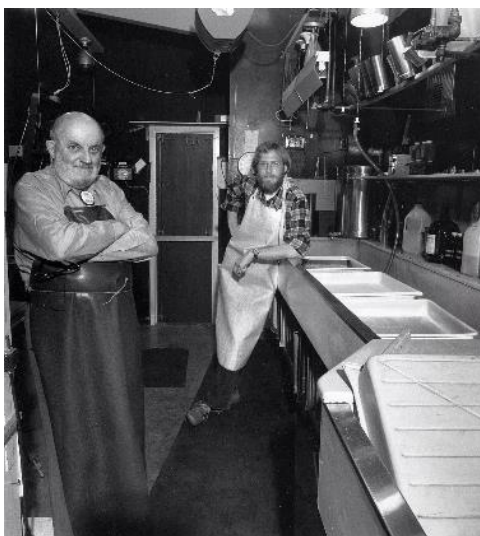
Adams je, u nastojanjima da kontrolira fotografske procese, razvio zonski sustav (s Freedom Archerom, s kojim je predavao 1941. u Art Center School, danas Art Center College of Design u Los Angelesu): proučavanjem svjetlosne osjetljivosti fotografskih materijala, odnosa između vremena ekspozicije, rezultata na negativu i fotografskom otisku došao je do preciznoga sustava pravila kojima se postižu željeni rasponi tonova, jasnoća i dubina na konačnome fotografskom ispisu, koji je popularan i danas. [9]

| ANSEL ADAMS ZONE SYSTEM | | | | | | | | | | |
|-------------------------|--------------------------------------|-------------------------------------|---|--|---|---|--|---|--|---|
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| Pure Black | Near Black slight tonality no detail | Dark Black slight detail in shadows | Very Dark Gray distinct shadow texture is visible | Medium Dark Gray slightly darker black skin, dark foliage, landscape shadows | Middle Gray 18% gray darker tan white skin, lighter black foliage, skin, light foliage, dark blue sky | Middle Light Gray average white skin, light stone, shadow areas on snow | Light Gray pale white skin, concrete or gray asphalt in sunlight | Gray/White pale detail in highlights, white wall in sunlight, bright surfaces | Bright White slight detail in highlights, white paper, snow, white water | Pure White no detail light sources, specular highlights |

Slika 2.19 Autor: Ansel adams, autor ilustracije: Christian Speck

2.5.8. Majstor tamne (radne) komore

Kako bi u potpunosti iskoristio medij fotografije i izvukao ono što je on doživljavao kada je uzimao kadar, prilikom izrade printa Ansel je koristio tehnike „izmicanja i spaljivanja“ odnosno propuštanja i zaustavljanja protoka svjetla na pojedina područja na fotografiji. Koristio bi najobičniji karton s rupom koju bi prekrivao na mjestima gdje nije htio više svjetla te otkrivao na mjestima gdje je htio povećati ekspoziciju, također je koristio izrezani, okrugli komad tamnog kartona zalijepljenog na običnom drvenom štapiću. Razlog tomu je da bi maksimalno iskoristio kontrast i svjetlost na svojim fotografijama te u potpunosti dočarao ono što je njegova kamera zahvatila. Njegovo umijeće manipuliranja ekspozicije na printeve je bilo neparalelno i samime time je podigao tehniku izmicanja i spaljivanja na novu razinu. [10]



Slika 2.20 Autor: Nepoznat, Ansel Adams i pripravnik u tamnoj komori, godina nepoznata



Slika 2.21 Autor: Nepoznat, Ansel Adams u tamnoj komori, godina nepoznata

2.6. Piktorijalistička i „straight“ fotografija kao jedno

Danas s pojavom raznih novih tehnologija ubrzan je i unaprijeđen rast samog razvitka fotoaparata. Današnje kamere ne ovise o filmu te su u mogućnosti uhvatiti par tisuća fotografija samo na jednoj kartici za spremanje podataka. Također svjetlometar nije više izvan fotoaparata već je ugrađen u nju. Objektivni danas imaju vlastite mehaničke i elektroničke motore koji služe za automatsko fokusiranje subjekta snimanja. Tamna komora je postala „svijetla komora“ (Adobe Lightroom) itd. Ovo su samo neki od osnovnih primjera svega onoga što se promijenilo na fotoaparata u nazad tridesetak godina, a iza toga je cijeli popis dubok i dugačak s najsitnijim zahvatima modernog doba na ovom ranom modernističkom izumu.

