



Gljivica sluznjača *Argyria denudata*. Makro-fotografija omogućava pogled u svijet prirode teško dostupan ljudskom oku



Gljiva *Nidularia deformis* ima promjer samo 3 mm i bez makro-fotografije ostala bi gotovo nevidljiva

IZ FOTOGRAFSKE PRAKSE

Danas više nego ikad živimo u svijetu slike a veliki dio slikovnih zapisa nastao je fotografskom tehnikom i tehnologijom. Nije daleko od toga ni televizijska slika i TV kamera za koje vrijede identični estetski i drugi zahtjevi prigodom njihovog nastajanja i prezentacije. S obzirom na razmjerno pristupačne cijene foto-aparata, danas se fotografijom zanima velik broj ljudi i snima "za svoju dušu" najčešće obiteljske motive i boravke na ljetovanju, značajna obiteljska zbivanja i sl. U toj velikoj skupini fotografskih amatera razmjerno je malo onih koji vole fotografiju, koji vole fotografirati i one druge motive i sadržaje izvan spomenutih djelatnosti. Takve osobe u mnogo su većoj prigodi u svom okolišu, u prirodi, na ulici, u gradu, na izletu i dr., drugim očima promatrati svijet oko sebe i kod toga nekim sadržajima pridavati veće značenje fotografirajući ih. Njima je fotografija postala zanimljiv hobi. Među njima treba tražiti i one rijetke pojedince koji su zaljubljeni u fotografiju i koji određenu tematiku snimaju dulje vremena te nerijetko postaju u toj domeni pravi stručnjaci i profesionalci. Iz tih redova regrutiraju se osobe koje se bave tzv. "umjetničkom fotografijom", premda mi nije do kraja jasno što to znači, izlažu svoje radove na raznim izložbama i svojim fotografijama dodaju često svoj osobni, prepoznatljiv štih. Usporedno s bavljenjem fotografijom kod njih se razvija i estetska kultura u kojoj će i fotografija zauzeti dolično mjesto i zadovoljiti visoke estetske kriterije. Ako je takva osoba uz sve to još i stručnjak u određenom području koje voli i u kojem također primjenjuje svoje fotografsko znanje i umijeće, zbio se tada sretan spoj struke i fotografije, povezanost koja može, pored ostalog, imati za posljedicu djela velike stručne i estetske vrijednosti. U ovom slučaju pored ljubavi za fotografiju, fotografija je postala i poziv i strast, veliko opredjeljenje bez kojeg se ne može, značajna podloga stručnog i znanstvenog rada i doživotni pratitelj u svim prigodama.

Upravo u tom kontekstu i na takvoj razini razmišljanja kritički govori ovaj tekst jer pretpostavlja određenu sumu znanja koju treba imati osoba koja se bavi ovim oblicima likovnog stvaralaštva, bez obzira je li riječ o stručno-dokumentarnoj, reporterskoj ili umjetničkoj fotografiji.

Fotograf, prema tome, treba što bolje poznavati područje u kojem se najbolje izražava u fotografiji. Odatle proizlazi zaključak kako dobro načinjena fotografija pretpostavlja stručnu osobu pa i osobu umjetnika u odgovarajućem području. Ako to nije tako, uradak može biti tek slučajno i iznimno dobar. Kad fotograf kojeg ne rese ove osobine načini mnogo fotografija, tek tada će se zamijetiti kako mu nedostaje potrebno znanje o motivu ili motivima kojima se zanima. Nužno je, dakle, izvjesno, što veće znanje o stvarnosti, o motivu, kako bi se načinila dobra fotografija. treba znati svjesno selektirati, ne samo intuitivno i slučajno, premda i to kadikad uspijeva.

Dobru će fotografiju načiniti, dakle, onaj koji je ne samo stručan o predmetu fotografiranja, ne samo da o njemu mnogo zna, već i onaj koji je duboko emocionalno prožet motivom,



Jestivi smrčak. Oštrina motiva u prednjem planu jedan je od temeljnih zahtjeva dobre fotografije



Crvena muhara. Da bismo istakli pojedinosti treba se motivu dovoljno približiti

koji o njemu razmišlja, koji je s njime “intelektualno opterećen”. Radi toga takva fotografija i takav autor kod kojeg je nastala sretna okolnost povezanosti tehnike i znanja o predmetima koje snima, trebali bi imati i odgovarajuću “težinu” u kunama prigodom bilo kakvog vrednovanja poput svakog autentičnog i originalnog kvalitetnog stvaralaštva. Međutim, to nije danas slučaj jer prevagu odnosi prosječnost i imitacija.

