

# 15-20% - Fotografiska izložba; vizualna interpretacija putovanja i izgubljenog vremena u urbanom životu

---

Flikač, Patricija

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:772925>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-18**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)





# Sveučilište Sjever

Završni rad br. 279/MED/2024

*“15-20%”*

**Fotografska izložba; vizualna interpretacija putovanja i izgubljenog vremena  
u urbanom životu**

**Studentica**

Patricija Flikač, 0336041233

**Mentor**

doc.art Luka Borčić

Koprivnica, rujan 2024. godine





# Sveučilište Sjever

Završni rad br. 279/MED/2024

*“15-20%”*

**Photo exhibition; a visual interpretation of travel and  
lost time in urban life**

**Studentica**

Patricija Flikač, 0336041233

**Mentor**

doc.art Luka Borčić

Koprivnica, rujan 2024. godine

# Prijava završnog rada

Definiranje teme završnog rada i povjerenstva

ODJEL Odjel za umjetničke studije

STUDIJ Medijski dizajn

PRISTUPNIK Patricija Flikač

MATIČNI BROJ 0336041233

DATUM 19.09.2024.

KOLEGIJ Vizualne komunikacije i novi mediji

NASLOV RADA

15-20% - Fotografiska izložba; vizualna interpretacija putovanja i izgubljenog vremena u urbanom životu

NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU

15-20% - Photo exhibition; a visual interpretation of travel and lost time in urban life

MENTOR Luka Borčić

ZVANJE doc.art

ČLANOVI POVJERENSTVA

1. doc.art Luka Borčić, mentor i član  
izv. prof Mario Periša, predsjednik povjerenstva
2. doc.art Iva Matija Bitanga, član
3. doc.art Antun Franović, član
- 4.
- 5.

VŠK

MMI

## Zadatak završnog rada

BROJ 279/MED/2024

OPIS

Izložba od 20 fotografija pod nazivom "15-20%" prikazuje užurbani život prosječnog čovjeka. Prema različitim istraživanjima, prosječan čovjek u urbanim sredinama provede oko 10 godina života putujući na posao. Ako uzmemo u obzir prosječnu radnu karijeru od 40 godina i prosječno vrijeme putovanja od 1 do 2 sata dnevno, to može učiniti čak 15-20% ukupnog budnog vremena u životu.

Ovaj rad istražuje apsurd modernog života gdje je putovanje postalo rutina bez stvarnog odredišta. Umjetnički prikazuje fenomen izgubljenog vremena u kojem svi sudjelujemo, podsjećajući promatrača da se usudi stati i pronaći misao u pokretu.

Analizira pokret, gdje putovanje postaje metafora za život. Moment usporevanja vremena i gledanja istog na drugi način. Također prolazim analaze pokreta drugih poznatih fotografa i kolekcija, dok je fokus na samom pokretu i priči iza zamagljenog pokreta fotografije

Same fotografije snimljene su u Barceloni, lipnja ove godine, u podzemnim željeznicama, iz ruke.

ZADATAK URUČEN

24. 9. 2024

POTPIS MENTORA

SVEUČILIŠTE  
SIEVER



## **Predgovor**

Ovaj završni rad istražuje značenje svakodnevnog putovanja u suvremenom urbanom životu kroz fotografski medij. Projekt pod nazivom 15-20% bavi se fenomenom vremena izgubljenog u rutini putovanja, koje nas često udaljava od prisutnosti u trenutku. Inspiraciju sam pronašla promatrajući dinamiku svakodnevice u Barceloni i Zagrebu, gdje ljudi nesvjesno provode značajan dio vremena u tranzitu. Fotografska serija koju sam kreirala koristi kombinaciju tehnika duge i kratke ekspozicije kako bi stvorila kontrast između prolaznosti i statičnosti trenutaka.

Na ovaj način željela sam prikazati kako se ljudi kreću kroz život, često zamućeni u rutinskim radnjama, dok drugi trenuci ostaju zaustavljeni u vremenu. Kroz ovakve prizore, cilj mi je bio potaknuti promatrače na preispitivanje vlastitog poimanja vremena i prisutnosti u svakodnevnim situacijama. Tijekom rada na ovom projektu posebno su me inspirirali ulični fotografi iz kolektiva ZGB Street Photo Collective, s naglaskom na umjetnike poput Ernesta Mazarekića i Kristijana Smoka. Njihova djela i tehnike motivirali su me da savladam vlastite izazove i unaprijedim svoje vještine u hvatanju svakodnevnih trenutaka.

Zadovoljna sam finalnim rezultatom jer vjerno odražava moju strast prema fotografiji. Rad na ovom projektu donio mi je veliko zadovoljstvo; doživjela sam ga kao priliku za osobni i umjetnički razvoj.

## **Sažetak**

U ovom radu istražujem temu svakodnevnog putovanja u suvremenom urbanom životu i gubitka vremena koje ljudi provode u tranzitu. Kroz fotografsku seriju, analizira se kako rutina putovanja postaje metafora za prolaznost i odsutnost u trenutku, uz naglasak na kontrast između dugih i kratkih ekspozicija. Ovaj rad naglašava važnost prisutnosti u svakodnevnom životu, koristeći uličnu fotografiju kao sredstvo za preispitivanje vremena i načina na koji ga trošimo.

**Ključne riječi:** fotografija, urbane sredine, dagerotipija, duga ekspozicija, ulična fotografija

## Sadržaj

• <b>Uvod</b> .....	8
1.1. Cilj i koncept izložbe .....	8
1.2. Odabir naziva "15-20%" .....	10
1.3. Tehnička realizacija projekta .....	11
• <b>Fotografske tehnike</b> .....	13
2.1. Duga ekspozicija u fotografiji .....	13
2.2. Povijest i razvoj duge ekspozicije u fotografiji .....	15
2.3. Značajni fotografi .....	17
2.4. Svjetlosni tragovi i dinamika svjetla .....	24
2.5. Kontrast svjetla i sjene .....	25
• <b>Inspiracija i utjecaji</b> .....	27
3.1. Inspiracija .....	27
3.2. Utjecaji.....	28
• <b>Konačan rezultat</b> .....	31
• <b>Zaključak</b> .....	37
4.1. Značaj fotografije u suvremenom urbanom životu .....	37
4.2. Poruka izložbe: Usudi se stati .....	38
• <b>Literatura</b> .....	41
• <b>Popis fotografija</b> .....	42



# 1. Uvod

## 1.1 Cilj i koncept izložbe

Fotografska izložba "15-20%" nastala je iz potrebe da se reflektira na jednu od ključnih karakteristika suvremenog urbanog života – svakodnevno putovanje kao forma gubitka vremena. U urbanim sredinama, gdje je svakodnevno putovanje na posao postalo neizbježna rutina, ljudi nesvjesno provode značajan dio svojih života u tranzitu. Prema različitim istraživanjima, prosječan čovjek u gradu provede čak 10 godina svog života putujući na posao. Ako uzmemo u obzir prosječnu radnu karijeru koja traje oko 40 godina te svakodnevno putovanje koje može trajati od jednog do dva sata, dolazimo do zapanjujućeg zaključka da između 15% i 20% našeg budnog vremena odlazi na aktivnost koja je sama po sebi bez pravog sadržaja i smisla.

Cilj ove izložbe je istražiti i vizualno prikazati prolaznost vremena kroz koncept putovanja, ne samo kao fizičku radnju, već i kao metaforu za životnu rutinu koja nas često udaljava od prisutnosti u trenutku. Kroz 20 fotografija, namjera je izazvati promatrača da preispita svoje poimanje vremena, te da se zapita koliko je zapravo prisutan u trenucima koje provodi "na putu". Ova izložba otvara prostor za razmišljanje o vremenu koje neprestano prolazi dok se mi krećemo, fizički i mentalno, prema nekom cilju koji nikada nije potpuno postignut. U ovih 20 fotografija, 9 njih čini jedan vlak. Razmrljan u 9 fotografija a snimljen u jednom potezu, jednom posebnom tehnikom – **duga ekspozicija**. Isprepleten između putnika koji žive svojim životom u samo prolaznoj željeznici, domu izgubljenog vremena.

Suvremeni život, osobito u urbanim sredinama, obilježen je neprekidnim kretanjem i konstantnim osjećajem žurbe. Ovaj ritam života često nas sprječava da stanemo i reflektiramo o vremenu koje trošimo u prolaznim trenucima. Vrijeme postaje apstraktna kategorija koju uzimamo zdravo za gotovo, pogotovo kada se ono odvija u rutinskim aktivnostima poput svakodnevnog putovanja na posao. Putovanje, koje bi u teoriji trebalo biti sredstvo za postizanje cilja – dolaska na radno mjesto ili dom – u praksi postaje prostor u kojem vrijeme gubimo, bez stvarne prisutnosti u trenutku. Ovaj fenomen "izgubljenog vremena" motivirao je stvaranje serije fotografija koje su temelj ove izložbe. Fotografije ne prikazuju samo putnike ili vlak, već simbolički predstavljaju cijelu ljudsku egzistenciju unutar suvremenih urbanih sredina. Svaki prolazak vlaka ili zamagljena silueta prolaznika u kadru nosi dublju poruku o efemernosti trenutaka koji prolaze mimo nas, neopaženo i nepovratno. Kroz tehniku duge ekspozicije, koja omogućava bilježenje pokreta i zamućivanje objekata, postignut je efekt prolaznosti i neuhvatljivosti trenutaka koji nestaju prije nego što ih uspijemo svjesno doživjeti. Fotografski prikazi zamućenih figura i prolaznih scena simboliziraju upravo taj osjećaj. Zamagljene siluete ne predstavljaju pojedince, već kolektivnu sudbinu modernih ljudi koji su, ne svojom voljom, postali dio mehanizma koji neprestano pokreće njihov život, bez mogućnosti da se zaustave i razmisle o tome što propuštaju. Pojedinci su svedeni na oblike u pokretu, bez identiteta, bez trenutka prisutnosti. Taj kontrast između pokreta i statičnosti postavlja pitanje: **Što se događa s našim vremenom dok smo u pokretu, a nismo svjesni trenutka?**

Međutim, ovaj projekt također dotiče još jedan aspekt suvremenog života – našu sve veću ovisnost o tehnologiji, posebice o mobilnim uređajima, koji su postali gotovo neizostavan dio

svakodnevne rutine. Fotografije na izložbi bilježe ne samo kretanje ljudi u tranzitu, već i trenutke u kojima ljudi stoje, sjede ili čekaju, apsorbirani u svoje mobilne telefone. Ove fotografije pružaju uvid u to kako suvremeni čovjek koristi vrijeme čekanja, ali i kako se kroz te trenutke gubi dublja povezanost s prostorom i ljudima oko sebe. Jedan od ključnih elemenata izložbe je prikaz trenutaka čekanja – na stanicama, u vlakovima, tramvajima ili autobusima. Umjesto da ovi trenuci postanu prostor za promišljanje, zapažanje okoline ili interakciju s drugim ljudima, sve češće su ispunjeni zadubljenost u mobilne uređaje. Ljudi stoje, sjede ili hodaju, ali njihova pažnja usmjerena je na male ekrane u njihovim rukama. Ovaj prizor postao je toliko uobičajen da ga rijetko tko preispituje, no kroz fotografije ove izložbe želim skrenuti pažnju na njegovu apsurdnost i paradoks. Tehnologija koja nas je trebala povezati s ostatkom svijeta često nas, paradoksalno, udaljava od onoga što se događa neposredno oko nas. Ljudi su fizički prisutni na stanicama ili u vlakovima, ali njihova pažnja je negdje drugdje, u virtualnom prostoru. Kroz fotografije prikazujem taj kontrast između fizičke prisutnosti i mentalne odsutnosti – tijela su tu, na putovanju, ali umovi su uronjeni u digitalni svijet, potpuno odsutni od trenutne stvarnosti.

Izložba se sastoji od **20 pažljivo odabranih fotografija**, među kojima se devet fotografija ističe kao glavni motiv — prikaz vlaka u pokretu. Kroz tehniku duge ekspozicije, kretanje vlaka je uhvaćeno u nizu zamrznutih trenutaka, prošaranih između scena svakodnevnih prizora na željeznici. Fotografije prikazuju ljude u njihovim uobičajenim, gotovo ritualnim radnjama: čekanje na stanici, kupovanje karata, povremeni pogledi na sat – sve ono što se odvija dok vlak, poput prolaznog momenta, juri kroz vrijeme. Kompozicija izložbe je osmišljena tako da svaka zamrznuta scena vlaka bude u kontrastu s prizorima ljudi u statičnim, ali karakterističnim pokretima. Prva fotografija prikazuje ljude kako čekaju njegov dolazak, sljedeća prikazuje vlak u statičnom položaju na stanici, te kako sam vlak kreće. Vlak u prolasku, zamućen i dinamičan, dok svaka sljedeća fotografija fokus stavlja na ljude koji mirno sjede na stanici, čekajući. Ovaj cik-cak ritam, u kojem se smjenjuju zamrznuti pokreti vlaka i svakodnevni prizori ljudi, stvara osjećaj pulsiranja života na željeznici. Taj ritam također naglašava kontrast između neprestanog kretanja i trenutaka koji su zaustavljeni u vremenu.

Izložba ima svoj početak i kraj, prateći vlaku od dolaska do odlaska, a između tih trenutaka otkriva priče koje se odvijaju na peronu. Svatko tko pogleda ove fotografije može osjetiti brzinu i prolaznost vremena kroz prizore vlaka koji juri, dok su paralelno ljudi, zarobljeni u svojim svakodnevnim radnjama, prikazani kao simboli postojanosti i nepromjenjivosti. Izložba zapravo priča dublju priču o životu na željeznici – o trenucima koji neprimjetno prolaze dok vlak neprekidno dolazi i odlazi. Vlak ovdje postaje metafora za vrijeme, za brzinu kojom trenutci izmiču, dok prizori ljudi ukazuju na to kako, unatoč toj prolaznosti, postoje trenuci zatišja, čekanja i mira.