Kada govorimo o stilovima koji su bili temelji fotografije kakvu znamo, upravo zbog tih noviteta možemo iskoristiti taj potencijal na novoj razini. Radi mogućnosti koje nam nudi samo tijelo fotoaparata kao što je npr. „exposure bracketing“ odnosno funkcija koja omogućava da se zahvate tri fotografije istog subjekta s tri različite ekspozicije. Kasnije te fotografije se najčešće iskoriste za tehniku „HDR-a“ odnosno „High Dynamic Range“, u prijevodu visokog dinamičkog raspona. Program za obradu fotografije će uzeti u obzir sve tri fotografije te iz njih izvući i sastaviti jednu fotografiju koja će imati sačuvane sve tonove na fotografiji. [11]

To je tek početna točka. Kasnije je potreba za detaljnim i lokaliziranim korištenjem alata u programu kako bi istaknuli određena područja, baš kao što je Ansel i mnogi poput njega, radili u tamnoj komori. Završni rezultat može dati mekanu, ali opet oštru fotografiju koja izvlači najbolje iz piktorijalizma, a sačuvala je neka uvjerenja od izravne fotografije, kao što je jasnoća i čistoća.



Slika 2.22 Autor: Max Rive, Onosvjetski, godina nepoznata

2.7. Krajobrazna fotografija

Spomenut je super teškaš i velikan krajobrazne fotografije, spomenut je i zahvat stilova unutar krajobrazne fotografije, ali nije opisano što je to krajobrazna fotografija?

Krajobrazna fotografija je snimanje slike koja utjelovljuje duh prirode. Nosi osjećaj da ste tamo i da gledate nešto nevjerovatno. Kad gledatelji pogledaju vaš rad, srce bi im trebalo poskočiti. Želite da osjete iste emocije koje ste vi osjetili, stojeći usred prirode i donoseći nešto nevjerovatno. Jeste li ikada bili vani usred ničega, okruženi prirodom, bez i jedne osobe u blizini? To je lud osjećaj. Možete gledati po svijetu i osjećate se kao da ste dio njega - upravo to je krajobrazna fotografija.[12]

Prvenstveno za fotografiranje krajobraza osobi, danas, ne treba ništa više niti manje od mobitela. Otključa svoj uređaj, pokrene aplikaciju kamere, postavi kadar i zahvati snimak. Međutim to je ono što se može nazvati svakodnevnom razglednicom za društvene mreže. Čast pojedincima koji su zaista krajobrazni fotografi pa ih niti ograničenost određenog medija ne sprječava za istinsko prenašanje svojih doživljaja u kadar pa makar i na pametnom telefonu. Ako osoba zaista želi uroniti s posvećenjem i predanošću u krajobraznu fotografiju onda će i sama ubrzo shvatiti kolika je to umjetnička forma i ne tako lagano polje fotografije. Fotograf je najčešće uvijek suučesnik u stvaranju snimaka. Sekundarna osoba, promatrač koji u skromnosti okruženja zahvaća ono što vidi te tako prikazuje sebi i svijetu. Upravo i u krajobraznoj fotografiji primarno ovisimo o ljepoti koja nas okružuje, o njenim uvjetima. Kada to ne bi bilo tako onda bi svatko odlazio na bilo koje lokalno polje i zahvatio mliječnu stazu točno onako kako je on/ona zamislio/la. Zato je tu veliki faktor odricanja, predanosti, ulaganja (materijalnog, fizičkog i duhovnog), a to boli. Bol je tu oduvijek prilikom stvaranja, a pjesnici to znaju najbolje, a majke možda još bolje. Zbog toga nastaju najljepše stvari i trenuci na svijetu, od najljepših slika, pjesama pa do onog najdragocjenijeg, ljudskog života. Tolika može biti i dubina krajobrazne fotografije koja prenaša ono što je Dizajner već kreirao i stvorio te ostavio ljudima na čuvanje i divljenje. Krajobrazni fotografi žele imati tu ima ulogu i zadaću da prenesu tu neponovljivu ljepotu, preko svojih doživljaja, cijelome svijetu. Tada, takva fotografija dobiva takvu posebnost i moć, ali ne onu sebičnu već onu koja daje.