Razmjerno je malo ljudi koji imaju estetsku izobrazbu i koji imaju iole razvijenu estetsku kulturu i razvijen smisao za lijepo, bez obzira u kojim područjima likovnog stvaralaštva i bez obzira na koji oblik likovnog stvaralaštva se ona može primijeniti. Mjerila vrijednosti i vrijednosni sudovi najčešće nisu dovoljno izgrađeni ili su, što nije rijetkost, izokrenuti, a odgovarajuće kvalitetne kritike najčešće nema, pogotovo u lokalnim okvirima.

Kompozicija pretpostavlja svodenje prostora na jednostavne linije i izostavljanje nebitnog. Prije svega, ona pretpostavlja selekciju prostora i odabir onog dijela, onog motiva koji se u postojećim okolnostima čini bitnim, vrijednim, karakterističnim. Ali, da bi fotograf mogao tako odabrati, mora što više znati kako bi mogao istaknuti upravo ono što je za temu o kojoj je riječ bitno, karakteristično. Neznalici su sve slike jednako vrijedne, neznalica nema sposobnost adekvatne selekcije. Često vidimo mnogo primjera u raznim tiskovinama gdje karakteristični, prepoznatljivi motivi u stvari uopće nisu istaknuti, nego u fotografijama prevladava prosječnost iz koje čitatelj ne može zamijetiti što je to, primjerice, za neku regiju ili neki otok, posebno vrijedno i značajno. Ovako nastale fotografije pripadaju kućnoj a ne javnoj upotrebi. Tako, primjerice, krava koja se šeće po kamenom ograđenoj mlaki na jednom našem otoku, nije karakterističan motiv tog otoka, kao što je to bilo prikazano u jednom članku s mojim potpisom, ali s tuđim fotografijama. No, onaj tko je odlučivao o uvrštenju te fotografije uz moj tekst sigurno o tom otoku nema mnogo znanja, a još manje ima znanja o vrijednostima i odabiru fotografija. Ili, uz jedan moj tekst o Đurđevačkim pijescima nisu stavljene moje fotografije koje prikazuju upravo karakteristične sadržaje na tim istim Pijescima u Podravini, već su stavljene tuđe, istina veoma kvalitetne i uspjele fotografije, ali one – motivima ne predstavljaju Pijeske već bilo koji drugi kraj u Hrvatskoj pa im tamo nije bilo mjesto. A bilo je, ipak! I opet, nikom ništa, nitko nije niti trepnuo na takve “bisere” u našim tiskovinama.

Možda neke fotografije i nisu tehnički besprijekorne, ekseleantne, ali su mi drage i značajne jer predstavljaju neki osobiti i rijedak motiv, one su urađene, primjerice, u specifičnim okolnostima pa ih ne doživljam samo kao neke slike prirode i dokumente, već su one za mene mnogo više od toga, one su mnogo značajnije i mnogo vrednije, u njih je uneseno mnogo želja i nastojanja i emocija. Često su to fotografije koje su nastale u teškim uvjetima u prirodi, neočekivano i neplanirano, ali u većini slučajeva one su za mene neponovljive pa, prema tome, njihova vrijednost u mojim očima je često nemjerljiva.

Najsretniji su mi oni trenuci kad na planinarskoj turi ili izletu u obližu okolicu ima dovoljno vremena za pažljiv obilazak i razgledavanje planinskih i drugih staništa gdje raste osobit i rijedak biljni svijet. U protivnom – a ja to dobro znam – moguće je planinariti i tumarati bez ikakvog smisla i zanimanja za ljepotu prirode, naravno, kao i bez doživljaja te ljepote. Često se pitam: zašto ti ljudi odlaze u prirodu? Fotografija mi pomaže produljiti sjećanje na izabrane motive i trenutke boravaka u prirodi. Upravo radi toga i odlazim u prirodu, ne samo da prevaljujem toliko i toliko kilometara od jedne do druge točke puta, već nastojim “bilježiti” ono

vrijedno i lijepo na tom putu, koliko god pojam lijepog i ljepote, i vrijednog, bio relativan. Izmišljanje ljepote je lažna ljepota i neprirodnost, izvještačenost, na mnogim tzv. umjetničkim fotografijama. To je patvorenje prirode i drugim motiva u zatvorenom prostoru. Ljepota je u prirodi i u čovjeku. Treba je htjeti, znati i moći otkriti i bez “dodavanja umjetničkog”.