Fotografije u ovoj seriji imaju jasan cilj: izazvati promatrača da stane, ne samo pred fotografiju, već i u životu, te da preispita svoje vrijeme i način na koji ga provodi. Kroz vizualni prikaz prolaznosti vremena i putovanja, želim stvoriti prostor za refleksiju i dublje razumijevanje efemernosti svakodnevnog života. Putovanje postaje rutina bez stvarnog odredišta, a svaki trenutak koji nismo svjesno proživjeli postaje izgubljen. Cilj izložbe je potaknuti promatrača da se usudi stati u tom stalnom pokretu, u toj vječnoj žurbi. U vremenu koje je ispunjeno neprestanim zadacima, rokovima i ciljevima, neophodno je stvoriti prostor za promišljanje o vremenu koje imamo. **"15-20%"** nije samo statistika o vremenu provedenom na putovanju, već i

simbol za izgubljene trenutke koji nas podsjećaju na to koliko smo često odsutni u vlastitom životu. Svaka fotografija nosi sličan motiv: ljudi u pokretu, ali bez specifičnog identiteta, zamućeni i bez lica, simbolizirajući univerzalnu temu prolaznosti i otuđenja u suvremenom svijetu. Korištenje duge ekspozicije omogućilo je vizualizaciju prolaznosti i gubitka vremena, prikazujući kako se ljudi kreću kroz prostor, ali ostavljaju iza sebe nejasne tragove, poput uspomena koje brzo izblijede.

## 1.2 Odabir naziva "15-20%"

Naziv izložbe "**15-20%**" odabran je s namjerom da pobudi interes i potakne publiku na razmišljanje, prvenstveno o tome što se zapravo krije iza samih brojeva koje krase ime izložbe te zapravo dodatno probude znatiželju i motivaciju za odlazak do samog postava. Ova brojka ne odnosi se samo na statistički podatak; ona simbolizira i prisutnost mnogih ljudi u urbanim sredinama koji svakodnevno sudjeluju u rutini putovanja. Istraživanja pokazuju da prosječni radnik može provesti od jednog do dva sata dnevno putujući na posao, što se u prosjeku može zbrojiti na impresivnu količinu vremena tijekom života. Izbor naziva također naglašava suvremeni način života u kojem je putovanje postalo svakodnevna rutina, ali i prilika za refleksiju. Ovaj postotak simbolizira ne samo vrijeme, već i osjećaj izgubljenosti i odsutnosti u trenutku. Kroz izložbu se postavlja pitanje: **kako koristimo vrijeme koje provodimo u pokretu?** Umjesto da budemo prisutni i svjesni trenutka, često se zateknemo u automatskom načinu rada, fokusirajući se na elektroničke uređaje ili razmišljajući o obvezama koje nas čekaju.

Također poziva promatrače da preispitaju način na koji doživljavaju vrijeme. Kroz prizore zamagljenih pokreta vlakova i ljudi koji čekaju, izložba se bavi idejom prolaznosti i trenutnog postojanja. Dok se život odvija oko nas, često smo zaokupljeni mislima o prošlim i budućim obvezama, zanemarujući važnost sadašnjeg trenutka. U tom kontekstu, naziv postaje metafora za propuštene prilike i trenutke koji se ne vraćaju. Osim što izaziva razmišljanje, naziv "**15-20%**" također omogućuje promatraču da razmotri vlastitu praksu uočavanja i refleksije tijekom putovanja. Ovaj naslov postavlja temelje za dublje promišljanje o našem odnosu prema prostoru i vremenu. Kada promatramo ljude na stanicama, primjećujemo kako se s jedne strane nalaze tijela u pokretu, dok su s druge strane njihova lica često odsutna, usmjerena prema ekranima. Ova kontrastna dinamika može potaknuti promatrača na vlastito preispitivanje o tome koliko često propuštamo mogućnost istinskog povezivanja s okolinom.

Na taj način, naziv "**15-20%**" nije samo broj, već i poziv na promišljanje o svakodnevnom životu i vrijednosti vremena koje provodimo. Kroz ovu izložbu želim potaknuti promatrače da se osvijeste o vlastitim obrascima ponašanja i pronađu način da bolje iskoriste svoje vrijeme, čak i u trenucima kada se nalaze u tranzitu. Ovaj naziv poziva na akciju, inspirirajući publiku da preispita svoju svakodnevicu i potraži dublji smisao u malim, naizgled beznačajnim trenucima.

### 1.3 Tehnička realizacija projekta

Fotografska serija izložena u ovom radu nastala je spontano, bez unaprijed zacrtanog plana ili koncepta, tijekom obiteljskog izleta u Barceloni u lipnju ove godine. Inspiracija se javila dok sam prolazila kroz podzemne željeznice grada, okružena neprestanim strujanjem ljudi i njihovim užurbanim koracima, karakterističnim za svakodnevni ritam života u urbanim sredinama. Podzemne željeznice grada, sa svojim dinamičnim ritmom i stalnim strujanjem ljudi, postale su prirodna pozornica za bilježenje trenutaka. Opremljena kamerom, koju nosim sa sobom gdje god da krenem, počela sam bilježiti trenutke koji su mi privlačili pažnju. Bez nekog specifičnog cilja, fotografirala sam scene koje su me u tom trenutku zaintrigirale, a iz tog slučajnog fotografskog istraživanja rodila se ova kolekcija koja na kraju istražuje fenomen vremena i prolaznosti.

Barcelona je grad poznat po svojoj energiji i dinamici, a metro sustav grada savršeno odražava tu atmosferu. Vlakovi, prolaznici i arhitektura stanica omogućili su mi bogatu vizualnu teksturu za eksperimentiranje s pokretom i kompozicijom. Podzemna željeznica sa svojim specifičnim svjetlosnim uvjetima zahtijevala je pažljivo balansiranje tehničkih postavki kako bih postigla željeni efekt. Fotografiranje u takvom okruženju zahtijevalo je prilagodbu različitim čimbenicima poput niske razine svjetlosti, brzog kretanja subjekata te stvaranja kontrasta između pokreta i statičnih elemenata u sceni. Kako bih naglasila pokret i dinamiku ljudi koji prolaze kroz stanice, odlučila sam se igrati s **brzinom okidača** (shutter speed), prilagođavajući ga ovisno o situaciji i vlastitom kreativnom raspoloženju.

Koristila sam kameru **Sony Alpha A7III**, izvanredan alat za rad u zahtjevnim uvjetima slabog osvjetljenja. Senzor punog formata (full-frame) omogućio mi je visoku osjetljivost na svjetlo, što je bilo ključno s obzirom na tamne i umjetno osvijetljene stanice podzemne željeznice. Kombinirala sam ga s **50mm f/1.8 Sony objektivom**, koji je pružao odličnu kontrolu dubinske oštine i oštre detalje čak i pri velikim otvorima blende. **Blenda (apertura)** je gotovo uvijek bila maksimalno otvorena, što je omogućilo veći priljev svjetlosti, ključan u tamnom okruženju. Kod fotografiranja scena prolaznika, kada je bilo važno "zamrznuti" trenutak, koristila sam brzinu okidača između **1/160 i 1/250** sekundi. Ove brzine bile su dovoljne za hvatanje brzih pokreta prolaznika bez zamućenja, dok je okolina ostajala jasna i definirana. Koristeći te postavke, mogla sam bilježiti trenutke u kojima su ljudi bili uhvaćeni u akciji – prolaznici u pokretu, dolazak i odlazak vlakova, te sitni, brzi pokreti ruku i nogu u hodu. S druge strane, kada sam željela naglasiti **razmrljani pokret**, posebno kod prolazaka vlakova ili ljudi u žurbi, koristila sam dužu ekspoziciju, prilagođavajući brzinu okidača na **1/8 do 1/13 sekundi**. Ove sporije brzine stvarale su efekt pokretnih "duhova" na fotografijama, ostavljajući trag kretanja i stvarajući vizualnu priču o prolaznosti trenutka.

S obzirom na loše osvjetljenje unutar podzemnih željeznica, ključno je bilo pronaći pravi balans između osjetljivosti na svjetlo i kvalitete slike. **ISO vrijednosti** su varirale između **1000 i 1600**, ovisno o svjetlosnim uvjetima na različitim stanicama. Iako veće ISO vrijednosti mogu povećati šum na fotografijama, **Sony Alpha A7III** je kamera koja se odlično nosi s visokim ISO postavkama, omogućujući mi da zadržim kvalitetu slike uz minimalan šum, što je bilo izuzetno važno za čiste i jasne fotografije u slabim svjetlosnim uvjetima.

Pravilno rukovanje ISO postavkama bilo je presudno u održavanju ravnoteže između ekspozicije i kvalitete slike. Visoka ISO osjetljivost omogućila mi je da zadržim potrebnu brzinu okidača, dok je kamera svojim odličnim dinamičkim rasponom omogućila očuvanje detalja i u tamnijim, manje osvijetljenim dijelovima kadra, poput prolaza ili unutrašnjosti vlakova.

Cijela serija izgrađena je na eksperimentiranju s pokretom, ritmom i slučajnim trenucima koje sam zatekla u podzemnim željeznicama Barcelone. Volim bilježiti ljude i pokret jer se u toj dinamici uvijek skriva neka nepredvidljivost i zanimljivost. Prolaznici su postali ključni dio ove fotografske priče – njihova tijela, lica i pokreti bilježe se na razne načine, od zamrznutih trenutaka do razmrljanih oblika, ovisno o tome kako sam se igrala s tehničkim postavkama fotoaparata. Posebno su me fascinirali trenuci kada ljudi stoje zadubljeni u svoje mobitele, nesvjesni svijeta koji prolazi oko njih. Dok su vlakovi prolazili i ljudi ulazili i izlazili, oni su ostajali nepomični, često izgubljeni u nekoj drugoj stvarnosti, što je stvorilo zanimljiv kontrast između pokretnih i statičnih elemenata na fotografijama.

U konačnici, tehnička realizacija ovog projekta odražava kombinaciju spontanosti, prilagodljivosti i razumijevanja kako upravljati dostupnom opremom u specifičnim uvjetima. Upotrebom različitih tehnika uspjela sam stvoriti bogatu vizualnu seriju koja ne samo da istražuje prolaznost vremena, već i način na koji svakodnevno prolazimo kroz život, često nesvjesni trenutaka koji nas okružuju.

## 2. Fotografske tehnike

### 2.1 Duga ekspozicija u fotografiji

Duga ekspozicija, ili duže vrijeme otvaranja okidača, jedna je od najzanimljivijih i najsvestranijih tehnika u fotografiji, koja se koristi kako bi se stvorili specifični vizualni efekti, često naglašavajući pokret u sceni. Ova tehnika koristi se za bilježenje prolaznih trenutaka na način koji ljudsko oko nije u stanju registrirati u realnom vremenu, a posebno je korisna kada želimo prikazati prolazak vremena, strujanje ili promjenu unutar statične kompozicije. Osobno me privlači upravo ovaj aspekt fotografije – sposobnost da zabilježim pokret i energiju koja se odvija ispred objektiva. Volim eksperimentirati s **dugom ekspozicijom** jer omogućava kreiranje fotografija koje nisu samo statične slike, već priče ispričane kroz slojeve vremena. Kroz ovu tehniku, naglašavam pokret u sceni, stvarajući gotovo slikovite prikaze prolaska ljudi, vozila ili prirodnih elemenata, čineći prolazno – trajnim. Duga ekspozicija daje jedinstvenu mogućnost da se istovremeno prikažu pokret i statičnost. Na fotografiji snimljenoj s dugom ekspozicijom, dijelovi kadra koji su nepomični ostaju jasni i oštri, dok se svi pokretni elementi razvlače i pretvaraju u zamućene tragove. Ovo stvara kontrast između stabilnosti i kretanja, što može biti izuzetno izražajno. U mom radu, ova tehnika omogućuje prikaz strujanja ljudi kroz prostor, kao što je to bio slučaj u podzemnim željeznicama Barcelone, gdje se dinamični pokreti prolaznika suprotstavljaju statičnim arhitektonskim elementima i obrnuto – razmrljani vlakovi i statični ljudi.

Kroz **pokret i razmrljanost**, stvara se osjećaj prolaznosti, čime se na simboličan način prikazuje životni ritam koji rijetko stajemo analizirati. To je također način na koji dovodim u pitanje ubrzani tempo modernog života, gdje se sve kreće velikom brzinom, a mi smo često previše zaokupljeni da bismo primijetili male trenutke prolaska vremena. Duga ekspozicija je idealna tehnika za naglašavanje ovakvih tema jer hvata onaj "nevidljivi" aspekt pokreta – nešto što ljudsko oko ne može percipirati u cijelosti. Rezultat je slika koja više podsjeća na slikarstvo nego na tradicionalnu fotografiju. Kroz ovu tehniku uspijevam ostaviti "tragove" na fotografijama, omogućujući promatraču da uoči i prepozna prolaznost trenutka.

Duga ekspozicija postiže se tako da se **okidač fotoaparata ostavi otvorenim dulje vrijeme**, dopuštajući svjetlu da ulazi na senzor i stvara zamućene efekte kod pokretnih objekata. U mom radu, za postizanje efekta pokreta koristila sam brzinu okidača između **1/8 i 1/13 sekundi**, što mi je omogućilo da zabilježim prolaznike u podzemnoj željeznici kao nejasne oblike u pokretu, dok je okolina ostala jasna i statična.