2.7.1. Potrepštine za krajobraznu fotografiju

„Kad bi krajobraznu fotografiju bilo fotografirat lako, krajobraznom fotografijom bi se bavio svatko.“ ~ Narodna.

Osobi za fotografiranje krajobraza, osim dobrog duha i volje prijeko potrebna je i oprema bez koje se ne mogu zahvatiti zavidne fotografije. Prva i banalna stvar je sam fotoaparati. Dalje od toga je širokokutna leća. Širokokutna leća omogućava zahvaćanje kadra koje nije prirodno vidljivo ljuskom oku te osim što zahvaća samu širinu koja daje dodatan efekt cijelog fotografiji ujedno i zahvaća veće polje subjekta i potencijalne kompozicije. Leća 17-35mm žarišne duljine se smatra kvalitetnim odabirom.



Slika 2.23 Primjer širokokutne leće: Nikon AF-S 17-35mm f/2.8D IF-ED, Aviteh

Sljedeće potrebno je stativ odnosno tronožac. Često u krajobraznoj fotografiji potrebno je imati miran kadar radi dužih ekspozicija, iz ljudske ruke to je praktički nemoguće te alat poput tronošca je vrlo koristan. Jedna od najpopularnijih brandova za tronošce je „Manfrotto“.



Slika 2.24 Primjer Manfrotto tronošca

Nakon toga dobra je preporuka imati i jedan solidan fotografski ruksak, točnije fotografsku torbu u kojoj možemo sigurno nositi svu tu skupu opremu. Takve torbe su najčešće robusne i otporne na teže uvjete ili imaju sa sobom dodatnu zaštitu za takve uvjete. To su specijalizirane torbe koje sadrže pretince kako bi maksimizirali njenu namjenu.



Slika 2.25 Primjer fotografske torbe

Ukoliko smo u potrebi za mirnim kadrom, a treba nam i duga ekspozicija time ne smijemo riskirati trzaj kamere, iako je na tronošću jer i najmanji trzaj može rezultirati vidljivim pomakom fokusa na finalnoj fotografiji. Zbog toga moramo imati pametni telefon kako bi se spojili preko aplikacije koja nam omogućuje funkciju „daljinskog okidanja“. Međutim ako smo više staromodni onda možemo i koristiti pravi daljinski upravljač za okidanje fotografija.