Pristaša sam dokumentarnog pristupa u fotografiji, dakako ne samo u stručnoj i znanstvenoj fotografiji, već i u onom što obično zovemo umjetničkom fotografijom. Što donosi takav pristup? Prije svega realizam, objektivnost, egzaktnost, dokumentarnost. Realizam prije svega. A ako se pri tom desi i ono “nešto”, ono što je rezultat ne samo perceptivnih dimenzija već i trenutka osobnog viđenja dotičnog realiteta, u konkretnim i osobno selektiranim i percipiranim “vanjskim” uvjetima, onda je zadovoljstvo tim veće jer sam sintetizirao i ono objektivno i ono subjektivno u trenutku nastanka fotografije. Vjerujem kako će dobra fotografija nastati samo onda kada i ti “subjektivni” momenti, ta naša izgrađena emocionalna i uopće intelektualna osobnost a ne samo vizualnost, dođu do punog izražaja, dapače, ona je po mom mišljenju presudna bez obzira radi li se o umjetničkoj dimenziji ili dokumentarnoj.

Fotografija mora govoriti, zaokupljati gledatelja, usmjeriti ga na bitni dio, događaj, detalj, doživljaj, emocije. Ona nas mora povući u svijet koji je predočen, kojeg nam je predstavio fotograf, moramo se doživljajno naći u tom svijetu a ne samo zaposliti neka od osjetila.

Mislim kako je idealno kad se stopi, kad se poistovjeti vlastito opredjeljenje za neki motiv u prirodi, za neko područje okolne stvarnosti, sa onim temeljnim načelima estetike. Tada, vjerujem, nastaju najbolja djela, to su najbolji trenuci, najplodotvorniji, tada nastaju najbolje fotografije. Da li je ta fotografija samo dokumentarna ili ima u sebi i elemente umjetničkog, teško je kazati, time nisam posebno zaokupljen, u svakom slučaju uz ono dokumentarno ima još nešto, još jedna dodatna dimenzija koja ju čini boljom, vrednijom, dakle i ljepšom. Izvan tih okvira prihvatljiva fotografija može nastati samo iznimno, slučajno.

Digitalna fotografija i digitalna tehnologija, rekao bih, mogu danas sve. Zato digitalna fotografija može biti opasna, zloupotrebljena, lažna. Više nego ikad i u ovom području ljudskog djelovanja nužan je etički pristup, nužno je poštenje i istinoljubivost. Nije u stvari fotografija lažna, ne laže fotografija, nego nesavjesni čovjek koji nastalu sliku mijenja i kroji prema svojim, egoističnim principima i ciljevima.

Ako smo donedavno crno-bijelu i kolor fotografiju kao medij i sredstvo likovnog i estetskog izražavanja definirali kao nešto što ima pečat objektivnosti i autentičnosti, dokumentarnosti, danas s pojavom digitalne fotografije to više nije uvijek tako. Zašto? Naprosto zato što moderni digitalni foto-aparati i digitalna fotografija “mogu gotovo sve”, tj. mogu načiniti i takvu reprodukciju stvarnosti koja s tom istom stvarnosti ne mora imati mnogo poveznica, dakle, mogu neobjektivno, lažno reproducirati ono što u okolišu egzistira kao realnost. To je moguće prije svega radi toga što moderna digitalna tehnologija može izmijeniti, primjerice, boje, veličinu objekta, dodati ili ukloniti dijelove motiva, jednom riječju, može posve izmijeniti krajolik i motiv snimanja. Cvijet koji je, primjerice, žute boje i ima mnogo latica, na digitalnoj fotografiji može postati modar ili crven, a latica može biti toliko koliko se hoće. Ako su boje u nekim prirodnim motivima presudne za utvrđivanje njihovog identiteta, što smatram neospornom činjenicom bez obzira s kojom namjenom se dotična fotografija snima, takva fotografija je čista laž. Kakvu sliku stvarnosti nudi digitalna fotografija u rukama nesavjesnog

i nepoštenog fotografa ako on te boje načini onakvima kako se njemu čini da bi mogle izgledati? On najčešće tu stvarnost slabo pozna ili uopće ne pozna, ali si prema nekim analogijama i tuđim predlošcima umišlja kako bi ona mogla izgledati i kako bi u tom slučaju ta fotografija bila "lijepa".