Kada se radi o dugoj ekspoziciji, nekoliko ključnih postavki igra presudnu ulogu u oblikovanju konačnog rezultata. Ove postavke moraju se pažljivo odabrati kako bi se postigla željena ravnoteža između svjetlosti, pokreta i kompozicije.

#### 1. Brzina okidača (Shutter Speed)

Brzina okidača najvažniji je element pri snimanju s dugom ekspozicijom. Sporo zatvaranje okidača omogućuje da senzor kamere upija svjetlost duže vrijeme, što rezultira

zamućenim tragovima pokreta. U mom slučaju, za stvaranje efekta zamagljenja, koristila sam brzine zatvarača između 1/8 i 1/13 sekunde. Ove sporije postavke omogućuju da se dinamični pokreti prolaznika i prolaz vlaka uhvate kao fluidni tragovi, dodajući osjećaj brzine i kretanja na fotografijama. Za "zamrzavanje" trenutaka, koristila sam brže postavke, poput 1/160 do 1/250 sekundi. Ove brzine omogućuju da se uhvate trenuci bez zamućenja, čime se naglašava oštrina statičnih elemenata u sceni. Ova dualnost postavki daje mi fleksibilnost u pristupu fotografiji, ovisno o tome što želim zabilježiti.

## 2. Blenda (Aperture)

Blenda igra ključnu ulogu u kontroli količine svjetlosti koja ulazi u kameru. U uvjetima slabog osvjetljenja, poput onih u podzemnim željeznicama, koristila sam maksimalno otvorenu blendu f/1.8. Ovaj široki otvor omogućuje da se značajna količina svjetlosti uhvati, čak i pri sporijim brzinama zatvarača. Otvorena blenda također rezultira manjoj dubinskoj oštrini, stvarajući mekši i sanjarski efekt koji dodatno naglašava pokret u sceni. Ovaj efekt je posebno izražen u fotografijama gdje su objekti u pokretu blizu kamere, dok su pozadine zamagljene. Time se postiže fokus na subjekt, a pozadina postaje gotovo apstraktna, čime se stvara dojam dinamike i kretanja. Korištenje f/1.8 u podzemnoj željeznici također je pomoglo u stvaranju kontrasta između različitih izvora svjetlosti, dajući dodatnu dubinu i složenost fotografijama.

## 3. ISO osjetljivost

ISO osjetljivost je još jedan bitan element, osobito u uvjetima niske svjetlosti. Kako bi se održala kvaliteta slike, neophodno je povećati ISO, a ja sam koristila vrijednosti između 1000 i 1600. Model Sony Alpha A7III izuzetno dobro podnosi veće ISO vrijednosti bez značajnog šuma, što je ključno za postizanje čistih i jasnih fotografija. Povećanje ISO omogućuje korištenje brzih brzina zatvarača bez gubitka kvalitete slike, što je posebno korisno u situacijama gdje se želi zabilježiti brzi pokret. Međutim, važno je imati na umu da veći ISO može dovesti do povećanja šuma, stoga je ključno odabrati optimalnu ravnotežu između ISO, brzine zatvarača i blende. U mom projektu, korištenjem Sony Alpha A7III i pažljivim odabirom ovih postavki, uspjela sam postići izvrsne rezultate i zadržati visoku kvalitetu slike, čak i u izazovnim uvjetima.

**Stabilnost kamere** je također ključna za osiguranje da statični dijelovi fotografije budu potpuno oštri. Iako se duga ekspozicija često radi s pomoću stativa kako bi se izbjegle neželjene vibracije, u mom slučaju sam se oslonila na ručno fotografiranje, što je zahtijevalo čvrsto držanje kamere i dobro pozicioniranje tijela. Time sam postigla blagi balans između oštrote i zamagljenosti, što je dodatno naglasilo dinamičnost scena. Kako bih postigla optimalne rezultate bez korištenja stativa, morala sam se fokusirati na **držanje kamere što je moguće stabilnije**. To znači da sam svjesno birala pozicije koje su omogućavale oslonac – bilo da je to zid, naslon sjedala u vlaku ili jednostavno oslonac tijela o neku čvrstu površinu. Pravilno držanje kamere u rukama, s laktovima što bliže tijelu, također je bilo od presudne važnosti kako bih smanjila rizik od podrhtavanja. Taj proces, iako tehnički izazovan, omogućio mi je veću **mobilitet** tijekom snimanja. Mogla sam reagirati na spontane trenutke – poput brzih pokreta prolaznika ili prolaska vlaka – bez potrebe za postavljanjem i pomicanjem stativa, što bi moglo ograničiti moj kreativni tok. Time sam zadržala **fluidnost pokreta** na fotografijama, naglašavajući prolaznost trenutaka i kretanja kroz prostor, dok sam se istovremeno uspjela prilagoditi tehničkim zahtjevima koje

donosi duga ekspozicija. Ova tehnika mi je omogućila da balansiram između **kontrole i spontanosti**, što je dodatno pridonijelo unikatnosti mojih fotografija.

Pored stabilnog držanja i korištenja okolnih elemenata za oslonac, važno je bilo i pažljivo **disanje** tijekom snimanja. Prilikom pritiska na okidač, često bih zadržala dah kako bih izbjegla čak i najsitnije podrhtavanje koje bi moglo utjecati na oštrinu fotografije. Ova tehnika, iako jednostavna, bitno doprinosi boljoj kontroli nad kamerom prilikom snimanja s dužim ekspozicijama bez stativa. Svaki detalj mora biti usklađen kako bi se dobio željeni efekt zamućenja pokreta, ali i oštine statičnih objekata. Također, često bih koristila **serijsko snimanje (burst mode)**, što mi je omogućavalo da uhvatim više kadrova unutar jednog pokreta. Na taj način bih imala veću slobodu pri odabiru kadrova, jer je svaki snimak imao različit stupanj zamućenja pokreta. Taj pristup mi je dao mogućnost da pronađem savršen balans između pokreta i statičnosti na fotografiji.

Igra sa svjetlom i sjenama također je bila važna komponenta. U podzemnim željeznicama svjetlosni uvjeti su često nepredvidivi, s jakim umjetnim svjetlima koja dolaze iz neobičnih kutova. Iskoristila sam te izvore svjetla kako bih dodala kontrast u sceni, stvarajući zanimljive svjetlosne tragove tijekom duže ekspozicije. Ovi svjetlosni elementi, zajedno s ljudskim siluetama i pokretima, dodatno su doprinijeli dinamici i estetici mojih fotografija, stvarajući osjećaj kontinuiranog protoka kroz prostor i vrijeme.

## 2.2 Povijest i razvoj duge ekspozicije u fotografiji

Duga ekspozicija, jedna od najstarijih tehnika u fotografiji, pruža jedinstvenu priliku za istraživanje prolaznosti i trajnosti kroz statičnu sliku. Na početku razvoja fotografije, duga ekspozicija nije bila samo izbor nego i nužnost zbog tehničkih ograničenja kamere i osjetljivosti tadašnjih fotoosjetljivih materijala. Prvi fotografi morali su koristiti ovu tehniku kako bi prikupili dovoljno svjetla za stvaranje slike. Ironično, ono što je počelo kao tehničko ograničenje, ubrzo je postalo način za izražavanje vremena i pokreta, čineći dugu ekspoziciju sredstvom umjetničke ekspresije.

Prvi značajni koraci u dugoj ekspoziciji napravljeni su u Francuskoj s **dagerotipijom**, procesom koji je 1839. patentirao Louis Daguerre. Prve dagerotipije zahtijevale su ekspoziciju od nekoliko minuta, pa čak i do dvadeset minuta, kako bi se slika pojavila na srebrnoj ploči. To je značilo da su prizori na fotografijama bili mirni, a pokretni su se objekti – ljudi, kočije, životinje – činili kao da nestaju ili ostaju nevidljivi. Upravo je ova karakteristika duge ekspozicije, koja uklanja pokretne elemente i ostavlja samo statične prizore, dala slikama nadrealni, gotovo sablasni karakter. Dagerotipija je tehnički proces koji se bazira na izlaganju srebrne ili srebrno-prevučene bakrene ploče parama joda kako bi se stvorila fotoosjetljiva srebrna jodidna površina. Nakon pripreme, ploča se stavlja u kameru gdje se izlaže svjetlu nekoliko minuta, ili čak i duže, ovisno o jačini svjetla. Nakon što je slika "uhvaćena", ploča se izlaže parama žive, koje reagiraju s fotoosjetljivom površinom i otkrivaju latentnu sliku. Zatim se slika učvršćuje pomoću natrijevog tiosulfata, čime se trajno zaustavlja proces i stvara vidljiva slika koja se ne može dalje mijenjati. Gotovi dagerotip prikazuje prizor visoke oštine, s iznimno



detaljnim prikazom, zbog čega je bio vrlo cijenjen među tadašnjim publikom i fotografima. Svaka dagerotipija je bila unikatna, jer je za svaki portret ili pejzaž bilo potrebno izraditi novu ploču, čime su ove slike postajale dragocjenim i gotovo umjetničkim predmetima. No, proces je bio osjetljiv i zahtijevao je veliku preciznost; čak i najmanje greške u rukovanju ili kemijskom tretmanu mogle su uništiti ploču. Jedan od ključnih utjecaja dagerotipije bio je popularizacija portretne fotografije. Prije dagerotipije, portreti su bili privilegija aristokracije i bogatog društvenog sloja jer su se mogli naručiti samo kao slike ili minijature. No, dagerotipija je omogućila pristupačnije portrete. U roku od nekoliko godina nakon što je Daguerre objavio svoj izum, dagerotipski studiji otvorili su se u mnogim gradovima, od Pariza i Londona do New Yorka. Ljudi iz srednje i radničke klase mogli su po prvi put dobiti vlastite portrete, što je dagerotipiji donijelo ogromnu popularnost i brzo širenje. S obzirom na dugu ekspoziciju koja je bila potrebna za stvaranje slike, fotografiranje je zahtijevalo određenu suradnju subjekta, koji je morao ostati potpuno miran nekoliko minuta kako bi se slika uspjela zabilježiti. Zbog toga mnogi portreti iz tog razdoblja prikazuju subjekte u ozbiljnim i formalnim pozama. Osim toga, kako bi smanjili zamućenje zbog pokreta, dagerotipski studiji koristili su posebne naslone za glavu, koji su osiguravali stabilnost subjekata. Iako su zbog dugotrajne ekspozicije ti portreti možda djelovali statično i ukočeno, dagerotipija je ipak predstavljala revolucionaran iskorak u realističkom prikazivanju pojedinaca.

Dagerotipija nije samo popularizirala portretnu fotografiju, već je omogućila i dokumentiranje gradova, arhitekture, pa čak i ratnih prizora. Prvi fotografi, poput Davida Octaviusa Hilla i Roberta Adamsona, koristili su dagerotipiju za snimanje pejzaža, arhitekture i portreta, stvarajući tako jedan od najranijih fotografsko-dokumentarnih arhiva. Fotografiranje znamenitih građevina, poput katedrala, ulica i kulturnih spomenika, otvorilo je mogućnosti za dokumentiranje promjena u urbanim sredinama, čime je dagerotipija postala i važan alat u očuvanju povijesti. Zabilježeni prizori ostali su dokumentirani za buduće generacije i postali vrijedan izvor povijesnih podataka. U to su vrijeme arhitekti, znanstvenici i povjesničari smatrali dagerotipiju nezamjenjivim alatom za vizualno bilježenje i očuvanje znanja o kulturnoj baštini, što je dodatno potvrdilo njezin status u društvu. Iako je dagerotipija bila iznimno popularna tijekom 1840-ih i 1850-ih, s vremenom su se razvili novi fotografski procesi, poput kalotipije koju je patentirao William Henry Fox Talbot, koji su bili jednostavniji, jeftiniji i omogućavali umnožavanje kopija.

Za razliku od dagerotipije, koja je proizvodila jedinstvenu sliku, kalotipija je omogućavala izradu negativ-pozitiv kopija, čime se slika mogla reproducirati. Razvoj tehnologije krajem 19. stoljeća doveo je do pada popularnosti dagerotipije, jer su se u fotografiji pojavili procesi koji su nudili veću fleksibilnost i manju osjetljivost na greške. Međutim, unatoč padu popularnosti, dagerotipija je ostavila neizbrisiv trag u povijesti fotografije. Omogućila je prijelaz od slikarskog portreta prema realističnom prikazu stvarnosti te je postavila temelje za razvoj dokumentarne fotografije i istraživanje svijeta kroz objektiv kamere. Ova je tehnika otvorila nove horizonte u umjetnosti i znanosti, čime je zaslužila status revolucionarnog otkrića.

## 2.3 Značajni fotografi



Slika 1.

Atgetovim fotografijama posebnu notu melankolije i tišine, dok je grad bio gotovo pust, što je omogućilo da se prizori dožive kao trenuci bezvremenosti. Atget je često fotografirao u zoru ili pred zalazak sunca, kada je svjetlost bila mekša i ljepša.

Njegove slike često prikazuju prazne gradske ulice, trotoare, parkove i arhitekturu, stvarajući osjećaj nostalgije za prošlim vremenima. Ovaj pristup je bio revolucionaran za svoje vrijeme, jer je on foto-dokumentiranje koristio kao sredstvo za izražavanje osobne vizije svijeta oko sebe. U Atgetovom radu, osjećaj prolaznosti i neuhvatljivosti može se vidjeti u seriji poznatoj kao *Stari Pariz (Le Vieux Paris)*.



Slika 2.



Slika 3.

