

Opis bibliograficzny: Stanisław Peters, *Pojęcie i zakres fotografii prasowej* (Fragmenty większej całości), "Fotografia", 1959, nr 3, s.107-110

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: fotografia prasowa, fotoreporter, dziennikarz

Tekst:

Pierwsza fotografia w prasie ukazała się w r. 1891 w Daily Graphic i przedstawiała portret George'a Lambert. W roku następnym Amsterdamsche Courant zreprodukowały fotografię przedstawiającą eksplozję na ulicy. Od tego czasu datuje się rozwój fotografii prasowej najpierw w pismach codziennych, a następnie w periodykach. Film nie stał się konkurentem fotografii prasowej, jak się tego obawiano, lecz wpłynął na rozwój magazynów ilustrowanych, które poczęły bić wszelkie rekordy powodzenia. Fotografia nie wypowiedziała jeszcze ostatniego słowa w prasie i ma wszelkie szanse dalszego rozwoju. Nie przypuszcza się również, by telewizja mogła zaszkodzić rozwojowi prasy ilustrowanej. Tok rozumowania jest następujący. Wprowadzenie dziennika radiowego w r. 1925 nie tylko nie zaszkodziło prasie, lecz jeszcze wzmogło jej poczytność. Słuchanie informacji przez radio nie pozwala na tyle się skupić, by zrozumieć dokładnie treść czytanego tekstu. Zaostrza ona raczej ciekawość, którą może słuchacz zaspokoić dokładnie dopiero po przejrzeniu gazet. Przewiduje się, że telewizja będzie transmitowała sfilmowane zdarzenia. Ale telewidz nie będzie w stanie obejrzeć wszystkiego, ani też przeanalizować jakiegoś wydarzenia, wskutek szybkiego przelatywania obrazów. Będzie w sytuacji widza stojącego się bezpośrednim uczestnikiem jakiegoś zdarzenia, nie mogącego jednak przypatrzeć się dokładniej i przeanalizować tego, co widział. Z konieczności będzie sięgał po pisma, gdzie znajdzie nieraz te same, znane już z telewizji fotogramy, ale utrwalone przestrzennie.

Pojawienie się fotografii w prasie nie od razu stworzyło warunki do wydzielenia się fotografii prasowej jako odrębnej dziedziny. W ciągu ostatnich pięćdziesięciu kilku lat ukształtowały się pojęcia o charakterze, celach i zadaniach tej fotografii. Proces ten jeszcze się nie zakończył. Wymagało to przełamania wielu konwenansów i przesądów, [s.108:] panujących w tzw.

fotografii artystycznej, oraz oderwania się od fotografii amatorskiej. Fotografia prasowa musiała zerwać z naśladownictwem malarstwa i grafiki, udowodnić, że jest odrębną dyscypliną plastyczną, że rządzi się osobnymi prawami. Fotografia artystyczna, zwana u nas fotografiką, walcząca przez wiele lat o uznanie jej za jedną z dziedzin sztuki, spoglądała niemal z pogardą na zdjęcia robione dla prasy, które nie liczyły się z jakimikolwiek prawidłami kompozycji, oświetlenia. Szanujący się fotografik nie podjąłby się wykonania zdjęcia dla prasy. Zresztą nie potrafiłby wykonać go należycie, obciążony balastem prawideł. Pogardliwy stosunek fotografiki do „pstrykaczy prasowych” odbił się ujemnie na stosunku dziennikarstwa do nowej branży. Uważano, że zdjęcie prasowe jest zwykłym pstrykaniem, nie wymagającym inwencji twórczej, że fotoreporter to łowca przygód. Dziennikarz, oceniający fotogramy dla swych pism, nie opierając się na żadnych kryteriach poza własnym wyczuciem, przyjmował lepsze lub gorsze zdjęcia prasowe. Jeśli wśród dziennikarzy znalazł się ktoś obeznany z fotografią artystyczną, stosował jej kryteria przy ocenie fotogramów dla prasy, domagając się kompozycji i oświetlenia np. w fotogramie przedstawiającym katastrofę kolejową. Inni spośród dziennikarzy, parający się fotografią amatorską, przenosili wszystkie jej błędy do fotografii prasowej. Trzeba było genialnych fotoreporterów, niemniej genialnych wydawców, którzy mieli wyczucie obrazu i sprecyzowany pogląd na fotografię prasową. Ich wymagania i prace o wysokich walorach prasowych przyniosły ogromny skok polegający w nakładach tych pism, które zrozumiały na czym polega dobre zdjęcie prasowe. Do dzisiejszego dnia w prasie całego świata ukazują się nieliczne zdjęcia o wysokich walorach prasowych, całe mnóstwo – o średnich wartościach i wielka ilość – nie mających żadnej wartości w sensie prasowym. Do dzisiaj niewielu dziennikarzy ma oko wykształcone w ocenianiu fotogramów dla prasy.