Slika 2.26 Primjer daljinskog upravljača, Fujifilm RR-90

3. Praktični dio

3.1. Izvorna inspiracija

Iza svakog rada postoji jedna ideja koja je sve započela, ali iza te ideje stoji glavni pokretač koji drži i vodi cijelu priču. U mom slučaju ono što je preuzelo moj pogled i time moju fotografiju je bila intervencija Odozgor. Susret s Gospodinom je zahvatio i više od toga, zahvatio je moj život. Takvo iskustvo zaista ne ostavlja ravnodušnim te samim time On je moj ključni orijentir u onome što radim, čime se izražavam. Što se naravnoga tiče, kada sam vidio radove Ansel Adamsa ostao sam zabezeknut s onime što vidim. Znao sam samo da i ja želim pristupati fotografiji na taj način te da i ja želim biti orijentiran prema krajobraznoj fotografiji. Osim Adamsa sama tehnika piktorijalizma mi je bila privlačna iako se u kasnijem Anselovom radu tretirala kao „griješ“. Međutim s današnjim tehnologijama možemo spojiti i jedno i drugo, a u tom novom, digitalnom dobu dolazi do izričaja, za moju nit vodilju, Max Rive. Njegove fotografije izdišu nestvarnim, surealnim te veličanstvenim u najmanju ruku. Od simulacije mekanog svjetla koje pada i na naše obraze kada gledamo te fotografije pa do oštih zahvata fokusa i detalja koji izazivaju strahopoštovanje. Baš kao Kraljevstvo Nebesko. Ima nešto kada pojedinac vidi određeni rad i ostavi mu vječnu uspomenu u riznici sjećanja.



Slika 3.1 Autor: Ansel Adams, Tetoni i rijeka Zmija, 1942.



Slika 3.2 Autor: Max Rive, Jesenski dani u Patagoniji, godina nepoznata



Slika 3.3 Autor: Max Rive, Razmaci u Francuskim Alpama, godina nepoznata



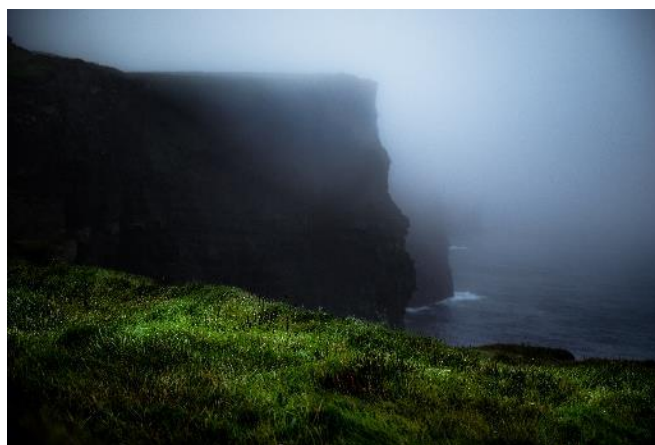
Slika 3.4 Autor: Max Rive, Zalazeće sunce u Rondane nacionalnom parku, godina nepoznata

3.2. Serije fotografija

Za ovaj završni rad izdvojio sam tri serije, od kraće prema dužima. Počevši od najkraće serije, u boji („Slikovitost Irske“) s četiri fotografije te plavi monoton („Oda Anselu“) i na kraju crno-bijela tehnika („Spokoj“). Prva i zadnja serija su primarno okrenute piktorijalističkom pogledu te razlog toga je što sam htio naglasiti mističnost, grandioznost i velebnost klifova Mohera u Irskoj (fokus je da se naglasi utjecaj vizualnog efekta piktorijalizma). Druga serija je posvećena i inspirirana Anselovim načinom zahvaćanja fotografija, oštrinom i jasnoćom te osobno dodanim i naglašenim plavim monotonom. Za kraj treća serija je kombinacija ta dva totalno suprotna stila, ali također razlog tomu je jer svaka fotografija pa makar i u seriji ima svoj vlastiti karakter i priču, a također i moj vlastiti doživljaj i odnos s njom.

3.2.1. Serija u boji – „Slikovitost Irske“

Kod prve fotografije u seriji, osobno i najdraže naglasak je na obrisu klifova, ali najsvjetlija točka nije sunce koje se skriva iza vrlo guste magle već trava koja stoji u prednjem planu. S različitim lokalnim alatima, u programu za obradu se naglasila svjetlost koja se kontrastno preljeva u ostatak travnjaka. Zapravo kroz ovu cijelu seriju kontrastično je naglašen prvi plan koji vodi nas zatim uvodi u ostatak fotografija.