U najvećem broju slučajeva može se načiniti dobru digitalnu fotografiju na temelju snimka koje smo snimili. Ali svi ti snimci ipak ne moraju u odnosu na osvijetljenost i/ili boje biti posve korektni jer se moglo snimati i u nepodesnim okolnostima, ili nekima, primjerice, izrez i prednji plan nisu onakvi kakve smo namjeravali postići. Eto, zbog čega u takvim slučajevima uz operatera u foto-studiju treba sjediti i autor fotografije koji najbolje pozna stvarno stanje u prirodi i koji će najbolje moći učiniti potrebne korekture, tj. dati savjete operateru u pogledu pojedinih snimaka. Zamislite, molim vas, kako se, primjerice, u sudskoj medicini i sudskoj praksi, ili u reporterskoj svakodnevnoj fotografiji, tako mogu podvaliti lažni dokazi i argumenti vezani uz nečiju optužbu? Naravno, da takvi "dokazi" ne smiju biti uvaženi i da tu fotografija više ne može kotirati kao dokument, dokaz.

Problem s fotografijom, digitalnom ili analognom, može nastati i na još jednoj razini, a uzroci su opet u neznanju osoba koje sudjeluju u tim poslovima. Problem može nastati, nažalost, nerijetko, i u tiskari gdje se pojedine fotografije uvrštavaju u knjigu. Premda su fotografije načinjene korektno i najbolje kako se može u pojedinim okolnostima, prema mišljenju tiskara ili tamošnjeg često samozvanog dizajnera, ili opet zbog neprimjerene tehnologije, fotografije u otisku na papiru ne moraju biti identične svojem predlošku. Zašto? Naprosto zato što tiskar ili dizajner misli da bi, primjerice, boje trebalo malo "popraviti", njemu se ne dopada upravo ta zelena ili crvena i sl., on misli kako je opći utisak mogao biti bolji, jednom riječju, on želi otisnuti fotografiju po svom nahođenju i svojim estetskim kriterijima. Premda u životu najvjerojatnije nije načinio u fotografiji sam ništa vrijedno pažnje, kod takvih postupaka on nije niti svjestan kako na grub način narušava i mijenja ono što je netko utvrdio i uradio, i ne želi priznati kako se njegov posao treba sastojati samo u tome da u knjigu stavi fotografije onakve kakvoće kakvi su bili njihovi predlošci, a ne da na svoju ruku "popravlja" tuđi rad. Naravno, ako je bila u pitanju tehnologija, u prethodnim dogovorima ona je uvijek najbolja i najmodernija i s njom on može sve što autor poželi. Međutim, često su to samo pusta obećanja jer tiskovinu oblikuju ljudi niske estetske i likovne kulture koji na neki način zloupotrebljavaju mogućnosti suvremene grafičke tehnike i tehnologije.

Digitalno snimam isti motiv više puta, tada imam bolju mogućnost za odabir. Postoji više razloga zašto snimajući digitalnom fotografijom ne prilazim suviše blizu objektu snimanja. Prije svega zbog toga kako bih postigao na fotografiji veću dubinsku oštrinu, naravno, na motivima kod kojih je to značajno postići. Drugi razlog je taj da suvremena digitalna tehnologija omogućuje kod izrade fotografija znatne intervencije, primjerice u odnosu na osvijetljenost motiva, njegov kontrast, potreban odabir snimka, izrez, povećanje i mnogo toga drugog. Zato u studiju gdje sjedim zajedno s operaterom u suvremenoj digitalnoj tehnologiji, ja utječem na konačni rezultat kojeg nema bez odgovarajuće intervencije. To ne znači ni u kom slučaju da se nova fotografija izmišlja, da ona nije identična sa stvarnošću, rekao bih, upravo je obratno, ona je uz ove moje zahvate autentična, još više odgovara stvarnosti.

"To ću snimiti kad se vraćam, poslije". Ovu konstataciju sam sebi već godinama ponav-

ljam i, rekao bih, kako vrijeme prolazi, ona i dalje ostaje jednako aktualna i s njom i danas trebam računati. Naime, o čemu se radi? Kad se zateknem na nekom prirodnom predjelu ili kad zamijetim kakav zanimljiv fotografski detalj, nerijetko sam sebi kao da želim kazati kako ću taj motiv snimiti ne sada, već u povratku. I što se najčešće desi? Moji putovi me odvedu u drugom smjeru, obično je to neka kružna pješaka tura na kojoj više ne nalazim taj motiv viđen na početku puta, ili se desi nešto nepredviđeno, primjerice, kiša ili neka mala nezgoda sa mnom ili s foto-aparatom. Desi se to, da određeni motiv na kraju - ne snimim. Zato bi valjalo uvijek postupati tako da se snimi odmah ono što se namjerava, govorim neprestance to sam sebi, a zbog toga što digitalna tehnologija omogućuje brisanje nepotrebnih i slabije uspješnih snimaka, neće biti nikakav problem ponijeti kući i one manje uspjele snimke motiva, eventualne duplikate i sl.