Pojęcie fotogramu prasowego zdefiniował Wiliam Randolph Heerts, zresztą nie w celach naukowych, lecz propagandowych. Fotografia prasowa, jego zdaniem, nie może być ani dziełem sztuki, ani urozmaicheniem w stosunku do tekstu, lecz informacją różniącą się tym od pisanej, że jest wizualna, obrazowa. Informacja zaś w ogóle, to interesowanie się wszystkim tym, co ciekawego dzieje się wokół nas i co zawiera w sobie moment niespodzianki, czyli zaskoczenia. Gdy dziennikarstwo miało już doskonale opanowaną informację pisaną, jako podstawę prasy codziennej, fotografia była nastawiona na inne cele. Reprodukowała obrazy, rzeźbę, architekturę, ukazywała krajobraz, portret. Gdy postawiono przed nią obowiązek informowania, była to nowość, na którą nie byli przygotowani ani fotografowie (jeszcze nie fotoreporterzy), ani dziennikarze, mający oceniać prace fotograficzne. Dzisiaj na ten temat wypowiedziało się już wielu teoretyków, jak Wilson Hicks, Jakson Mason, Daniel Mick, John

R. Whitting, Artur Rothstein, Michael Logić, Wasil D. Kacev i inni, precyzując postulaty fotografii prasowej jako informacji wizualnej. Tego typu fotografia nie może mieć za treść tematów statycznych (krajobraz, architekturę, technikę), lecz akcję, zdarzenie. Musi wywołać natychmiastową reakcję u czytelnika samą treścią. Fotogramy przedstawiające człowieka umierającego z głodu, grupę osób tańczących na ulicy, pokazy w cyrku, grupę biegnących osób zainteresują czytelnika, zwrócą jego uwagę jeszcze nim przeczyta podpis pod fotografią. Moment zaskoczenia jest najtrudniejszy do zrealizowania na fotografii. Fotoreporter musi: mieć wielką rutynę, być w ciągłym pogotowiu alarmowym i mieć trochę szczęścia. Dlatego fotogram prasowy o typie informacyjnym, jako najwartościowszy dla prasy, jest trudny w wykonaniu.

Nie musi to być informacja dotycząca tylko współczesności. Fotogramy, przedstawiające jakieś zdarzenie, np. sprzed kilku czy kilkunastu laty, są jeszcze bardziej interesujące dla czytelnika, gdyż ciekawi go prócz samego zdarzenia, przedstawionego na zdjęciu, jeszcze szereg innych szczegółów, np. wygląd ulicy wielkiego miasta z tamtego czasu, ubiory owej epoki. Informacja wizualna może dokumentować jakieś zdarzenie w sposób rzeczowy, obiektywny (np. otwarcie mostu, akredytowanie nowego posła), ale może też wzruszać, wywołać różne reakcje uczuciowe, jak nienawiść, miłość, litość itp.

Gdy fotoreporter wykonuje fotografie z jakiegoś zdarzenia celem przekazania informacji wizualnej swemu pismu, może uchwycić jeden z momentów, w najlepszym razie dwa lub trzy momenty. Każde zdarzenie składa się z dziesiątków czy nawet setek momentów. Od intuicji, błyskawicznej reakcji fotoreportera zależy, czy uchwyci moment najbardziej zaciekawiający, czy zdjęcie będzie miało powodzenie a może nawet wywołać ogólny podziw, głębsze zainteresowanie.

Gdyby fotoreporter fotografował kamerą filmową, wówczas sprawa byłaby prosta. Dostarczyłby taśmę filmową, z której redakcja wykroiłaby klatkę najbardziej mogącą zainteresować czytelnika. Pomińmy, że byłoby to technicznie nie do wyko[s.109:]nania; kamera filmowa jest duża, wymaga wielu zabiegów, a praca fotoreportera winna być dyskretna, szybka. Uchwycenie tego najistotniejszego momentu jest w dużym stopniu zależne od przypadku, ale fotoreporter o wysokich kwalifikacjach zawodowych potrafi wyczuć taki moment. Uchwycenie tego najbardziej zaciekawiającego momentu daje lepsze pojęcie o przebiegu zdarzenia.