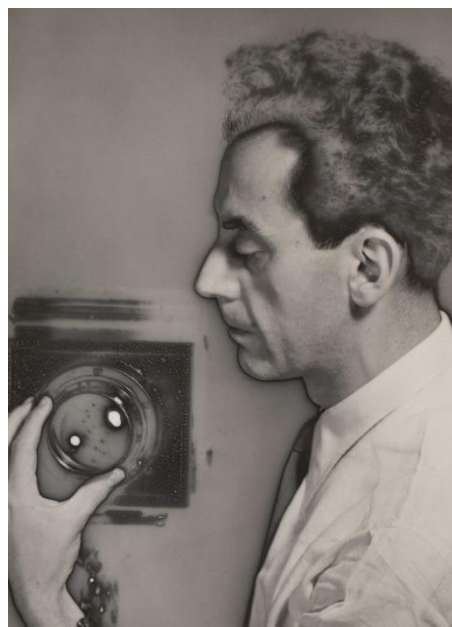
Ova serija sadrži fotografije starih dijelova Pariza koji su nestajali pod pritiskom modernizacije i urbanizacije. Svojim snimkama on nije samo bilježio arhitekturu, već je također postavljao pitanje o identitetu grada i promjenama koje se događaju unutar njega. Kroz svoje prizore, Atget je prenosio osjećaj tugovanja za prošlim vremenima, koje su se gubile u brzini modernog života. Jedna od njegovih najpoznatijih fotografija, *Rue de la Vieille-Du Temple* iz 1900. godine, savršeno dočarava njegovu estetiku. Na ovoj fotografiji vidimo mirnu ulicu s drvenim kućama, gdje se svjetlost igra s sjenama, stvarajući atmosferu tajanstvenosti i nostalgije. Atget je često govorio o svojoj ulozi kao dokumentarista, naglašavajući da je njegova misija zabilježiti stvarnost s preciznošću.

"*Fotografija mora biti precizna u svojoj stvarnosti,*" izjavio je, ističući kako je njegov cilj bio pružiti vizualne reference za umjetnike i povjesničare. Njegov rad bio je usmjeren na stvaranje arhiva koji bi mogao služiti kao izvor inspiracije za slikare, skulptore i druge umjetnike. Iako je Atget prvotno bio ignoriran i često su ga doživljavali kao običnog dokumentarista, njegovo djelo je kasnije prepoznato kao pionirsko u umjetničkom smislu. Njegova sposobnost da uhvati atmosferu mjesta i emocije kroz fotografiju inspirirala je mnoge kasnije umjetnike i fotografe, uključujući i američke fotografe poput Dorothee Lange i Walker Evans, koji su također koristili fotografiju kao sredstvo za dokumentiranje stvarnosti i socijalne kritike.

Atgetovo nasljeđe danas se slavi ne samo zbog njegovih tehničkih vještina, već i zbog njegove sposobnosti da prenese osjećaje prolaznosti, nostalgije i povijesnog konteksta kroz svoje radove. Njegove fotografije smatraju se važnim dijelom povijesti fotografije i danas su cijenjene u muzejima i galerijama širom svijeta. Njegovo djelovanje utjecalo je na razvoj urbanog dokumentarnog fotografskog stila, a njegova estetika nastavlja inspirirati fotografe i umjetnike koji se bave temama promjene, urbanizacije i identiteta. Atgetove slike ostaju snažni simboli povezanosti između umjetnosti, dokumentacije i svakodnevnog života, a njegov doprinos fotografiji i dalje se prepoznaje i cijeni.

**Man Ray**, rođen kao **Emmanuel Radnitzky** 1890. godine, bio je američki umjetnik i pionir fotografije poznat po svojim eksperimentalnim i nadrealističkim pristupima. U svom radu, Man Ray istraživao je granice fotografije, koristeći tehnike kao što su solarizacija i fotogrami (koje je nazvao "rayogramima") kako bi stvorio jedinstvene vizualne efekte. Bio je važna figura u avangardnim pokretima 20. stoljeća, prvenstveno u dadaizmu i nadrealizmu, i ostavio je snažan utjecaj na razvoj fotografije kao umjetničke forme.

Man Ray je započeo svoju umjetničku karijeru kao slikar, ali se vrlo brzo zainteresirao za fotografiju kao sredstvo za izražavanje apstraktnih i nadrealnih ideja. Tijekom svog boravka u Parizu 1920-ih, prijatelji se s važnim umjetnicima i intelektualcima tog razdoblja, uključujući Marcela Duchampa, koji ga je uveo u dadaistički pokret.



Slika 4.



Slika 5.

Pod utjecajem nadrealističkih umjetnika poput Andréa Bretona i Maxa Ernsta, Man Ray je počeo koristiti fotografiju za izražavanje nesvjesnog i istraživanje nevidljivog. Jedna od njegovih najpoznatijih tehnika, fotogram, razvijena je upravo u ovom periodu. Uzimajući inspiraciju od dadaističke slučajnosti i nadrealističke poetike snova, Man Ray je na fotopapir postavljao razne predmete, poput čavala, stakla ili metalnih dijelova, te ih izlagao svjetlu, stvarajući apstraktne oblike. Ova tehnika dala je potpuno novu dimenziju njegovoj fotografiji, jer su predmeti na fotopapiru ostavljali misteriozne, često neprepoznatljive oblike.

**Solarizacija** je još jedna ključna tehnika koju je Man Ray razvio zajedno sa svojom muza i asistenticom, **Lee Miller**. Tijekom procesa razvijanja, Miller je slučajno upalila svjetlo u mračnoj komori, a rezultirajući efekt bio je otkriće. Solarizacija stvara obris ili "aureolu" oko predmeta i figura na fotografiji, s preokretanjem tamnih i svijetlih dijelova slike. Taj učinak daje fotografijama nadrealan, gotovo skulpturalni izgled i pojačava kontrast između svjetla i sjene. Primjer solarizacije može se vidjeti u njegovom portretu Lee Miller iz 1930-ih, gdje su konture njezina lica i tijela naglašene neobičnom igrom svjetla i sjene, čime je stvoren gotovo nadrealan prikaz. Solarizacija je bila savršena za nadrealizam jer je narušavala prirodnu percepciju svjetla i prostora, ostavljajući gledatelja u stanju zbunjenosti i divljenja. Man Ray je solarizaciju koristio ne samo zbog estetskog efekta nego i zbog psihološkog učinka na promatrača, tjerajući ga da preispita granice između stvarnosti i mašte.



Slika 6.

Man Ray je također poznat po svojim nadrealističkim portretima, u kojima je spajao elemente fantazije i simbolike. Jedna od njegovih najpoznatijih fotografija je "Le Violon d'Ingres" (1924.), portret francuske muzičarke Kiki de Montparnasse. Na slici Kiki pozira naga, s leđima okrenutima kameri, dok su na njezina leđa dodane crte poput otvora za rezonancu violine. Ova slika je simbolički prikaz žene kao umjetničkog instrumenta, istražujući istovremeno i senzualnost i objektivizaciju. Kroz ovu fotografiju Man Ray je pokazao svoju sklonost prema spajanju umjetnosti i nadrealističkih ideja, a djelo je postalo jedno od najkoničnijih slika





Slika 7.

ne samo fotografom, nego i vizionarom koji je spojio umjetnost i tehniku u nadrealističko istraživanje stvarnosti.

nadrealizma. U ovom radu također možemo uočiti utjecaj dadaizma kroz humor i igru, dok se nadrealizam očituje u nadrealnoj transformaciji ljudskog tijela u instrument.

Man Ray je ostavio dubok trag na fotografiju i umjetnost 20. stoljeća. Njegovi su radovi redefinirali granice fotografije, nadilazeći čistu dokumentaciju i prelazeći u područje mašte, igre i psihološkog istraživanja. Kroz tehnike poput solarizacije, rayograma i nadrealističkog portretiranja, uspio je stvoriti novi vizualni jezik koji su kasnije preuzeli brojni umjetnici, a posebno su ga cijenili nadrealisti. Njegov rad i dalje inspirira fotografe i umjetnike širom svijeta, a fotografije poput "Le Violon d'Ingres" i "Glass Tears" danas su klasici u povijesti umjetnosti. Man Rayova sposobnost da istražuje ljudsku prirodu kroz simboliku, apstrakciju i jedinstvene tehničke metode učinila ga je

**Henri Cartier-Bresson**, često nazivan ocem moderne fotožurnalistike, jedan je od najvažnijih fotografa 20. stoljeća. Rođen 1908. godine u Francuskoj, Cartier-Bresson razvio je dokumentarnu fotografiju kao umjetnički pravac te postavio temelje onoga što danas nazivamo uličnom fotografijom i fotožurnalizmom. Njegova filozofija „odlučujućeg trenutka” postala je kamen temeljac dokumentarne fotografije jer je uvjeravao da pravi fotografski trenutak nastaje kada su svi elementi prizora – emocija, kompozicija i pokret – u savršenom skladu.

Teorija „odlučujućeg trenutka“ (fr. *l'instant décisif*) ključna je za razumijevanje Bressonovog pristupa fotografiji. On je vjerovao da prava snimka nastaje samo kad fotograf prepozna trenutak u kojemu su svi elementi – svjetlo, kompozicija i pokret – u savršenom balansu. Kako bi to postigao, Cartier-Bresson je bio poznat po svojoj sposobnosti da ostane potpuno neprimijećen, koristeći malu, nenametljivu Leicu, kameru koja mu je omogućavala brze reakcije i lakoću kretanja među ljudima. Primjer ove filozofije nalazi se u njegovoj čuvenoj fotografiji *Place de l'Europe* iz 1932. godine, snimljenoj u Parizu, na kojoj muškarac skače preko lokve vode. U tom trenutku svi elementi slike – od muškarčeva skoka do njegovog odraza u vodi – savršeno su usklađeni. Ova fotografija postala je ikoničan prikaz „odlučujućeg trenutka“ jer hvata dinamičnost i spontanost, a istovremeno dočarava složenost prizora.



Slika 8.

Cartier-Bresson je bio školovan u slikarstvu, što se uvelike odražava u njegovim fotografijama. Imao je izvrsno oko za geometriju i kompoziciju; često bi koristio okvire i linije u okolišu kako bi naglasio strukturu prizora. Njegove fotografije često djeluju kao pažljivo izgrađene slike, premda su uhvaćene u spontanom trenutku. Svojim vještim korištenjem geometrijskih elemenata, Cartier-Bresson je u prizorima običnog života stvarao dinamične, vizualno zanimljive kompozicije. Jedna od njegovih poznatih fotografija koja prikazuje njegovo majstorstvo geometrije je slika Seviljski bikoborci, snimljena 1933. godine u Španjolskoj. Na ovoj fotografiji dječak trči uz zid na kojem se vidi sjena bikoborca, stvarajući osjećaj napetosti između stvarnog svijeta i sjena koje predstavljaju rizik i uzbuđenje borbe. Ova slika pokazuje Cartier-Bressonov dar za povezivanje simbolike i kompozicije kako bi pojačao priču iza svakodnevnog prizora. Tijekom života, Cartier-Bresson je puno putovao, dokumentirajući društvene i političke trenutke diljem svijeta. Njegove su fotografije sačuvale prizore Kine tijekom pada Kuomintanga, Indije u vrijeme smrti Mahatme Gandhija, ratom pogođene Europe i Sovjetskog Saveza nakon smrti Staljina. Približio je zapadnom gledateljsvu kulturološke i političke promjene na globalnoj razini, dokazujući kako fotografija može biti moćno sredstvo društvene kritike i razumijevanja. Posebno su poznate njegove fotografije Indije iz kasnih 1940-ih, gdje je bio prisutan u turbulentnim trenucima nakon proglašenja indijske neovisnosti i smrti Gandhija. Njegov portret Gandhija, snimljen neposredno prije atentata, zabilježio je mirnu odlučnost indijskog vođe, i taj je portret postao jedan od najpoznatijih prikaza Gandhija u povijesti fotografije.

Godine 1947. Cartier-Bresson je, zajedno s fotografima **Robertom Capom**, **Davidom Seymourom** i **Georgiom Rodgerom**, osnovao *Magnum Photos* – prvu globalnu agenciju za fotografe u vlasništvu fotografa. Ova je agencija nastala kao odgovor na tadašnje potrebe fotografa za većom umjetničkom slobodom i kontrolom nad vlastitim radovima. Magnum Photos postala je platforma za najznačajnije dokumentarne fotografe 20. stoljeća, osiguravajući im potpunu kontrolu nad svojim snimkama, te mogućnost da istražuju dubinske, humanističke teme. Osnivanjem Magnum Photos, Cartier-Bresson je postavio nove standarde etike i autonomije u svijetu fotožurnalizma. Smatrao je da fotografi trebaju ostati vjerni svom subjektu i dokumentirati istinu, bez manipulacija ili stilizacije. Tako je njegova filozofija postala osnova za etički kodeks Magnum Photos agencije, koja i danas djeluje prema tim principima.

Cartier-Bressonovo nasljeđe u fotografiji i dalje je snažno prisutno u načinu na koji dokumentarni fotografi pristupaju snimanju. Njegov koncept „odlučujućeg trenutka“ i stil nenametljivog, intimnog fotografiranja utjecali su na generacije fotografa. Njegova sposobnost bilježenja suštinskog trenutka, bez obzira na to je li riječ o ratnim prizorima ili običnim svakodnevnim situacijama, učinila ga je ikonom dokumentarne fotografije. Cartier-Bressonov rad danas se smatra klasikom, a njegovi su portreti, prizori ulica i kulturne dokumentacije izloženi u muzejima i galerijama diljem svijeta, inspirirajući nove generacije fotografa da istražuju svijet s jednakom pažnjom, empatijom i strpljenjem koje je on sam imao. Njegov doprinos definirao je modernu fotografiju, a njegova filozofija „odlučujućeg trenutka“ ostala je vječni ideal za svakog fotografa koji teži zabilježiti više od onoga što je očigledno.