Slika 3.5 Serija Slikovitost Irske, klifovi Mohera



Slika 3.6 Serija Slikovitost Irske, klifovi Mohera



Slika 3.7 Serija Slikovitost Irske, klifovi Mohera



Slika 3.8 Serija Slikovitost Irske, klifovi Moher

3.2.2. Serija u plavom monotonu – „Oda Anselu“

U ovoj seriji cilj je bio izraziti najsvjetlije tonove, bilo da ih se sačuvalo ili mjestimično preekspoziralo. Te da se fotografije promatra u tamnijem prostoru i na tamnoj podlozi kako bi promatrač u potpunosti mogao doživjeti tonove i teksture fotografija. Za mene osobno su značaj veličanstvenosti planina koje svakodnevno plešu s dinamičnim oblacima koji ih ujedno časte svojim padalinama ili jednostavno hlade u svojoj sjeni. Način na koji je Ansel opisivao svoja viđenja i iskustva dok je šetao Yosemite nacionalnim parkom je bila čista poezija koju je najbolje pretočio u svoje fotografije, koje govore onda svima nama.



Slika 3.9 Serija Oda Anselu, Soriška planina (Slovenija) i Koprivnica



Slika 3.10 Serija Oda Anselu, Soriška planina (Slovenija) i Koprivnica



Slika 3.11 Serija Oda Anselu, Soriška planina (Slovenija) i Koprivnica



Slika 3.12 Serija Oda Anselu, Soriška planina (Slovenija) i Koprivnica

3.2.3. Serija u crno-bijeloj tehnici – „Spokoj“

U zadnjoj seriji pod nazivom „Spokoj“ naglasak je na prijelazima između jakih tamnih tonova u svijetlije. Subjekti na fotografijama predstavljaju metaforički ili u stvarnom prikazu planine, ponore, rubove, dugačke samotne ceste te kotrljajuća brda i blokirane ili vrlo uske horizonte. Odnosno prikaz čovjekovog stanja i pogleda na situaciju u kojoj se nalazi. Beznađe je često okupator današnjih misli te isto tako izgubljenost identiteta. Okolina oko nas više se ne čini zdravom niti privlačnom. Nalazimo se često u mraku. Tražimo ravnotežu koju nikako sami ne možemo postići. To je priča i cilj ove serije. Biti putokaz i osobna poruka autora koji je susreo svog Spasitelja da poruči i drugima gdje je taj brod koje plove iz doline suza u ljubav, mir i nadu, u spokoj. Koliko god nas svijet i životne situacije oko nas pokušavaju pritisnuti i prikazati naše okolnosti nemogućima, uvijek, ali uvijek postoji to Svjetlo, postoji On. Na nama je želimo li nastaviti sami ili s Njim.



Slika 3.13 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica



Slika 3.14 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica



Slika 3.15 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica



Slika 3.16 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica



Slika 3.17 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica



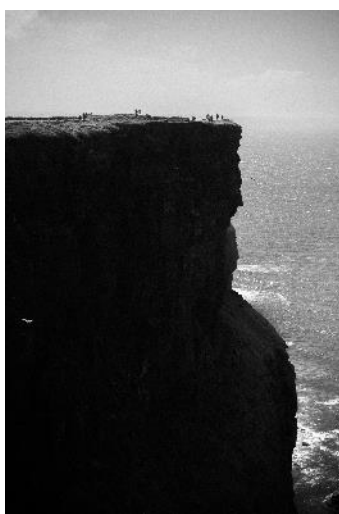
Slika 3.18 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica



Slika 3.19 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica



Slika 3.20 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica



Slika 3.21 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica



Slika 3.22 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica



Slika 3.23 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica



Slika 3.24 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica

3.3. Korištena oprema i obrada

Većina ovih fotografija je zabilježena s bezzrcalnim fotoaparatom Nikon Z5 te s objektivom Nikkor Z 28-75mm, f/2.8. Manjina je zabilježena s pametnim telefonom Xiaomi Redmi Note 8 Pro. Nakon toga fotografije su prebačene na računalo te su obrađene u programu Adobe Lightroom Classic CC 2020., za pojedinačne fotografije za detaljniju manipulaciju ekspozicije te dodavanje sjaja korišten je i Adobe Photoshop radi praktičnosti uporabe iako se rezultat mogao postići i u prvom programu.