Chociaż fotogram przedstawia ułamkową część sekundy, lecz najbardziej charakterystyczną, może spowodować dłuższą kontemplację u czytelnika, W takim wypadku fotogram spełnia swą rolę jako informacja, bo: 1. budzi zainteresowanie od pierwszego rzutu oka; 2. powoduje głębsze zainteresowanie. Tego typu fotogramy nie zdarzają się jednakże nagminnie. Umieszczenie natomiast fotogramów, po których oko czytelnika ześlizguje się obojętnie, jest chyblone z punktu widzenia interesów prasy. Zdarza się, że fotogram o najbardziej banalnej treści, którego zamieszczenie w ogóle nie wchodzi w rachubę, może nagle wzbudzić szczególne zainteresowanie wskutek nowych okoliczności. Jego późniejsze powodzenie nie jest zasługą fotoreportera, lecz przypadku. Dzieje się to wówczas, gdy postacie, biorące udział w jakimś banalniejszym zdarzeniu, stają się nagle głośne. Tym samym fotogram, przedstawiający je w jakiejś scenie, nabierze szczególnego znaczenia.

Z rozważań tych wynika, że wartościowy fotogram wymaga wysokich kwalifikacji od fotoreportera. Jego kamera - powiada G. P. Klijn (Holandia) - nie jest cierpliwym obserwatorem, mającym czas, lecz siecią, która musi być błyskawicznie i dokładnie zamknięta, by zatrzymać przemijający moment. Kamery to argusowe oczy ludzkości. Obca musi być troska o kompozycję, o światło właściwe. Cała jego uwaga musi być skoncentrowana na chwytaniu faktów, które uchodzą uwadze szerokich mas ze względu na swą błyskawiczność. Fotoreporter musi odznaczać się niezwykłą operatywnością. Zawód ten wywodzi się od fotoatelierowca, któremu nie odpowiadał zamknięty tryb życia, Nabrane jednak w atelierowych pomieszczeniach przyzwyczajenia przeszkadzają niejednokrotnie w wykonywaniu fotogramów prasowych o charakterze informacyjnym. Do tego bowiem są potrzebne cechy dziennikarskie.

(...) Wśród wielkiego zastępu fotoreporterów, obsługujących tysiące czasopism, nieliczni tylko stanowili czołówkę, przecierającą nowe drogi fotografii prasowej. Takim jest Cartier-Bresson, członek głośnej grupy „Magnum”. Poświęca się on reportażowi, a miejscem jego działania jest cały świat. Cartier-Bresson twierdzi, że reportaż jest wynikiem działania oka, głowy i serca. Nie można reportażu zamknąć w jakieś ramy czasowe. Wykonuje on swe reportaże w ciągu kilku sekund, a nieraz trawi całe miesiące. Dobry reportaż, jego zdaniem, jest pewną całością myślową, w której nie mogą istnieć luki. To zobowiązuje do ciągłej czynności, by nie pominąć sposobności, która może być wypełnieniem ważnego ogniwa. A poszczególne sceny nie zjawiają się na zawołanie i gdy raz się je przeoczy, nigdy się już nie powtórzą. Ciągła

obserwacja rzeczywistości, szybka decyzja, bystrość oceny sytuacji - oto momenty, decydujące o dobroci fotogramu prasowego. Inną zaletą winna być bezosobowość fotoreportera. Musi stosować tzw. „koci krok”, starając się jak najmniej zwracać uwagi na siebie.

Cartier-Bresson należy do grupy „Magnum”, która skupiła dziesięć lat temu 20 fotografów prasowych, pracujących w dziedzinie reportażu. O pasji twórczej tej grupy i poświęceniu świadczy fakt, że dwu z fotografów tej grupy poległo na posterunku. Robert Capa zginął w czasie wojny w Wietnamie, Werner Bischof zaś zginął w Peru, również w czasie pracy zawodowej.

