

REPORTAJUL FOTOGRAFIC

I

Conf. Ing. Sylviu Comănescu,

Hon EFIAP

1. Din punct de vedere vizual, omul își petrece existența într-o sferă în care el ocupă locul central. Atunci când își fixează privirea asupra unui subiect, omul nu face altceva decât a selecta din totalitatea imaginilor ce constituie sfera, pe aceea care îl interesează dintr-un motiv oarecare. Interesul pentru un subiect sau altul este de fapt una din caracteristicile firii umane, și anume aceea a cunoașterii lumii inconjurătoare, în care trăiește. Această cunoaștere este posibilă datorită organelor de simț ale omului, care transmit informații specifice, ce sînt corelate, coordonate și analizate în creier, pentru obținerea în final a cunoașterii subiectului în cauză. Este de fapt un întreg proces mental: fizic, intelectual și psihic. După cum se știe, dintre toate organele senzoriale ale omului, ochiul este acela care procură creierului cele mai multe informații din mediul exterior, și anume pînă la 95% din totalul informațiilor primite. Aceasta explică activitatea omului sub toate multiplele ei aspecte.

Dorința omului de a-și crea imagini s-a manifestat din cele mai vechi timpuri și o dovadă sînt și figurile rupestre, care ni s-au păstrat pînă în zilele noastre și care se pare că pentru omul peșterilor imaginile rupestre erau elemente de exprimare, poate de socoteli etc., sau chiar de cerință estetică.

Cum realizarea manuală a imaginilor cere o anumită înde-

mînare pentru desenarea lor, îndeminare pe care nu o aveau toți oamenii, s-a produs, prin stilizarea lor, o simplificare a reprezentărilor, ajungîndu-se la elemente simbolice, ce erau mai accesibile unui număr mai mare de oameni pentru a fi desenate, sau – altfel spus – scrise.

Evoluția de lungă durată a acestei preocupări a oamenilor a condus la dezvoltarea literală a comunicărilor dintre ei și mai puțin a imaginii ca mijloc de informare.

Ideea oamenilor de a povesti prin imagini este veche de cînd lumea și o găsim materializată și pe pereții mormintelor din vechiul Egipt, în picturile mormintelor etrusce, ca să amintim numai de aceste două exemple ale unor civilizații de mult dispărute.

Mult mai tîrziu, odată cu inventarea tiparului, a fotografiei ca și a posibilităților de multiplicarea fotografiilor, imaginea, ca atare, își recapătă într-un fel rolul său inițial, aproape în toate domeniile preocupărilor omenești. O dovadă a acestei afirmații: Ce s-ar întimpla, dacă imaginea ar dispărea brusc din viața noastră? Ar dispărea deci și publicațiile ilustrate de orice fel, cinematograful, televiziunea, lucrările de desen, grafică și pictură, albumele cu fotografii etc., astfel că existența noastră ar deveni deosebit de searbădă!

Se pare, însă, că reportajul prin imagini a apărut chiar înaintea descoperirii fotogra-

fiei, fiindcă în ziarele secolului XVIII – deci după cca. 300 de ani de la invenția lui Gutenberg – apar multiplicare și primele desene și gravuri, pentru ca apoi, după descoperirea fotografiei, să apară chiar ziare ilustrate, în care imaginile ocupă un loc preponderent.

În istoria mondială a reportajului fotografic, fotograful român Carol Pop de Șathmari este considerat ca primul foto-reporter de război din lume, realizînd, în 1854, reportajul fotografic al începutului războiului Crimeii. În acel timp, exista încă dificultatea reproducerii imaginilor prin tipar, folosindu-se procedeul gravurii pe lemn și, mai tîrziu, pe piatră. Gravarea era o operație laborioasă și care de multe ori conducea la o imagine reprodusă, nu întotdeauna fidelă cu originalul. Ca urmare, trebuie așteptat progresul tehnic de imprimare, ca imaginile să poată fi conforme cu fotografiile, adică să apară cu toate semitonurile intermediare și nu ca pînă acum numai în linii negre și cimpuri albe. În egală măsură și aparatul fotografic, precum și materialele fotosensibile trebuiau să evolueze, pentru a fi apte de a înregistra cu fidelitate și în mod instantaneu imaginea reportajului fotografic. Problemele iluminării vin și ele să fie soluționate prin inventarea fulgerului cu combustie – așa cum îl numim astăzi – și care era produs de arderea instantanee a unui amestec de pulbere de magneziu, cu clorat de potasiu și cu

sulfat de antimoniu. Inventatorii, care se preocupau în mod constant de reproducerea fotografiilor, nu găsesc soluția imprimării decât în anul 1897, cînd se folosește un ecran de sticlă cadrlat și care descompune imaginea într-un mare număr de puncte de mărimi variabile, asigurînd astfel o mare fidelitate imaginii reproduse, semitonurile fiind conforme cu cele ale fotografiei. Acest alt pas important în dezvoltarea reportajului fotografic constituie cunoscuta tramă de descompunere în puncte a fotografiei propriu-zise. Este procedeul cunoscut sub denumirea de simili-gravură. Astfel, la începutul acestui secol, tehnicile fotografice, ca și cele de imprimare a fotografiilor sînt gata să asigure începutul propriuzis al reportajului fotografic, numit inițial și fotografie de gen, după influența genurilor picturii. Astăzi sintem asaltați, la tot pasul, de imagini, astfel că dacă fiecare epocă ar avea un nume, apoi cu siguranță că epoca noastră s-ar putea numi epoca civilizației imaginii.