U fotografskoj praksi već dugo godina prakticiram snimanje filmovima kojima je izrez negativ kvadratni, 6 x 6 cm. Ovakvo snimanje zahtijeva od fotografa posebnu obazrivost i znanje u pogledu kadriranja motiva, odnosno budućeg izreza slike. Već je i naše oko i naša svijest naučena na snimke Lajka formata i nije uvijek lako uzeti u ruke ovaj fotoaparat/primjerice, Jašika mat 124 G / i unutar četvrtastog prostora odabrati i ograničiti motiv za čiju buduću fotografiju vrijede isti estetski zahtjevi kao i za onu Lajka formata. I kod ove fotografije ne bi trebalo biti ništa suvišnoga, i ona bi trebala imati prednji plan, osnovni dio motiva, i sve one fizičko-tehničke karakteristike koje vrijede za dobru fotografiju.

Može li i najbolji stručnjak u fotografiji, ali nikakav poznavatelj motiva, otići na neko mjesto i sam snimiti dobre i odgovarajuće stručne, dokumentarne fotografije iz prirode, recimo, iz područja biologije? Tvrdim da ne može, iako tako mnogi ne misle. Zašto je to tako. Potrebno je, već smo posebno naglasili, određeno znanje o motivu a ne samo znanje o fotografskom aparatu i fotografiji.

Tako su prije nekoliko godina "stručnjaci" jedne TV ekipe otišli snimiti TV emisiju o prirodnoj baštini jednog našeg otoka prema mom scenariju. Pored precizno razrađenog scenarija, nisu ni do danas načinili ništa, premda su, možda, to mogli s tehničke strane, s dobrom opremom, dobro učiniti. To su bili obični fotografski i TV šegrti koji o prirodi nisu znali ama baš ništa, osim jedino o pronalaženju dobrih mjesta za spremanje kotlovine i sl., iako su pored sebe imali scenarij i točne upute za snimanje. Ali oni nisu znali što i kako snimiti. Meni su poručili kako kao scenarist ne trebam ići s njima radi uštede novca i drugih sredstava i kako će oni to sami učiti. Tako je, primjerice, na početku nesuđene TV emisije o tom otoku nekoliko minuta trajala scena spuštanja vrata nekog trajekta i bućkanja vode jer se to tim "umjetnicima" posebno dopalo i učinilo važnim upravo u ovoj TV emisiji. O krajolicima i drugim dijelovima prirodne baštine tog otoka oni nisu uradili gotovo ništa vrijedno jer nisu znali niti čitati niti razumjeti što je u scenariju pisalo. Za divno čudo, u radnom materijalu koji je snimljen u ovom pokušaju, zamijetio sam i takav kadar koji sam po sebi nije predstavljao ništa značajno za dotični otok, dapače, bio je posve suvišan, nepotreban, ali u njemu je bio snimak za taj otok jedne rijetke orhideje koju sam tražio nekoliko godina. TV ekipa u svom baljezganju šikarama i putovima ovog otoka i to je uspjela snimiti a da, naravno, toga uopće nisu bili niti svjesni, po onoj narodnoj kako i ćorava koka ponekad nađe zrno. Porazno je u svemu tome i to što ni nadređene osobe, koji su ekipu od sedam ljudi poslali na teren, same nemaju mnogo veze s

predmetom snimanja a još manje s tehničkom i stručnom stranom te motivima snimanja. Jer da imaju su imali veze i da su barem malo poznali problematiku koju je trebalo fotografski obraditi, onda ne bi slali takve neznalice i takvu tehniku na posao koji nije za njih. Ne bi niti uzalud potrošili mnogo zajedničkog novca TV pretplatnika. Ali kod nas sve prolazi, kritike nema, nema kritičnog gledanja publike još manje. O tome gledateljstvo ništa ne zna.

Dakle, znanje i iskustvo je u ovom slučaju presudno. Znanje ne samo o fotografiji nego, kako je već naglašeno, i o motivima, predmetu snimanja..