Fotoreporter może osiągnąć wspaniałe wyniki ograniczając się do wąskiego wycinka rzeczywistości. Fotograf prasowy R. Seeger z Monachium, uznany za najlepszego fotografa prasowego, wyspecjalizował się w portrecie, pojmując go bardzo szeroko. Swego czasu sportretował głośnego mordercę Manfreda Lentnera. Gdy oskarżony otrzymał dożywocie, umiał świetnie zapanować nad wyrazem swej twarzy. Setki fotoreporterów nie miało okazji zrobienia zdjęcia. Jeden tylko Seeger, obdarzony bystrym okiem i błyskawicznym refleksem, dojrzał, co się dzieje z rękoma zbrodniarza, który je nerwowo zaciskał. Zdjęcie tych rąk powiedziało wszystko o stanie psychicznym zbrodniarza, który przybrał kamienną maskę. Reprodukowała je prasa całego świata na pierwszych stronach.

Wyczucie znaczenia ilustracji w ogóle, a fotografii w szczególności, w prasie, u dziennikarzy jest zależne od stopnia zainteresowania plastyką, a szczególnie malarstwem, grafiką i fotografią. Jeśli do tego dziennikarz interesuje się teorią fotografii, czyta lub przynajmniej przegląda czasopisma fotograficzne, będzie umiał wybrać spośród masy napływających fotogramów najbardziej odpowiednie dla danego rodzaju pisma. Jeśli dziennikarz traktuje fotografię jako pewnego rodzaju ożywienie kolumny, a więc czysto formalnie, wówczas nie patrzy na treść zdjęcia, na jego aktualność. Dla tego typu dziennikarza każde zdjęcie jest dobre, bo ożywia martwo[s.110:]tę szarych kolumn. Taki punkt widzenia jest najbardziej niewłaściwy. Nie ma nic bardziej niebezpiecznego jak beztreściowość zdjęcia. Czytelnik nudzi się takimi fotogramami i poczyną oceniać ujemnie pismo. Takie niebezpieczeństwo grozi zwłaszcza pismom prowincjonalnym, które nie dysponują zdolnymi fotoreporterami, umiejącymi z codziennej szarzyzny życia wydobyć aktualności i zaciekać nimi czytelnika. Poza tym grają tu role względy oszczędnościowe, zmuszające redakcję do posługiwania się materiałem

fotograficznym o charakterze dokumentalno-archiwalnym i statycznym. Fotogramy tego typu opatrują się i przyczyniają się do szybkiego upadku pisma.

Bywa i tak, że pismo traktuje fotografię jako zło konieczne, jako ustępstwo na rzecz czytelnika o słabszym poziomie umysłowym. W takim wypadku nie troszczy się zbytnio o rodzaj zdjęcia, o wartości wizualne, o elementy zaskakujące czytelnika. Słowem, nie dba o to, by fotogram przykuwał wzrok, zaciekawiał swoją treścią. Największe sukcesy odnoszą te pisma, które wartość treściową fotografii badają niemniej troskliwie jak tekst, traktując fotografię jako informację wizualną.

Podobnie jak w Polsce, również w wielu innych krajach ciągle nie rozumie się, że ocena fotografii dla prasy winna leżeć w rękach specjalistów. U nas uważa się za rzecz zupełnie zrozumiałą, że kto ocenia tekst, ten zarazem może oceniać fotografię. Zdarza się, że dziennikarz ma w tym kierunku albo pewne przygotowanie, albo jest uczulony na obraz. Za granicą istnieje tzw. „pictur editor”, który kieruje grupą fotoreporterów oraz ocenia ich pracę. Jeśli fotoreporter jest uzależniony od redaktora mało zorientowanego w sprawach fotografii prasowej, otrzymuje nieraz polecenia albo w praktyce niewykonalne, albo wykonuje fotogramy o małej wartości. W wielkich magazynach ilustrowanych zatrudnia się dziesiątki fotoreporterów wyspecjalizowanych w różnych dziedzinach. Powoli zanika typ fotoreportera od wszystkiego.

Dziennikarstwo ciągle wierzy w wyższość słowa drukowanego nad obrazem i nie chce przyznać równorzędności tej formie wypowiedzania. Tymczasem teoretycy fotografii prasowej podkreślają wyższość fotografii nad słowem drukowanym, zapowiadając, że fotografia będzie miała coraz większe znaczenie w prasie. W niedalekiej już przyszłości obraz pomnoży dziesięciokrotnie siłę ekspresji i będzie w stanie wyrażać tak czysto intelektualne koncepcje. Stanie się to wówczas, gdy technika dojdzie do takiego stopnia doskonałości, iż wszelka manipulacja techniczna ograniczy się do minimum, pozwalając skoncentrować się na tematyce w stopniu coraz doskonalszym.