Slika 3.25 Nikon Z5



Slika 3.26 Nikkor Z 28-75mm f/2.8

4. Zaključak

„*Tko sam ja uopće? Zašto se sve ovo događa? Koji je smisao svega ovoga?*“ su česta pitanja koja ljudi sebi kroz život postavljaju. Danas u 2023. godini nezadovoljstvo ljudi je skoro pa nikada veće (s obzirom na mogućnosti odabira uspoređujući s prijašnjim vremenima) i nerijetko smo robovi depresiji, anksioznosti, tjeskobi, napadajima panike i ostalim kavezima koji onesposobljuju čovjeka i drže ga slijepim i nepokretnim. Bjegunci smo izvornom identitetu i zato kao i Will Smith, neprestano smo u „potjeri za srećom“, ali nalazimo mrak. Problem je to koji je i Ansel shvaćao iako tumačio na svoj, ne religijski, zeleno orijentiran aktivistički način. Gledajući svijet oko nas i kompleksnu posloženost procesa koji nas okružuju u svakodnevnoj promjeni vremena, atmosfere, tla, biljaka, životinja i ostaloga mogli bi zaključiti da je sve posloženo i uređeno od strane Dizajnera. Krenemo li tim putem i odgovorimo li na poziv Evanđelja i onoga što nam je obećano izgleda da nemamo što izgubiti osim zadobiti sve ono što u ovom kratkom životu pokušavamo sami pribaviti, bezuspješno. „*Dodite k meni svi koji ste umorni i opterećeni i ja ću vas odmoriti. Uzmite na sebe moj jaram i učite od mene jer sam krotka i ponizna srca. Tako ćete naći spokoj svojim dušama. Moj je jaram sladak, a moje breme lako.*“ (Matej 11, 28-30)

5. Literatura

- [1] <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=20254> (dostupno: 13.09.2023.)
- [2] <https://dhalilama.com/what-is-photography/> (dostupno: 14.09.2023.)
- [3] <https://tehnika.lzmk.hr/fotografija/> (dostupno: 14.09.2023.)
- [4] <https://boshamgallery.com/blog/30-what-is-pictorialism-in-photography-when-photographs-looked-like-paintings-1880-1915/> (dostupno: 14.09.2023.)
- [5] <https://www.theartstory.org/movement/pictorialism/> (dostupno: 14.09.2023.)
- [6] <https://scalar.chapman.edu/scalar/ah-331-history-of-photography-spring-2021-compendium/dylan-lavigne-assignment-3> (dostupno: 14.09.2023.)
- [7] <https://www.britannica.com/biography/Ansel-Adams-American-photographer> (dostupno: 14.09.2023.)
- [8] https://www.youtube.com/watch?v=f85c-3e6AQ8&ab_channel=JohnJ.Hamby (dostupno: 14.09.2023.)
- [9] <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=20254> (dostupno: 15.09.2023.)
- [10] https://www.youtube.com/watch?v=qZlovMptjyQ&t=120s&ab_channel=MarcSilber (dostupno: 14.09.2023.)
- [11] <https://expertphotography.com/bracketing-photography/> (dostupno: 15.09.2023.)
- [12] - <https://photographylife.com/definition/landscape-photography> (dostupno: 15.09.2023.)