**Michael Kenna**, britanski fotograf poznat po minimalističkim crno-bijelim pejzažima, jedan je od najcjenjenijih suvremenih fotografa. Rođen 1953. godine u Engleskoj, Kenna je razvio jedinstven stil temeljen na dugim ekspozicijama, suptilnim detaljima i izrazitoj atmosferičnosti svojih fotografija. Njegovi radovi istražuju mir i tišinu prirodnih i urbanih pejzaža, pretvarajući ih u nadrealne prikaze koji nerijetko djeluju kao iz snova. Kenna je postao poznat po dugim ekspozicijama, koje traju od nekoliko minuta do čak deset sati, kako bi stvorio meke, eterične prizore s efektima zamagljenih oblaka i vode. Ova tehnika omogućava mu da smanji detalje na njihov osnovni oblik i strukturu, naglašavajući prirodne linije i geometrijske oblike koje promatra.

Slika 9.

Fotografije poput *Ratcliffe Power Station* i izvrsni su primjeri njegovog jedinstvenog stila – prizori koji su gotovo apstraktni u svojoj jednostavnosti, a opet bogati emocijama i atmosferom. Fotografija *Mount Fuji* (slika 10.) prikazuje ovu tehniku u punom sjaju: duga ekspozicija obuhvaća cijeli spektar svjetlosnih promjena koje se događaju u vremenskom periodu, stvarajući prizor koji djeluje bezvremenski i poetično. Oblaci i voda često su prikazani kao mekane, zamagljene mase, dok su planine, drveće i zgrade oštarih kontura, stvarajući intrigantni kontrast.



Slika 10.



Slika 11.

Michael Kenna svojim radom istražuje povezanost prirode i meditacije, stvarajući slike koje odišu mirom i spokojem. Njegove fotografije iz serije Japan prikazuju zapanjujuće mirne prizore iz prirode – mostove, drveće i planine koje djeluju kao simboli trajnosti usred prolaznosti. Kenna često snima u osami i noću, koristeći dostupno svjetlo kako bi stvorio tihe, kontemplativne slike. Za Kennu, fotografija nije samo prikazivanje prirode, već istraživanje njezine suštine. On često spominje kako ga inspirira filozofija zen-budizma, koja se može osjetiti

u jednostavnosti i miru njegovih kompozicija. U razgovoru o svom radu, izjavio je: „*Najvažniji aspekt fotografije je ono što ne možete vidjeti – skriveni osjećaj iza slike.*” Upravo kroz ovu estetiku Kenna uspijeva gledatelju prenijeti unutarnji mir i osjećaj meditativne prisutnosti.

Jedan od Kennaovih najvažnijih estetskih aspekata je njegovo korištenje praznog prostora i minimalizma. Njegove kompozicije često koriste otvorene prostore kako bi naglasile tišinu i osamljenost, poput serije *France – Mont St. Michel*, gdje kroz duga ekspoziciju stvara dojam gotovo nestvarne tišine i eterealnosti. Kenna voli jednostavnost u svojim kadrovima, koristeći osnovne oblike i linije koji vode pogled promatrača, stvarajući osjećaj dubine i mira. Njegove fotografije *Bamboo Forest* (slika 11.) prikazuju elegantne vertikalne linije bambusa, stvarajući ritmičan prizor koji je jednako apstraktan koliko i konkretan, pružajući gledatelju iskustvo uranjanja u prizor. Njegove su kompozicije pažljivo izgrađene, no zadržavaju prirodni sklad i balans koji dodatno naglašavaju meditativni aspekt prizora.



Slika 12.

Kombinacija dugih ekspozicija i crno-bijelog formata daje Kenninim fotografijama nadrealnu kvalitetu koja nadilazi obični pejzažni prizor. Primjer za to je serija snimaka iz *Ratcliffe Power Station* (slika 9.) u Engleskoj, gdje su duga ekspozicija i meki kontrasti stvorili gotovo apokaliptičan osjećaj krajolika. Fotografije dimnjaka, industrijskih konstrukcija i oblaka dima djeluju istovremeno zlokobno i spokojno, naglašavajući paradoks ljudskog utjecaja na prirodu. Kenna ovim pristupom istražuje teme prolaznosti, utjecaja čovjeka na okoliš i efemernosti ljudskog postojanja. Kenna se ističe kao suvremeni klasik koji je redefinirao umjetničku fotografiju i pejzažnu fotografiju, dajući joj duboko filozofsku dimenziju. Njegov minimalistički stil, kao i jedinstven pristup ekspoziciji i kompoziciji, inspirirali su generacije fotografa koji cijene meditativan pristup pejzažu i kontemplativni način prikazivanja svijeta. Kroz specifičnu upotrebu dugih ekspozicija, Kenna je postavio nove standarde u crno-bijeloj fotografiji, otvarajući put za istraživanje prostora, tišine i vremena.

Duga ekspozicija s vremenom je prestala biti tehnička nužnost i postala umjetnički izbor. Razvoj fotografskih tehnika omogućio je kraće ekspozicije, no mnogi su fotografi ostali vjerni dugoj ekspoziciji kako bi uhvatili neuhvatljive dimenzije vremena, pokreta i trajnosti. Tako je duga ekspozicija postala tehnikom koja ne bilježi samo sliku, već i specifičnu atmosferu.



## 2.4 Svjetlosni tragovi i dinamika svjetla

Svjetlo je jedan od najvažnijih elemenata u fotografiji, a kada je riječ o tehnici duge ekspozicije, ono postaje alat pomoću kojeg fotograf stvara potpuno nove vizualne efekte. Svjetlosni tragovi i dinamika svjetla ovise prvenstveno o trajanju ekspozicije, tj. o vremenu koje senzor kamere provede bilježeći svjetlosne izvore i refleksije. Povezivanje svjetla i ekspozicije u ovom kontekstu omogućuje stvaranje dinamičnih slika koje prenose pokret, protok vremena i osjećaj kretanja kroz prostor. Kada se koristi tehnika duge ekspozicije, svaki izvor svjetlosti postaje sredstvo za stvaranje vizualnog jezika koji priča priču o vremenu, kretanju i životu. U kontekstu podzemnih željeznica, gdje su uvjeti osvjetljenja često izazovni, svjetlost postaje ključni faktor u oblikovanju fotografskog izraza.

U svakodnevnim situacijama, poput vožnje vlakom ili čekanja na peronu, svjetlost može imati različite izvore – reflektori, rasvjeta na stanicama, čak i svjetla mobitela putnika. Svaka od tih svjetlosnih točaka može ostaviti svoj trag na senzoru kamere. Kada ljudi prolaze kroz kadrove, njihova tijela se kreću, a izvor svjetlosti stvara linije koje se protežu kroz sliku. Ove linije, poznate kao svjetlosni tragovi, omogućuju gledatelju da osjeti energiju i ritam scene, pružajući dodatni sloj značenja i emocije. Duga ekspozicija omogućuje hvatanje ovih pokreta na način koji bi inače bio neprimjetan. Na primjer, brzina zatvarača postavljena na sporije vrijednosti, kao što su 1/8 ili 1/4 sekunde, omogućuje da svjetlost iz prolaznih objekata oblikuje dinamične, fluidne linije koje govore o brzini. Ovi tragovi ne samo da obogaćuju sliku, već i pomažu gledatelju da doživi trenutke koji su, u svom stvarnom tijeku, nestali u djeliću sekunde.

Tehnički, stvaranje svjetlosnih tragova zahtijeva pažljivo razmatranje nekoliko ključnih postavki. Korištenje duge ekspozicije znači da fotograf mora imati dobru kontrolu nad brzinom zatvarača, ISO vrijednostima i otvorom blende. Postavke poput f/1.8 omogućuju maksimalno iskorištavanje svjetla, ali istovremeno mogu otežati postizanje željene dubinske oštine. Određivanje optimalne brzine zatvarača također može ovisiti o intenzitetu svjetla u sceni i o vrsti pokreta koji se želi zabilježiti. Nadalje, kreativno korištenje svjetlosnih tragova može otvoriti vrata različitim stilovima i tehnikama. Na primjer, kombiniranjem različitih izvora svjetlosti u jednoj fotografiji može se stvoriti kontrast između dinamičnih tragova i mirnih elemenata u sceni. Korištenje refleksija ili zamagljenih površina može dodatno obogatiti kompoziciju, stvarajući slojevite efekte koji pozivaju gledatelja da se dublje angažira s fotografijom. Dinamične slike nastale svjetlosnim tragovima ne samo da prikazuju pokret, već i stvaraju osjećaj prolaska vremena. Svjetlosni tragovi pružaju gledatelju dojam neprekidnog kretanja i promjene, što je posebno efektno u scenama poput prolaska vlakova ili automobila kroz gradsku gužvu. Tragovi svjetla mogu biti korišteni i za vođenje promatračeva pogleda kroz fotografiju, od jednog dijela scene do drugog, čime se stvara kompozicijska dinamika. Ovaj efekt je posebno prisutan u fotografijama s dugom ekspozicijom, gdje su tragovi svjetla dugački i meandriraju kroz kadar, stvarajući osjećaj neprestane mijene.

U konačnici, svjetlosni tragovi u fotografiji ne predstavljaju samo tehniku, već i umjetnički izraz. Kroz igru svjetla i pokreta, fotograf može prenijeti vlastitu percepciju svijeta, istražujući teme prolaznosti, ubrzanosti i urbanog života. Svjetlosni tragovi postaju metafora za našu svakodnevicu – dok hvatamo trenutke, oni se istovremeno izmiču. Kroz tu igru svjetla i kretanja, gledatelj je pozvan da preispita vlastiti odnos prema vremenu i iskustvima, postajući

aktivni sudionik u narativu koji fotografija stvara. Ova tehnika, stoga, ne samo da obogaćuje vizualni jezik fotografije, već i omogućuje dublje emotivno povezivanje između umjetnika i promatrača, pozivajući ih da zajedno istraže složenosti života u pokretu.

## 2.5 Kontrast svjetla i sjene

Kontrast svjetla i sjene predstavlja ključni element u stvaranju vizualno privlačnih i tehnički zanimljivih fotografija. Svjetlost je u suštini energija koja, ovisno o svojoj jačini, položaju i izvoru, može drastično mijenjati dojam o prostoru, objektima i atmosferi. Sjena, s druge strane, djeluje kao njezin kontrapunkt — oblik koji pomaže definirati, istaknuti ili sakriti objekte u prostoru. Kombinacija ova dva elementa ne samo da daje formu i dubinu subjektima na fotografiji, već može stvarati dramatične efekte, istovremeno prenoseći emocionalne i estetske poruke.

Tehnički gledano, kontrast svjetla i sjene ovisi o nekoliko ključnih faktora:

1. **Intenzitet svjetlosti** - Jaka, direktna svjetlost, poput sunčevog svjetla u podne, stvara oštre, definirane sjene. U kontrastu, difuzna svjetlost, poput one dobivene kroz oblake ili reflektore, stvara mekše prijelaze između svjetla i sjene.
2. **Kvaliteta svjetla** - "Tvrdo" svjetlo (direktno, koncentrirano svjetlo) proizvodi oštre, jasno definirane sjene, dok "meko" svjetlo (raspršeno, neizravno svjetlo) stvara suptilne, blage prijelaze. Korištenje tvrdog ili mekog svjetla može dramatično promijeniti atmosferu fotografije.
3. **Položaj svjetla** - Smjer iz kojeg dolazi svjetlost u odnosu na subjekt definira duljinu i položaj sjena. Svjetlost koja dolazi iz niskog kuta, poput svjetla pri zalasku sunca, stvara produžene sjene koje pojačavaju teksturu i dubinu prostora.
4. **Izvori svjetlosti** - Fotograf može koristiti prirodne ili umjetne izvore svjetlosti kako bi stvorio određenu atmosferu. Prirodni izvori, poput sunca, imaju nepredvidive, ponekad kaotične promjene, dok su umjetni izvori svjetlosti kontrolirani i precizni.

U tehničkom smislu, balans između svjetla i sjene utječe na eksponiranje fotografije. U situacijama s velikim kontrastom, kamera može "pregorjeti" svijetla područja (preeksponirati ih), dok tamna mogu postati nečitljiva (podeksponirana). Zbog toga je važno pravilno koristiti **dinamički raspon** fotoaparata kako bi se očuvali detalji u svijetlim i tamnim dijelovima fotografije.

Na mojim fotografijama, osobito onima na kojima sam uhvatila prolazak vlaka kroz stanicu, kontrast svjetla i sjene ključan je element u stvaranju dinamike i dojma pokreta. Svjetlost, koja dolazi od umjetnih izvora unutar stanice, stvara snažne kontraste i naglašava različite aspekte scene. U trenucima kada vlak prolazi, sjene postaju zamućene, gotovo neuhvatljive, što dodatno pojačava osjećaj prolaznosti. Ovaj efekt zamućenih sjena zapravo naglašava brzinu i trenutnost prolaska vlaka, dok svjetlo stvara napetost i sugerira stalno kretanje u kadru.

Posebno mi je zanimljiv način na koji umjetno svjetlo unutar stanice igra s različitim elementima u sceni. Intenzivno, hladno svjetlo reflektira se od metalnih površina vlaka, stvarajući oštre linije i jasne kontraste između osvijetljenih i tamnih dijelova. Na tim fotografijama svjetlost djeluje kao pokretač promjene – ona je dinamična i naglašava prolaznost vlaka, ljudi, i trenutaka. U tom svjetlu, vlak postaje simbol neprestanog kretanja i prolaznosti vremena. Istovremeno, sjene koje nastaju iza vlaka ili uz rubove kadra predstavljaju kontrast toj promjeni; one su statične, trajne i djeluju kao referenca na nešto što ostaje nepromijenjeno, unatoč stalnom kretanju.