Stručnjak će prije snimiti dobru fotografiju u svom području nego neki i najbolji fotograf. Tako je jedan urednik u nedostatku potrebnih fotografija za neki članak u svom časopisu želio poslati svog “profesionalnog fotografa” na neko područje da to što treba snimi. Kao da je taj sadržaj čekao upravo njega, profesionalca, da ga snimi. Čim sam saznao za ovakva rješenja problema i za ovakve neprimjerene postupke, odmah sam pomislio kako i osobe koje o tome odlučuju i koje na takav način žele rješavati tekuće probleme, o predmetu snimanja i samoj fotografiji nemaju potrebna znanja i iskustva. Taj “profesionalni fotograf” profesionalan je tek po tome što je na to radno mjesto primljen kao fotograf, tj. osoba koja će imati isključivi zadatak snimati materijale za odgovarajući časopis, ali ne i po tome da zna, da ima potrebno znanje o nekim područjima i motivima koje treba obrađivati. Hoće li on znati odabrati prave sadržaje, bitno? Naravno da neće. Kad bi svaki takav “profesionalni fotograf”, da koristim taj ukalupljeni izraz nekih nesposobnjakovića, bio u mogućnosti dobro snimiti stručne sadržaje u nekom nepoznatom kraju kojeg ne pozna niti s turističkog niti bilo kojeg drugog stajališta, ili u nekom muzeju ili na nekoj izložbi umjetnina i sl., onda bi bilo posve nepotrebno imati odgovarajuće stručnjake i poznavatelje nekog područja koji se, recimo to tako, cijeli život bave tim sadržajima, koji su odista profesionalci i stručnjaci u svom području. Tada bi bilo nepotrebno imati i odgovarajuće škole i fakultete u kojima bi se obrazovali ti stručnjaci jer bi ih lako mogli zamijeti razni diletanti i neznalice i ovakvi “profesionalni fotografi”. Ali, i ovdje vrijedi ona davno iskazana istina o tome da onaj tko malo zna, ne zna da ne zna i misli da zna puno pa i više od svih ostalih.

Primjeri u još jednom časopisu pokazuju kako je porazan rezultat ovakve prakse i ovakvog “poznavanja” fotografije. Tako su umjesto karakterističnih motiva i detalja za neki članak snimljeni, doduše veoma lijepe i privlačne, veoma stručno učinjene fotografije, ali, one s naslovom i predmetom o kome je bila riječ, nisu imale nikakve veze. Ovakvu manipulaciju s fotografijama ne samo da nisu zamijetili čitatelji, ili bar mislim kako su to trebali vidjeti, to nažalost, nije “vidio” niti glavni urednik” i tako nacifrani članak s posve neadekvatnim fotografijama ugledao je svjetlo dana. Nitko nije, opet, ni trepnuo. Niti tko malo više čita, niti tko malo više zna objektivno o tom predmetu, pa nema niti riječi konstruktivne kritike.

Čitam razne putopise i reportaže iz svijeta i dalekih zemalja. Očekujem kako će me u ta daleka prostranstva uputiti i, primjerene, karakteristične i dobro urađene fotografije, bez obzira je li se radi o klasičnim fotografijama ili televizijskim snimcima. Što, primjerice, neki fotograf donese s nekog putovanja? Je li donese autentične originalne fotografije tamošnjih motiva, krajolika, osoba, bioloških, povijesnih i drugih sadržaja? Praksa pokazuje kako ima snimljenog svega i svačega i kako u redakcijama listova skoro sve prolazi. Često su to marginalni motivi, slučajno skalupljene fotografije po kojima se teško može steći i najbezazlenija predodžba o

tim dalekim zemljama i ljudima. Više saznajemo o tome što je autor jeo ili pio, kako je bio umoran, kako je upravo tu kiša padala cijeli dan i sl. Isto je i s nekim TV serijama. Kad netko ode u neku daleku zemlju po prvi puta i kad se, pretpostavljam, prije puta malo informira o mogućim sadržajima koje će tamo susresti, očekivati je da to tako i učini, tj. da će se barem dio toga vidjeti i na njegovim snimcima. Ali, nije uvijek takav slučaj. Visoke planine svijeta osim zaleđenih vrhova, nevremena i drugih doživljaja u odnosu na uspone, sadrže i mnogo drugih sadržaja i pojedinosti koje su karakteristične upravo za ta područja, ali one nisu fotografski bile na odgovarajući način predočene. Razlog je taj što snimatelj nije poznao nimalo te sadržaje i oni za njega nisu bili vrijedni pažnje i naći se u objektivu foto aparata ili kamere. Naravno, da su iole zahtjevniji gledatelji i čitatelji ostali u mnogome prikraćeni. Ili, još jedan primjer, kombi vozilo s putujućom ekipom, primjerice, prolazi najvećom i najvišom svjetskom visoravni, Altiplanom, a režiser odabire u TV seriji takve kadrove koji po nekoliko minuta pokazuju kako se kotači vozila brzo vrte i kako s njih sipi sitna prašina, a da nam gotovo niti jednim kadrom ne prikaže što se drugo na tom Altiplanu još nalazi. I tako u beskraj. Je li to J. Amerika? Je li to karakterističan snimak tih egzotičnih i jedinstvenih dijelova zemljine površine koje sam i sam imao prilike neposredno upoznati. To i tako može se snimati za osobne potrebe i osobnu foto- teku ili za društvo na kakvom tulumu, ali ne i za plaćena putovanja i plaćene epizode u nekoj seriji. Javnim novcem TV pretplatnika.