6. Popis slika

| | |
|--|----|
| Slika 2.1 Autor: Nepoznat, Ilustracija zloupotrebljavanja fotografije..... | 2 |
| Izvor: https://indiafacts.org/drishyam-or-how-secular-media-creates-an-alternate-reality/media-lies/ | |
| Slika 2.2 Autor: Joseph Nicéphore Niépce, Pogled s prozora u Le Grasu, 1826..... | 3 |
| Izvor: https://www.artandobject.com/news/what-you-might-not-know-about-worlds-oldest-photograph | |
| Slika 2.3 Autor: Louis Daguerre, tehnika dagerotipija, Mrtva priroda, 1837..... | 3 |
| Izvor: https://tehnika.lzmk.hr/fotografija/ | |
| Slika 2.4 Autor: George Davison, Polje luka, 1890..... | 5 |
| Izvor: https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/111.1979/ | |
| Slika 2.5 Autor Robert Demachy, Dolina Toucques, 1906..... | 5 |
| Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/File:CW16-01_-_Robert_Demachy | |
| Slika 2.6 Autor: Frang Eugene, Konj, 20. stoljeće..... | 6 |
| Izvor: https://collections.artsmia.org/art/11585/horse-frank-eugene | |
| Slika 2.7 Autor: Alfred Stieglitz, Krpačica mreže, 1894..... | 6 |
| Izvor: https://www.artic.edu/artworks/66261/the-net-mender | |
| Slika 2.8 Autor: John Malcolm Greany, Ansel i kamera, 1950..... | 8 |
| Izvor: https://www.npca.org/articles/1307-a-silent-but-most-effective-voice-ansel-adams-and-advocacy | |
| Slika 2.9 Autor: Ansel Adams, Usukani borovi, 1921..... | 9 |
| Izvor: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/262583 | |
| Slika 2.10 Autor: Ansel Adams, Monolit, lice Half Dome planine, 1927..... | 10 |
| Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Monolith | |
| Slika 2.11 Autor: Paul Strand, Od El, 1915..... | 11 |
| Izvor: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/269346 | |
| Slika 2.12 Autor: Ansel Adams, Ruža i daska, 1932..... | 11 |
| Izvor: https://www.anseladams.com/roseanddriftwood_story/ | |
| Slika 2.13 Autor: Ansel Adams, Alfred Stieglitz at An American Place, 1939..... | 12 |
| Izvor: https://www.artsy.net/artwork/ansel-adams-alfred-stieglitz-and-painting-by-georgia-okeeffe-at-an-american-place-new-york-city-1 | |
| Slika 2.14 Autor: Nepoznat, Ansel Adams i Edward Weston, godina nepoznata..... | 13 |
| Izvor: https://www.kimweston.com/news/weston-and-adams | |