Na pojedinim fotografijama, sjene postaju gotovo glavna tema – one definiraju granice prostora, kao i subjekte unutar njega. Kada vlak prolazi, svjetlost ga obasjava iz različitih kuteva, stvarajući slojevite sjene koje uokviruju scenu i dodaju dimenziju dubine. Ovi tamni dijelovi fotografije ne samo da naglašavaju svijetle elemente, već stvaraju osjećaj tajanstvenosti i neizvjesnosti – podsjećaju nas na nevidljive, neizrečene dijelove priče koji ostaju izvan dosega našeg pogleda. Na ovim fotografijama vlak također postaje **simbol života u prolazu** – on juri, ne čekajući nikoga, a svjetlo i sjena oko njega pričaju priču o trenucima koji prolaze bez povratka. Sjene putnika, zgrada i drugih elemenata ostaju poput tragova prošlosti, dok vlak, sa svojim svjetlom, sugerira budućnost koja se neprestano približava. Kad analiziram ove fotografije, često razmišljam o tome kako su sjene nešto više od pukog estetskog elementa. One postaju svojevrsni **simboli stagnacije** u brzo mijenjajućem svijetu. Svjetlost, s druge strane, simbolizira napredak i promjenu, jer ona osvjetljava put prema naprijed. Na tim fotografijama često vidim taj kontrast između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Vlakovi prolaze, putnici dolaze i odlaze, ali sjene i arhitektura ostaju, gotovo vječni, kao podloga na kojoj se sve ove promjene događaju.

Poseban je dojam koji ostavljaju **umjetna svjetla u podzemnoj željeznici** – ona dodaju osjećaj hladnoće, odvojenosti, i često naglašavaju usamljenost urbanog života. Te oštre, neprirodne svjetlosne zrake ne samo da stvaraju jak kontrast sa sjenama, već ujedno i simboliziraju neprestanu borbu između svjetla i tame, napretka i stagnacije. Ponekad, kad promatram svoje fotografije, imam osjećaj da kroz igru svjetla i sjene mogu prenijeti osjećaj **izolacije** u velikom, užurbanom gradu – kao da je svjetlost ono što nas gura naprijed, dok sjena predstavlja strahove, sumnje i trenutke zaustavljanja. Sve te suprotnosti – svjetlo i sjena, pokret i statika, sadašnjost i prošlost – oblikuju atmosferu mojih fotografija i pričaju priču o našim svakodnevnim prolaznim trenucima. Iz perspektive stvaranja slojevite kompozicije, igra svjetla i sjene omogućava mi da eksperimentiram s percepcijom prostora i vremena, stvarajući osjećaj dubine i naglašavajući kretanje. Svaka fotografija nosi različitu priču o prolaznosti, trenutku uhvaćenom u vremenu i prostoru, a sve to dodatno naglašava dramatičan kontrast između svjetla i sjene.

Osim u tehničkom i estetskom smislu, kontrast svjetla i sjene može se shvatiti i na dubljoj, filozofskoj razini. Ova dihotomija često simbolizira kontraste i suprotnosti u svakodnevnom životu, kao što su prolaznost i trajnost, prisutnost i odsutnost, svjetlost i tama, život i smrt. Fotografije u kontekstu podzemne željeznice mogu prenijeti simboličke elemente svakodnevnog života. **Kontrast između vlakova koji prolaze i stanice koja ostaje nepomična** može se shvatiti kao prikaz kontrasta između kretanja (prolaznosti života) i stanja (stagnacije ili postojanosti). Vlak, kao simbol kretanja, može predstavljati ljude koji neprestano putuju kroz život, dok nepokretni peron može simbolizirati trenutke čekanja, stagnacije ili razmišljanja.

To su trenutci kada se osjećamo kao da život ide brže nego što možemo pratiti, ili suprotno, kada osjećamo da smo u "limbu", dok svijet oko nas prolazi. Također, **kontrast između svijetlih ekrana mobitela i tamne podzemne željeznice** može predstavljati modernu ovisnost o tehnologiji u kontekstu urbanog života. Svijetli ekrani postaju izvor svjetlosti, gotovo poput baklji, koje nas vode kroz tamu svakodnevnog života. Oni pružaju osjećaj povezanosti, iako se fizički nalazimo u mraku (podzemne željeznice, noći, socijalne izolacije). S druge strane, tamna okolina podzemne željeznice može simbolizirati otuđenje, anonimnost i osjećaj nesigurnosti koji često vlada u modernim gradovima.

Ovaj dualizam svjetla i sjene, bilo estetski ili filozofski, odražava kontradiktorne osjećaje modernog čovjeka. S jedne strane, tehnologija i svjetlo mogu simbolizirati napredak, mogućnosti, pa čak i bijeg, dok s druge strane tama može predstavljati strah, neizvjesnost ili osjećaj izgubljenosti u svijetu koji se kreće prebrzo. Ovaj motiv može se primijeniti i na ljude, gdje **kontrast između različitih karaktera ili sudbina** unutar urbanog prostora odražava različite perspektive ili životne putove. Svijetli, užurbani ljudi mogu biti simboli prilika i ambicija, dok oni u sjeni, koji stoje na peronu, mogu simbolizirati introspekciju, tugu ili zastoj. Ukratko, kontrast svjetla i sjene u fotografiji ne samo da dodaje estetsku vrijednost, već postaje metafora za dualnost ljudskog postojanja, urbano iskustvo, i emocionalne promjene koje se odvijaju u modernom svijetu.

### 3. Inspiracije i utjecaji

#### 3.1 Inspiracija

Inspiracija za kolekciju "15-20%" proizašla je iz suptilnosti svakodnevnog života, posebno iz interakcija s ljudima i jednostavnim trenucima koji često ostaju nezapaženi. Tijekom mog boravka u Barceloni, gradu koji neprestano pulsira energijom, svjedočila sam nevjerojatnom kaleidoskopu ljudskih sudbina. Na svakom koraku, susretala sam ljude koji su se kretali s ciljem, čekali vlakove ili se jednostavno zadržavali u trenucima tišine, a svaki od njih nosio je svoju priču. Ono što me posebno inspiriralo bila je sposobnost tih pojedinaca da izraze emocije kroz naizgled trivijalne radnje. Promatrajući ih, shvatila sam koliko se bogatstvo ljudskog iskustva često skriva u jednostavnim gestama – u osmijehu prolaznika, u trenutku očnog kontakta s nepoznatom osobom, ili u tišini koja nastaje dok ljudi čekaju. U tim trenucima, grad je postajao pozornica na kojoj su se odvijale duboke drame ljudskog postojanja, ispunjene tjeskobom, nadom i prolaznošću. Atmosfera Barcelone bila je nevjerojatno poticajna. Grad je bio ispunjen šumovima – zvukovima ulice, razgovorima, smijehom i ponekad tišinom koja je dolazila kao olakšanje usred užurbanosti. Uočila sam da su ti trenuci čekanja, često doživljavani kao gubitak vremena, zapravo bili ispunjeni potencijalom. Svaki putnik na stanici, svaka zamućena silueta, bili su dio šireg narativa o životu u urbanom prostoru. Inspiracija je dolazila iz tih jednostavnih, ali dubokih interakcija koje su se događale oko mene. Dok sam promatrala ljude u pokretu, postajala sam svjesna složenih misli o vremenu i gubitku trenutaka koji često prolaze nezapaženo. Svaka snimka koju sam uhvatila postala je način na koji sam htjela zabilježiti efemerne trenutke koji su oblikovali naše svakodnevne živote. Ova kolekcija, iako

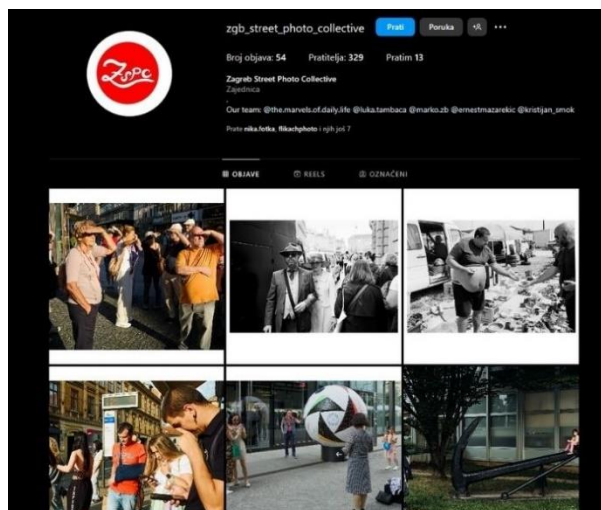
nastala gotovo slučajno, nosi duboku simboliku i poziv na promišljanje o ljudskom iskustvu i našim vezama s drugima.

Inspiracija iz svakodnevnog života, osobito iz susreta s nepoznatim putnicima, oblikovala je temu izložbe. Ona poziva promatrače da preispitaju vlastite rutine, da postanu svjesniji trenutačnih iskustava koja često propuštaju zbog žurbe i nesvjesnosti. U ovim jednostavnim trenucima leži potencijal za duboko povezivanje s drugima i za promišljanje o vlastitom postojanju. U toj dinamici, inspiracija iz Barcelone nije bila samo geografska; ona je simbolizirala istraživanje dubljih tema o ljudskoj egzistenciji i o tome kako su svakodnevne interakcije često izvor nepresušne inspiracije. Primijetila sam da su ljudi, dok su čekali vlak ili stajali na stanici, često uronjeni u svoje misli, svjesni prolaznosti vremena, ali također i otporni na njegovu efemernost.

Kroz ovu kolekciju, želim potaknuti promatrače da se suoče s vlastitim načinom doživljavanja svijeta oko sebe. Svaka fotografija poziva na preispitivanje naše prisutnosti u trenutku, naše sposobnosti da prepoznamo ljepotu u jednostavnim stvarima. U svakom zamrznutom trenutku, pozivam gledatelje da pronađu mir, refleksiju i dublje razumijevanje prolaznosti života. Dok se susrećemo s ljudima, dok dijelimo poglede ili trenutke tišine, shvaćamo koliko često propuštamo biti prisutni u vlastitim životima. Ova izložba služi kao podsjetnik da u jednostavnim stvarima leži neizmjerljiva ljepota i inspiracija koja nas može potaknuti na dublje promišljanje o tome tko smo i kako živimo.

### 3.2 Utjecaji

Jedan od najznačajnijih utjecaja na moj umjetnički razvoj dolazi iz Zagrebačkog kolektiva uličnih fotografa, **ZGB Street Photo** (*instagram: @zgb\_street\_photo\_collective*) Ovaj kolektiv, poznat po svojoj sposobnosti da uhvati autentičnost svakodnevnog života, bio je ključan u oblikovanju mog pristupa fotografiji. Njihov rad odražava jedinstvenu viziju koja slavi trenutke prolaznosti, a svaki član donosi svoje osobne perspektive, stvarajući bogatu tapiseriju urbanog postojanja.



Slika 13.

Posebno bih istaknula **Ernesta Mazarekića**, jednog od najistaknutijih članova ovog kolektiva. Rođen u Slavonskom Brodu, a trenutno smješten u Zagrebu, Ernest je već nekoliko godina svojim dokumentarističkim okom bilježi vibracije urbanog života. Njegova sposobnost da ulovi spontane trenutke, često zanemarene u svakodnevici, čini ga istaknutim imenom u street



Slika 14.

fotografiji. Ulice, za njega, nisu samo prostori kretanja; one su bogate pričama, emocijama i životnim dramama koje zaslužuju biti zabilježene. Ernestove fotografije odišu posebnom estetikom koja prožima svaki kadar. Igra svjetlom, odabir boja i dinamičnost ljudi u njegovim kompozicijama stvaraju osjećaj prisutnosti i autentičnosti. Njegov umijeće bilježenja života u pokretu prenosi gledatelje u samo srce trenutka, potičući ih da se zaustave i promišljaju o vlastitim iskustvima. Promatrajući njegove radove, shvatila sam koliko je važno vidjeti ljepotu u naizgled običnim situacijama. Ernest je, kroz svoje fotografije, otvorio vrata svijeta gdje su svakodnevni trenuci ispunjeni dubokom značenjem.

Jedan od ključnih utjecaja njegovog rada na mene bio je njegov način pristupanja ljudima. Njegova strast i otvorenost prema različitim ljudskim sudbinama pomogle su mi da prebrodim vlastite anksioznosti vezane uz pristupanje ljudima s kamerom u ruci. Njegova hrabrost u bilježenju trenutaka koje mnogi često propuštaju motivirala me da se suočim s vlastitim strahovima, otvarajući mi oči prema novim iskustvima i ljudima oko mene. Osim što dokumentira urbanu kulturu, Ernest je aktivan i na zagrebačkoj skate sceni, gdje njegova strast prema tom svijetu dodatno obogaćuje njegov stil i perspektivu. Njegove fotografije često reflektiraju energiju i strast tog svijeta, dajući mu posebno mjesto u njegovim albumima. Također, pokrenuo je mini brend odjeće *Push Harder*, što pokazuje njegovu svestranost i predanost kreativnosti. Ovaj brend ne samo da izražava njegovu individualnost, već i povezuje zajednicu mladih koji dijele istu strast. Zahvaljujući Ernestovom pristupu fotografiji, naučila sam cijeniti jednostavnost trenutaka koje često propuštamo.

Njegova strast prema umijeću hvatanja prolaznosti vremena potaknula me da se fokusiram na vlastite osjećaje i iskustva dok istražujem svijet. Kroz njegov rad, postala sam svjesnija vlastite umjetničke vizije i otvorenija prema novim izazovima. ZGB Street Photo



Slika 15.