Jedan glavni urednik u našoj najvećoj televizijskoj kući predložio mi je jednom prigodom kako će moje emisije režirati i kako će glavna osoba na snimanju biti jedan naš vrstan planinar i planinarski pisac. U prvi mah sam pomislio kako bi to mogla biti dobra zamisao i dobra realizacija TV emisije načinjene prema mojem scenariju. Ali, ubrzo sam shvatio kako taj isti gospodin o sadržajima moje emisije nema gotovo nikakva znanja i naravno, do realizacije TV emisije u takvom aranžmanu nikad nije došlo.

Za fotografsko obrazovanje nije dostatna nikakva formalna obrazovanost pa niti ona sveučilišnih profesora koji isto tako, ako nemaju praksu niti iskustvo u fotografiji, čine propuste kao i svaka druga neznalica.

Fotografije u raznim knjigama o prirodnim sadržajima često su ispod svake kritike loše i kvare opći utisak knjige koju srozavaju na teški fotografski amaterizam i diletantizam. Mnogo fotografija nije oštro, nespretno su kadrirane, mali objekti se snimaju iz velike udaljenosti, boje ne odgovaraju bojama u prirodi, fotografije imaju plavi ili kakav drugi stih, i sl. Autor se trudio, često je godinama obilazio i proučavao dijelove prirode, a na kraju je mnogo toga uprskao svojim amaterskim fotografijama od kojih mnoge nisu smjele naći svoje mjesto u takvoj knjizi. Tu ne koriste niti akademske titule, starost, eruditsko poznavanje dijelova prirode. Rezultat je često porazan. To je rezultat nedostatnog fotografskog umijeća, velike uobraženosti i taštine te niske estetske kulture i niske fotografske naobraženosti, kao i, naravno, nedostatka onog nečeg što bismo mogli nazvati osjećaj za fotografiju, talent, ili barem veća sklonost za rješavanje ovakvih estetskih problema koji zahtijevaju napor i mnogo odricanja kao i svako autentično umjetničko djelo. U najvećem broju slučajeva ne zamjeram fotografu što je snimio loše fotografije. Pisac nekog djela ne mora biti i dobar fotograf. Te fotografije mogao je snimiti i netko drugi, ali uz upute i asistenciju autora. Najbolje bi bilo kad bi autor knjige bio i autor fotografija u njoj. To znači kako u tom slučaju i pisci moraju steći barem osnovnu

estetsku kulturu koja podrazumijeva i znanja i određeni odnos prema fotografiji. Danas mi je gotovo smiješno vidjeti odrasla čovjeka, pisca jedne ili više knjiga, kako se muči sa zastarjelim foto aparatima, kako uči otvarati foto-aparat i umetati film, kako ne umije osmisliti pojedini kadar i sl, ali taj isti ima veliku ambiciju da vlastite foto-uratkne uvrsti u svoje djelo. Još kad je riječ o, primjerice, nekim profesorima biologije ili geografije koji jedva da znaju držati u ruci foto-aparat i koji misle kako se u njihovoj kući ili okućnici može snimiti sve što je potrebno za neki članak ili knjigu a da kod toga ne protegnu noge do obližnje livade ili šume ili planine – tada najčešće njihova “djela” odišu velikom nestručnošću i tehničkom neprimjerenošću. Kratko rečeno: neznanjem. Tako su, primjerice, u ne tako davno vrijeme nastale različite knjižice o bilju nekog dijela Hrvatske, o ljekovitom i otrovnom bilju u Hrvatskoj, da spomenem samo neke. Tako, osim odista rijetkih iznimaka, nastaju razni turistički i ini vodiči kreštavih boja koji s pravim sadržajima nemaju mnogo zajedničkog. Tu fotografije služe samo kao “ukras” nemuštom tekstu. Vodič, primjerice, želi nekome predočiti jedan kraj Hrvatske i prvo što autoru padne na pamet jesu restorani i krčme s konobaricama gdje se dobro jede i pije i ti sadržaji čine najznačajniji dio vodiča, a o prirodnim sadržajima, o krajolicima koji su često jedinstveni i koji su mnogima značajniji od svega ostalog, ti “stručnjaci” i pisci raznih Vodiča, vinskih i biciklističkih staza, nemaju pojma. A odakle bi i imali kad misle da će čitav problem riješiti samo svojim “dobrim fotografskim poznavanjem stvari”. Zamjeram i uredniku takvih Vodiča i sličnih knjiga i časopisa, osobi koja je učinila izbor fotografija, što je takve fotografije uvrstila u knjigu To pokazuje kako i ta osoba ne zna mnogo o fotografiji i kako ne raspolaže potrebnim vrijednosnim sudovima i kriterijima za adekvatan odabir fotografskog materijala. S takvom praksom dobra knjiga, a s lošim fotografijama, gubi na vrijednosti, trud pisca srozava se na nepotreban način. Primjera u djelima iz područja prirodoslovlja, premda tih djela nema u izobilju, u posljednjih dvadesetak godina imamo suviše mnogo.