| | |
|--|----|
| Slika 2.15 Autor: Ansel Adams, Edward Weston, 1945..... | 14 |
| Izvor: https://www.kimweston.com/news/weston-and-adams | |
| Slika 2.16 Autor: Edward Weston, Ansel Adams, 1943..... | 14 |
| Izvor: https://www.kimweston.com/news/weston-and-adams | |
| Slika 2.17 Autor: Cedric Wright, Propovijed na gori, 1935..... | 15 |
| Izvor: https://www.pinterest.com/pin/388998486544154649/ | |
| Slika 2.18 Autor: Nepoznat, Ansel Adams u dvorištu obiteljske kuće, godina nepoznata..... | 15 |
| Izvor: https://www.anseladams.com/john-muir-trail/ansel-adams-defined-the-modern-environmental-movement/ | |
| Slika 2.19 Autor: Ansel Adams, autor ilustracije: Christian Speck..... | 16 |
| Izvor: https://speckund.me/w2/zone-system-basics/ | |
| Slika 2.20 Autor: Nepoznat, Ansel Adams i pripravnik u tamnoj komori, godina nepoznata... | 17 |
| Izvor: https://www.pinterest.com/pin/313492824054359268/ | |
| Slika 2.21 Autor: Nepoznat, Ansel Adams u tamnoj komori, godina nepoznata..... | 17 |
| Izvor: https://oldgirlphotography.ca/2018/03/01/photographing-the-work-of-others/ansel-adams-darkroom/ | |
| Slika 2.22 Autor: Max Rive, Onosvjetski, godina nepoznata..... | 19 |
| Izvor: https://www.instagram.com/maxrivephotography/?hl=hr | |
| Slika 2.23 Primjer širokokutne leće: Nikon AF-S 17-35mm f/2.8D IF-ED, Aviteh..... | 21 |
| Izvor: https://www.aviteh.hr/nikon-af-s-17-35mm-f-2-8d-if-ed.html | |
| Slika 2.24 Primjer Manfrotto tronošca..... | 21 |
| Izvor: https://www.naturettl.com/the-best-equipment-for-landscape-photography/ | |
| Slika 2.25 Primjer fotografske torbe..... | 22 |
| Izvor: https://www.naturettl.com/the-best-equipment-for-landscape-photography/ | |
| Slika 2.26 Primjer daljinskog upravljača, Fujifilm RR-90..... | 22 |
| Izvor: https://www.naturettl.com/the-best-equipment-for-landscape-photography/ | |
| Slika 3.1 Autor: Ansel Adams, Tetoni i rijeka Zmija, 1942..... | 23 |
| Izvor: https://shop.anseladams.com/collections/original-photographs-by-ansel-adams | |
| Slika 3.2 Autor: Max Rive, Jesenski dani u Patagoniji, godina nepoznata..... | 24 |
| Izvor: https://www.instagram.com/maxrivephotography/?hl=hr | |
| Slika 3.3 Autor: Max Rive, Razmaci u Francuskim Alpama, godina nepoznata..... | 24 |
| Izvor: https://www.instagram.com/maxrivephotography/?hl=hr | |
| Slika 3.4 Autor: Max Rive, Zalazeće sunce u Rondane nacionalnom parku, godina nep..... | 24 |
| Izvor: https://www.instagram.com/maxrivephotography/?hl=hr | |

| | |
|---|----|
| Slika 3.5 Serija Slikovitost Irske, klifovi Mohera..... | 25 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.6 Serija Slikovitost Irske, klifovi Mohera..... | 26 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.7 Serija Slikovitost Irske, klifovi Mohera..... | 26 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.8 Serija Slikovitost Irske, klifovi Mohera..... | 26 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.9 Serija Oda Anselu, Soriška planina (Slovenija) i Koprivnica..... | 27 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.10 Serija Oda Anselu, Soriška planina (Slovenija) i Koprivnica..... | 28 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.11 Serija Oda Anselu, Soriška planina (Slovenija) i Koprivnica..... | 28 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.12 Serija Oda Anselu, Soriška planina (Slovenija) i Koprivnica..... | 28 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.13 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica..... | 29 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.14 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica..... | 29 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.15 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica..... | 30 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.16 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica..... | 30 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.17 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica..... | 30 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.18 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica..... | 30 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.19 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica..... | 31 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.20 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica..... | 31 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.21 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica..... | 31 |
| Vlastiti izvor | |

| | |
|--|----|
| Slika 3.22 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica..... | 32 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.23 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica..... | 32 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.24 Serija Spokoj, Irska i Koprivnica..... | 32 |
| Vlastiti izvor | |
| Slika 3.25 Nikon Z5, slrLounge.com..... | 33 |
| Izvor: https://www.slrlounge.com/nikon-z5-review-best-value-full-frame-mirrorless-camera/ | |
| Slika 3.26 Nikkor Z 28-75mm f/2.8, digitalcameraworld.com..... | 33 |
| Izvor: https://www.digitalcameraworld.com/reviews/nikon-nikkor-z-28-75mm-f28-review | |