Slika 16.



Slika 17.

kolektiv, s njegovim različitim članovima i stilovima, pruža inspiraciju mnogim mladim fotografima, a Ernestova prisutnost u njemu nije samo izvor poticaja za mene, već i za mnoge druge koji žele uhvatiti suštinu urbanog života. Kroz njihove oči, otkrila sam ljepotu i kompleksnost svakodnevnog postojanja, koja zaslužuje biti zabilježena i podijeljena s drugima. Na kraju, utjecaj **ZGB Street Photo kolektiva** i **Ernesta Mazarekića** postao je most koji me povezao s vlastitom kreativnošću, osnažujući me da nastavim svoj put u fotografiji i pronađem svoj glas u ovom dinamičnom svijetu. Njihova sposobnost da prepoznaju i uhvate suštinu života inspirira me da budem prisutna u svakom trenutku, slaveći ljepotu svakodnevnog postojanja.

Još jedan iznimno važan utjecaj na moj umjetnički put dolazi od **Kristijana Smoka, osnivača ZGB Street Photo kolektiva** i **fotografa** čiji rad odiše nevjerojatnom elegancijom i dubinom. Kristijan ima jedinstvenu sposobnost da uhvati svakodnevne trenutke koje većina ljudi često prolazi nezapaženo, pretvarajući ih u slike koje ostavljaju snažan dojam. Njegova fotografija ne samo da prikazuje trenutke, već ih i slavi, pozivajući nas da prepoznamo ljepotu koja nas okružuje. Ono što me posebno fascinira kod Kristijana je njegova jednostavnost u pristupu. Njegov stil nije prepun suvišnih elemenata; umjesto toga, on se fokusira na suštinu trenutka, čime uspijeva prenijeti emocionalnu dubinu svake scene. Svaka fotografija koju snimi me oduševi i natjera da se zapitam o ljepoti svakodnevice. Njegova kompozicija savršeno se uklapa u okruženje, s bojama koje harmoniziraju i stvaraju vizualnu poeziju.

Kristijanove fotografije nisu samo prikazi običnih scena; one su poziv na buđenje svijesti. Njegov rad me potaknuo da otvorim oči i primijetim male, ali značajne trenutke u svom životu. Njegova sposobnost da ulovi emocije i povezanost između ljudi i prostora oko njih čini njegove fotografije snažnim sredstvom izražavanja. Kroz njegovu prizmu, shvatila sam da ljepota postojanja nije rezervirana samo za posebne prilike, već je svuda oko nas, u malim stvarima koje često uzimamo zdravo za gotovo. Gledajući njegove radove, postajem svjesnija kako u svakodnevnom životu možemo pronaći čaroliju. Kristijan me uči da su ljudi predivna bića, a njihova priča zaslužuje biti ispričana. Njegova sposobnost hvatanja jednostavnog života kroz majstorski odabrane kompozicije inspirira me da tražim ljepotu u svakom trenutku i da budem prisutna u svom okruženju. Kristijanov rad nije samo umjetnost; to je filozofija življenja koja potiče na promišljanje o vlastitoj percepciji svijeta. Njegove fotografije ostavljaju me u stanju transa, potičući me da istražujem dublje aspekte života i svakodnevnog postojanja. Kroz njegovu umjetnost, postajem svjesnija svih čarolija koje donosi svakodnevice i učenja kako biti bolja, zahvalnija i prisutnija. Ovaj izvanredan fotograf me nadahnjuje da slijedim vlastiti put u fotografiji, potičući me da razvijam svoj stil i pronalazim ljepotu u trenucima koji se često čine običnima. Kroz svoj rad, predstavlja svjetlo koje osvjetljava put mnogim mladim fotografima, podsjećajući nas da je ljepota svuda oko nas — samo je trebamo primijetiti.



Slika 18.





Slika 19.



Slika 20.



Slika 21.

## 1.4 Konačan rezultat



Slika 22.



Slika 23.





Slika 24.



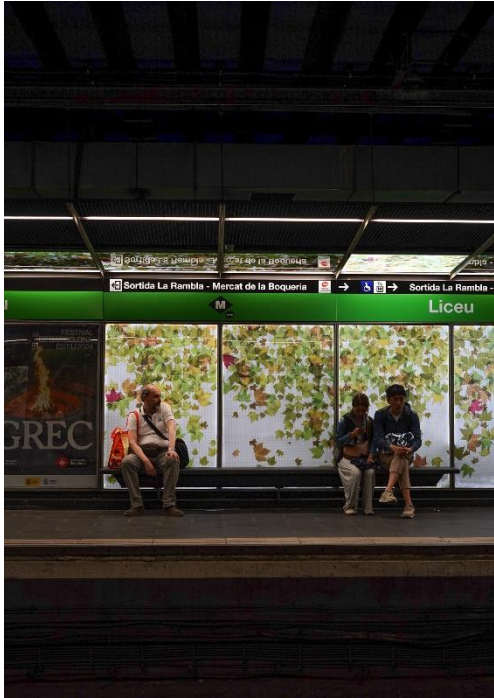
Slika 25.



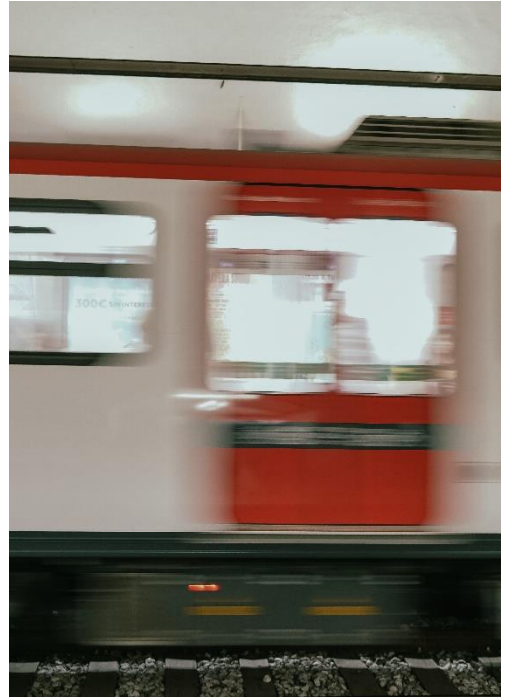
Slika 26.



Slika 27.



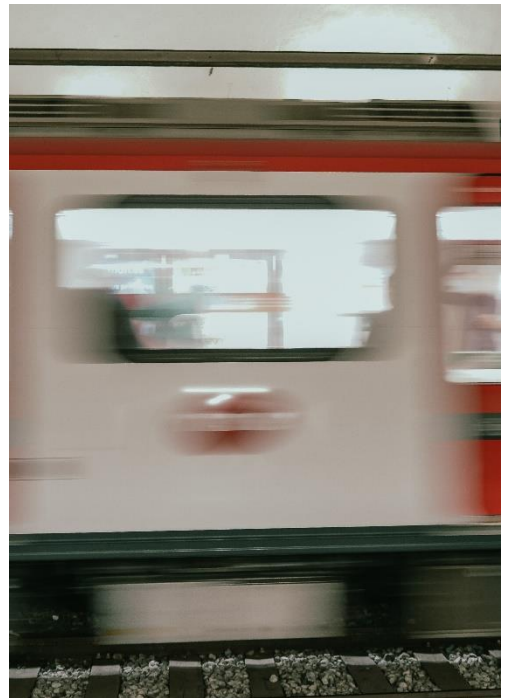
Slika 28.



Slika 29.

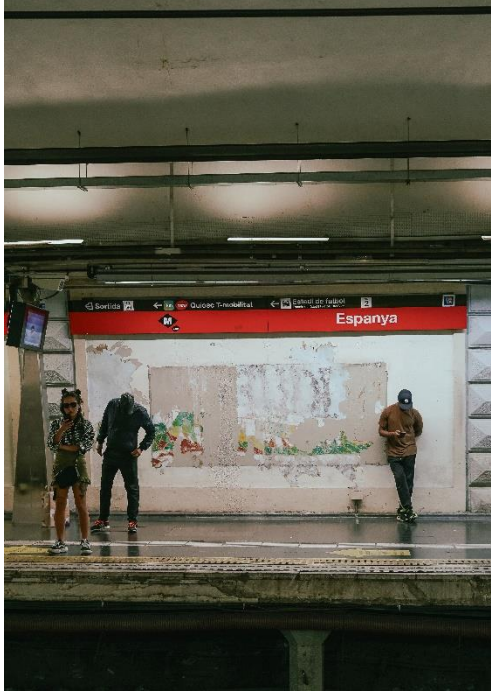


Slika 30.



Slika 31.





Slika 32.



Slika 33.



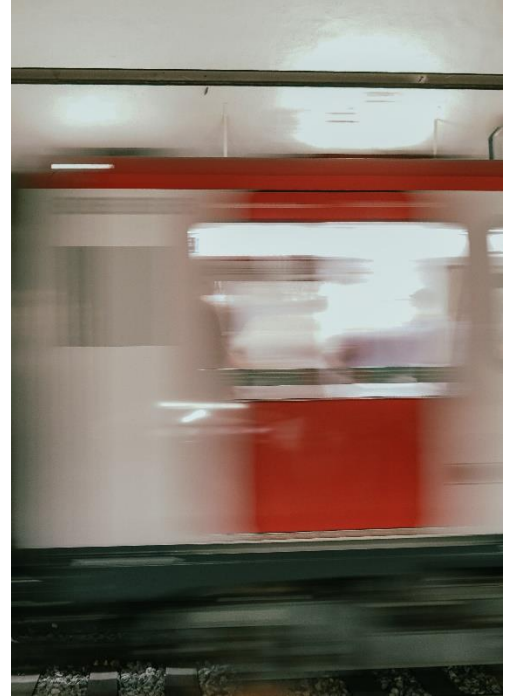
Slika 34.



Slika 35.



Slika 36.



Slika 37.



Slika 38.

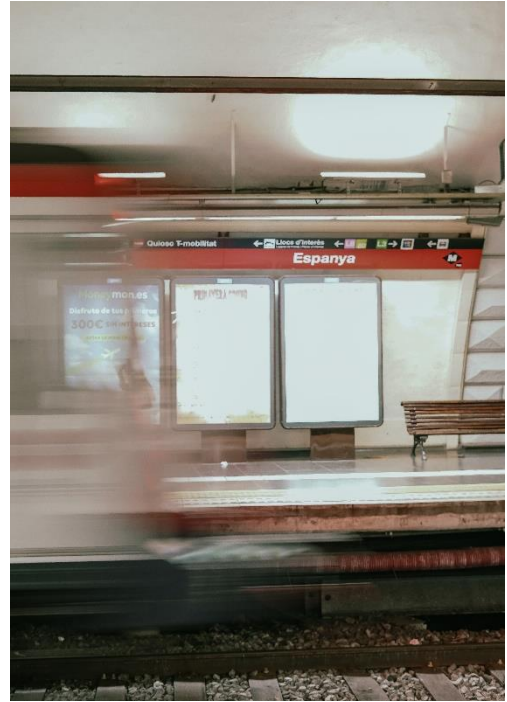


Slika 39.





Slika 40.



Slika 41.

## 4. Zaključak

### 4.1 Značaj fotografije u suvremenom urbanom životu

Fotografija u suvremenom urbanom životu ima nezamjenjivu ulogu, služeći kao moćan alat za bilježenje i reflektiranje složenosti svakodnevnog postojanja. U urbanim sredinama, gdje se dinamika života odvija brzim tempom, fotografija postaje sredstvo koje nam omogućava da zastanemo i sagledamo svijet oko sebe. Ona ne samo da dokumentira prolazne trenutke, već i poziva na promišljanje o našem odnosu prema vremenu, prostoru i međusobnim interakcijama.

U radu i inspiraciji izložbe "15-20%", istraživala sam koliko su svakodnevni trenuci, često prožeti osjećajem gubitka vremena, zapravo bogati značenjem i emocijama. Kroz slike koje prikazuju ljude u tranzitu, uhvaćene tehnikom duge ekspozicije, nastojim prenijeti osjećaj prolaznosti života i potaknuti promatrače na razmišljanje o vlastitoj prisutnosti u svakodnevnim situacijama. Ova izložba ne bi bila moguća bez utjecaja kolektiva ZGB Street Photo, čiji su radovi oblikovali moj pristup fotografiji i osvježili moj pogled na urbani život. Fotografi poput Ernesta Mazarekića i Kristijana Smoka pokazuju kako jednostavni trenuci, koje često zanemarujemo, mogu postati izvor inspiracije i dubokih emocija. Njihove slike otkrivaju ljepotu svakodnevice, potičući nas da obratimo pažnju na ono što nas okružuje. Kroz njihovu umjetnost, shvatila sam koliko je važno biti svjestan trenutaka, jer svaki od njih nosi priču koja zaslužuje biti ispričana.

U suvremenom urbanom životu, gdje tehnologija često stvara distancu između ljudi i stvarnosti, fotografija može poslužiti kao most koji nas povezuje s našim okruženjem i ljudima. Ona nas potiče da promatramo, osjećamo i dijelimo vlastite priče. U ovom kontekstu, fotografija postaje sredstvo za otkrivanje identiteta, povezivanje s drugima i istraživanje vlastitih unutarnjih svjetova. Značaj fotografije u urbanom životu leži u njezinoj sposobnosti da preobrazi svakodnevne trenutke u umjetnost, potičući nas da budemo prisutni i zahvalni. U svijetu gdje se često nalazimo u žurbi, fotografija nas poziva da stanemo, osjetimo i prepoznamo ljepotu koja nas okružuje. Ona nas podsjeća da, unatoč brzini i hektici života, postoje trenuci koji zaslužuju biti zabilježeni i proslavljeni.