Razni turistički vodiči imaju prije svega informativnu zadaću. Oni trebaju obavijestiti čitatelja o nečemu vrijednom, lijepom, korisnom, potrebnom. Ali kako će oni to postići kad je autor ili autori fotografija, u velikom broju slučajeva, nesposoban za posao koji je obavio. Kako će, primjerice, vodič o dijelu Podravine ili Dalmacije, biti dobar i kako će u njemu fotografije potaknuti čitatelja da odabere upravo tu destinaciju, kad su fotografije loše urađene i kad, što je jednako loše, ne predstavljaju prave, najznačajnije sadržaje, one tipične sadržaje za dotični kraj. Te sadržaje nije mogao snimiti čovjek koji takve motive ne pozna, bez obzira ne njegovu eventualno skupu fotografsku tehniku i tanašno fotografsko znanje kojim raspolaže. Ovdje raspravljam o gotovo banalnim stvarima, ali životna praksa na svakom koraku upućuje me i govori mi kako su te banalne stvari i danas veoma aktualne.

Fotografija ima i egoističnu crtu, ona dokazuje kako sam bio tamo i tamo, što ponekad postane i samo sebi ciljem, jer takvog zapravo i ne zanima predmet, motiv, nego njegova osobna prisutnost “na licu mjesta” te mu to u vlastitim ali i u tuđim očima podiže cijenu. Još ako je bio “prvi”, poanta je postignuta. Tako i oni planinari, nazovimo ih “išli smo došli smo planinari”, opisuju put koji su prošli a da ih na tom istom putu ama baš ništa ne zanima.

Ne može se u potpunosti sve doživjeti, “na licu mjesta”. Fotografija produžava i dopunjava našu spoznaju i naš doživljaj, na fotografiji se lako zapoza, naravno, na dobroj dokumentarnoj fotografiji, kako je autor već umjesto drugog gledatelja izveo selekciju i odvojio motiv od

okoliša, učinio ga pristupačnim, raspoznatljivim i jasnim pa nam je tako skratio trud kojeg nemamo želju ni mogućnost ulagati, a i ne znamo kako bi. Skratio nam je i vrijeme u procesu vlastite spoznaje. Radi toga fotografija ima oportunističku crtu.

Fotografija umjesto nas fiksira pojedinosti, selektira bitno, dovodi u prednji plan ono što želi netko drugi kao i ono što se neće uvijek poklapati s našim vrijednosnim sudovima. Mogli bismo dakle, kazati kako fotografija u izvjesnom pogledu ne doprinosi razvijanju vlastite osobnosti i sposobnosti opažanja te konzervira neizgrađene i nepotpune percepcije i tako ne pridonosi vlastitoj spoznaji stvarnosti. Ona njeguje lijenost duha osobe otuđene od realiteta prirode i potpomaže njezinu duhovnu nekritičnost i otuđenost. Slično je i s televizijom, koja na taj način zaglupljuje gledateljstvo. Gledatelju ostaje jedino sloboda koja se sastoji u tome da ugasi televizijski aparat.

Moj odabir motiva ne mora se dopasti drugome. Moje viđenje stvarnosti ne mora biti identično viđenju svijeta neke druge osobe. Zato je fotografija, jer nudi izbor nekom drugom, pomalo nedemokratska. No kako god bilo, bez foto-aparata i fotografije danas mi je nezamislivo bilo kakav rad, bez obzira odvija li se on u prirodi ili u zatvorenom prostoru improviziranog laboratorija.

NAPOMENA

Snimio Radovan Kranjčev