Fotografija, kao medij, omogućava nam da uhvatimo efemernost trenutaka koji bi inače prošli nezapaženo. U urbanim sredinama, gdje je svakodnevni život ispunjen brzim ritmom i mnoštvom informacija, fotografija djeluje kao svojevrsna usporena snimka, omogućujući nam da se posvetimo detaljima koji oblikuju našu svakodnevnicu. Svaka fotografija nosi sa sobom priču, bilo da se radi o prolazniku na ulici, igri svjetla na zgradama, ili jednostavnom trenutku čekanja na stanici. Kroz objektiv, svijet postaje platno na kojem se prepliću različite emocije i dinamike, pozivajući nas da ih sagledamo iz nove perspektive. Uloga fotografa u urbanom životu nije samo dokumentiranje, već i interpretacija stvarnosti. Fotografija omogućava umjetniku da prenese vlastito viđenje svijeta, čime se stvara jedinstvena naracija koja odražava osobni stil i estetske vrijednosti. Ovaj proces osnažuje fotografa da postane aktivni sudionik u stvaranju vizualne kulture grada, promovirajući dijalog između umjetnosti i publike. Na taj način, svaki klik okidača postaje čin stvaranja, omogućavajući nam da preispitamo našu svakodnevnicu i pronađemo ljepotu u nečemu što bismo inače smatrali banalnim.

Osim toga, fotografija se sve više koristi kao sredstvo za kritičku analizu društvenih fenomena. Ulice su bogate pričama o ljudima, njihovim borbama, nadama i snovima, a fotografija služi kao platforma za isticanje tih narativa. U kontekstu urbanog života, fotografi često istražuju teme poput socijalne nepravde, kulturne raznolikosti i međuljudskih odnosa, čime potiču promišljanje o svijetu u kojem živimo. Takva vrsta angažirane umjetnosti može potaknuti promjene i osvijestiti zajednice o važnim pitanjima. Ona nas potiče na razmišljanje, omogućava nam da cijenimo svaki trenutak i osnažuje nas da postanemo aktivni sudionici u vlastitom životu. Kroz prizmu fotografije, svijet oko nas postaje bogatije, složenije i ljepše mjesto, nudeći nam neograničene mogućnosti za istraživanje i kreativno izražavanje. U tom smislu, fotografija nije samo sredstvo za očuvanje uspomena, već i moćan alat za razumijevanje i oblikovanje naše svakodnevice.

Kroz svoj rad, nastojim potaknuti promatrače da preispitaju vlastito poimanje vremena i prisutnosti, kao i da prepoznaju ljepotu u svakodnevnom životu. Na kraju, značaj fotografije u suvremenom urbanom životu leži u njezinoj moći da nas poveže, nadahne i osnaži, stvarajući prostor za refleksiju i dublje razumijevanje svijeta oko nas.

## **4.2 Poruka izložbe**

Izložba "15-20%" nosi snažnu i duboku poruku koja poziva svakog promatrača da se usudi stati, usporiti i osvježiti svoju percepciju svijeta oko sebe. U današnjem ubrzanom urbanom životu, gdje se obaveze i svakodnevne rutine često doimaju kao neizbježni teret, zaboravljamo na ljepotu koja nas okružuje. Ova izložba potiče nas da preispitamo našu svakodnevnicu i otvorimo oči prema trenucima koji, iako naizgled beznačajni, nose izuzetnu vrijednost. Kroz svaki kadar, svaka fotografija postaje poziv na refleksiju. Zamrznuti trenuci u vremenu, koje često ne primjećujemo, oživljavaju na platnu. Svaki prolaznik, svaki zamagljeni pokret, svaka sjena priča svoju priču. Ova izložba nas podsjeća da je važno cijeniti te sitnice, jer one oblikuju naše iskustvo i razumijevanje svijeta. "Usudi se stati" postaje mantra koja nas potiče da se usredotočimo na ono što je zaista važno, da prepoznamo ljepotu koja se skriva u svakodnevnim situacijama. U urbanim sredinama, gdje se ritam života čini neprekidnim, često se osjećamo kao automati, prožimajući kroz gužvu bez svjesnog promišljanja o tome što nas okružuje. Ova izložba naglašava potrebu da prekinemo tu rutinu. Kada se usudimo stati, ponovno otkrivamo radost u sitnicama i čuđenje u običnim stvarima. To je trenutak kada možemo preispitati naše prioritete, kada shvaćamo da svaka interakcija, svaki osmijeh ili pogled može donijeti neizmjernu sreću i povezanost.

Ova izložba također nas poziva da razmislimo o vlastitim navikama i načinima na koje provodimo svoje vrijeme. Koliko često stajemo da bismo uživali u trenutku? Koliko vremena trošimo na brigu ili žurbu umjesto da cijenimo ono što imamo? "Usudi se stati" nije samo poziv na fizičko usporavanje; to je također poziv na emocionalnu i mentalnu svjesnost. U trenutku kada se usudimo stati, kada se osvježimo, možemo bolje razumjeti sebe i svijet oko nas. U ovom kontekstu, izložba predstavlja više od umjetničkog djela; ona je putovanje u unutarnji svijet,

poziv na introspekciju i povezivanje s ljudskom stvarnošću. Svaka fotografija služi kao prozor u svijet, nudeći nam priliku da promislamo o vlastitim iskustvima i osjećajima. "Usudi se stati" postaje simbol otkrivanja ljepote u svakom trenutku, svakom pogledu i svakoj interakciji. Kroz prizmu fotografije, možemo ponovno pronaći čaroliju u svakodnevi. Ova izložba nas potiče da se otvorimo prema prolaznosti života i cijesimo svaki trenutak koji imamo. U vremenu kada smo često preplavljeni obvezama, pozivamo se da usporimo, duboko udahnemo i proslavimo ljepotu koja nas okružuje. S vremenom, postajemo svjesniji ne samo vanjskog svijeta, već i vlastitih unutarnjih stanja. "Usudi se stati" nas potiče da se povežemo s vlastitim emocijama, da prepoznamo trenutke sreće, tuge, iščekivanja ili mirnoće. U tom procesu, otkrivamo neizmjerne vrijednosti prisutnosti i povezanosti, a svaki klik okidača postaje simbol naše sposobnosti da cijesimo ljepotu koja nas okružuje.

Na kraju, ova izložba poziva nas da postanemo aktivni sudionici u vlastitom životu. "15-20%" nije samo statistika o vremenu provedenom na putovanju; ona nas podsjeća na to koliko često propuštamo važne trenutke zbog žurbe ili nesvjesnosti. U svijetu gdje je sve prolazno, usudimo se stati, proslaviti svaki trenutak i pronaći ljepotu u jednostavnim stvarima. U tom otkriću, možemo pronaći duboku povezanost s drugima i sa sobom, proslaviti život u njegovoj punini.



Sveučilište  
Sjever

UNIVERSITY  
OF NORTH



SVEUČILIŠTE  
SJEVER

### IZJAVA O AUTORSTVU

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, PATRICIJA FLIČAČ (ime i prezime) pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica završnog/diplomskog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom FOTOGRAFSKA IZLOŽBA: KVALNA INTERPRETACIJA PUTOVANJA I IZGUBIJEŃOG (upisati naslov) te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Student/ica:  
(upisati ime i prezime)

Patricija Fličač  
(vlastoručni potpis)  
*Flw*

Sukladno čl. 83. Zakonu o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju završne/diplomske radove sveučilišta su dužna trajno objaviti na javnoj internetskoj bazi sveučilišne knjižnice u sastavu sveučilišta te kopirati u javnu internetsku bazu završnih/diplomskih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice. Završni radovi istovrsnih umjetničkih studija koji se realiziraju kroz umjetnička ostvarenja objavljuju se na odgovarajući način.

Sukladno čl. 111. Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima student se ne može protiviti da se njegov završni rad stvoren na bilo kojem studiju na visokom učilištu učini dostupnim javnosti na odgovarajućoj javnoj mrežnoj bazi sveučilišne knjižnice, knjižnice sastavnice sveučilišta, knjižnice veleučilišta ili visoke škole i/ili na javnoj mrežnoj bazi završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice, sukladno zakonu kojim se uređuje znanstvena i umjetnička djelatnost i visoko obrazovanje.

## 5. Literatura

1. National Film Institute. (n.d.). *Long exposure photography*. <https://www.nfi.edu/long-exposure-photography/>
2. Aperture Adventure. (n.d.). *Long exposure photography basics*. <https://www.apertureadventure.com/long-exposure-photography-basics/>
3. Tate. (n.d.). *Tate art museum website*. <https://www.tate.org.uk/>
4. Ingraham, C., & Keating, D. (16.12.2021.). *How much of your life is spent commuting? Use our calculator*. The Washington Post. <https://www.washingtonpost.com/opinions/interactive/2021/commute-calculator-pandemic/>
5. Büro 24/7. (1. rujna 2021.). *Upoznajte skate kulturu u Hrvatskoj kroz fotografije Kristijana Smoka*. <https://buro247.hr/upoznajte-skate-kulturu-u-hrvatskoj-kroz-fotografije-kristijana-smoka-2/>
6. Tportal. (15. siječnja 2022.). *Kristijan Smok, ulični fotograf: "Prije nekoliko godina vidio sam vojnika kako se ljubi s muškarcem u javnosti, taj sam prizor propustio, ali otada fotoaparat uvijek nosim sa sobom"*. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/foto-kristijan-smok-ulicni-fotograf-prije-nekoliko-godina-vidio-sam-vojnika-kako-se-ljubi-s-muskarcem-u-javnosti-taj-sam-prizor-propustio-ali-otada-fotoaparat-uvijek-nosim-sa-sobom-foto-20220115>
7. Freelance.hr. (n.d.). *Ernest Mazarekić*. <https://www.freelance.hr/hr/freelancers/ernest-mazarekic/9811>
8. Grazia. (12. veljače 2021.). *Foto crush: Ernest Mazarekić*. <https://grazia.hr/foto-crush-ernest-mazarekic/>
9. Blog muzeja i galerija Konavala (19. Listopad 2021.) <https://blog.migk.hr/2021/10/19/dagerotipija/>

## 6. Popis fotografija

1. Slika 1. Eugène Atget – Preuzeto s web stranice <https://johnpwalshblog.com/2018/06/04/eugene-atget-photographer-lart-dans-le-vieux-paris/>
2. Slika 2. i 3. Eugene Atget *Stari Pariz (Le Vieux Paris)* – Preuzeto s web stranice <https://johnpwalshblog.com/2018/06/04/eugene-atget-photographer-lart-dans-le-vieux-paris/>
3. Slika 4. Man Ray – Preuzeto s web stranice <https://www.moma.org/artists/3716>
4. Slika 5. Man Ray Rayograph – Preuzeto s web stranice [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Man\\_Ray,\\_1922,\\_Untitled\\_Rayograph.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Man_Ray,_1922,_Untitled_Rayograph.jpg)
5. Slika 6. Man Ray Portret Lee Miller – Preuzeto s web stranice <https://arthur.io/art/man-ray/lee-miller>
6. Slika 7. Man Ray Le Violon d'Ingres – Preuzeto s web stranice [https://en.wikipedia.org/wiki/Le\\_Violon\\_d%27Ingres](https://en.wikipedia.org/wiki/Le_Violon_d%27Ingres)
7. Slika 8. Man Ray Place de l'Europe – Preuzeto s web stranice <https://www.wikiart.org/en/henri-cartier-bresson/place-de-l-europe-gare-saint-lazare-paris-1932>
8. Slika 9. Michael Kenna – Preuzeto s web stranice [https://en.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Kenna\\_%28photographer%29](https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Kenna_%28photographer%29)
9. Slika 10. Michael Kenna *Ratcliffe Power Station* – Preuzeto s web stranice <https://www.solldn.com/journal/journals-michael-kennas-power-stations/>
10. Slika 11. Michael Kenna Mount Fuji – Preuzeto s web stranice <https://www.solldn.com/artists/michael-kenna/sanuki-fuji-kagawa-shikoku/>
11. Slika 12. Michael Kenna Bamboo Forest – Preuzeto s web stranice <https://www.edelmangallery.com/exhibitions-and-projects/exhibition-pages/2006/michael-kenna-hokkaido/-/new-work.html>
12. Slika 13. *ZGB Street Photo Collective - Instagram profil*. Screenshot Instagram profila @zgb\_street\_photo\_collective.
13. Slika 14. *Portret Ernesta Mazarekića*. Preuzeto s Instagram profila @ernestmazarekic.
14. Slika 15. *Svakodnevni prizor s ulice - Ernest Mazarekić*. Preuzeto s Instagram profila @ernestmazarekic.
15. Slika 16. *Zagrebačke ulice u pokretu - Ernest Mazarekić*. Preuzeto s Instagram profila @ernestmazarekic.
16. Slika 17. *Detalji iz urbanog života - Ernest Mazarekić*. Preuzeto s Instagram profila @ernestmazarekic. Stranica XX.
17. Slika 18. *Autoportret Kristijana Smoka*. Preuzeto s osobne web stranice <https://www.kristijansmok.eu/>.
18. Slike 19. *Svakodnevni trenutak na ulici - Kristijan Smok*. Preuzeto s osobne web stranice <https://www.kristijansmok.eu/>.
19. Slika 20. *Život u prolazu - Kristijan Smok*. Preuzeto s osobne web stranice <https://www.kristijansmok.eu/>.
20. Slika 21. *Pogled na ulice Zagreba - Kristijan Smok*. Preuzeto s osobne web stranice <https://www.kristijansmok.eu/>.
21. Slika 22.- 41. Patricija Flikač, osobna arhiva