Reportajul fotografic are menirea de a prezenta prin imagini un fapt de viață și a transmite privitorului informațiile necesare înțelegerii mesajului autorului, fiind totodată și un document al timpului realizării lui.

O altă noțiune apare în vocabularul slujitorilor presei, și anume fotografia de presă care, de fapt, captează esența unui eveniment sau a unui personaj, imprimîndu-i astfel spiritul de realizare al fotografului observator, ca de altfel și unele caracteristici tehnice. Evantaiul reportajelor fotografice este tot așa de mare ca însăși lumea lui. Reportajul fotografic reprezintă cea mai complexă și mai sigură posibilitate, care se oferă fotografiei, fiindcă fotografii, într-o anumită ordine, prezentînd diferite aspecte ale aceleași teme, pot să redea o privire sintetică dintre cele mai bune și mai complete asupra subiectului, ce formează preocuparea reportajului.

Un lucru deosebit de important este ca fiecare fotografie în parte să contribuie, în legătură cu celelalte, pentru a

întregi cît mai pertinent tema reportajului. În felul acesta, fiecare fotografie are mai puțin un caracter independent, devenind o verigă a ansamblului. Într-un reușit reportaj fotografic, ansamblul trebuie să fie întotdeauna mai bun decît oricare din fotografiile care îl compun.

În general, reportajele fotografice se caracterizează prin mobilitatea subiectelor și dependența de un anumit moment, ca și de ineditul și tratarea documentar artistică ce le trebuie conferite.

Un alt fapt, tot atît de important ca și realizarea reportajului fotografic însuși, este și folosirea lui prin imprimare și prin difuzare la televiziune. Redactorul, ca și paginatorul publicației, trebuie să fie animați de ideea unei colaborări colegiale cu fotoreporterul, fiindcă altfel atît ordinea de prezentare a fotografiilor, ca și mărirea lor pot duce la minimalizarea unui reportaj fotografic foarte izbutit. De asemenea, textul explicativ trebuie să se împletească armonios cu fotografiile și, pe cît posibil, să nu dubleze literar ceea ce se vede nemijlocit în fotografii; uneori acestea spunînd mai mult decît se poate reda prin cuvinte.

Prezentarea reportajului fotografic la televiziune are caracteristici mai aparte, deoarece trebuie să beneficieze de posibilitățile specifice acesteia. În afara ordinei de vizionare a fotografiilor, care, eventual, poate fi comparabilă cu aceea care se tipărește, există trecerea înlănțuită de la o fotografie la alta, parcurgerea și panoramarea cadrului fotografiei în diferite sensuri, sau eventual accentuarea unor detalii ale cadrului prin folosirea tehnicii obiectivelor cu distanțe focale variabile, ca să nu amintim din punct de vedere vizual decît numai pe acestea, fantezia redactorului emisiunii, ca și a operatorului de la monitorul tv. neavînd alte limite, decît cele ale propriei lor imaginații. Un alt element specific este ambianța sonoră creată atît de muzica de fond, cît și de comentariul vorbit, care, sigur, tot așa pot fi foarte variate. Ca și în cazul imprimării, atît redactorul tv. cît și operatorul monitorului tv. trebuie să se coordo-

neze cu intenția reporterului fotograf, fiindcă numai așa reportajul fotografic își va atinge scopul pentru care a fost propus.

În concluzie, cînd, astăzi, imaginea fotografică ocupă 40-50% din totalul mijloacelor de comunicare în masă, pentru un reportaj fotografic în sensul cel mai bun al lui, autorul lui trebuie să găsească și să prindă pe peliculă momentul caracteristic al acțiunii reportajului, indiferent de modul cum va fi folosit și multiplicat în presă sau pe micile ecrane.

Reportajul fotografic reprezintă cele mai complexe și interesante posibilități specifice fotografiei, fiind un rezultat colectiv al fotografului, redactorului și machetistului.

Reportajul fotografic își începe existența sa independentă printre oameni, interpuîndu-se între ei și realitatea pe care o substituie, fiind un martor al evenimentelor, o istorie în imagini.

2. În general, pentru realizarea oricăror fotografii, se cer, pe de o parte, atît cunoștințe de natură tehnică, precum și unele cunoștințe specifice asupra subiectului ce urmează a fi fotografiat. Corelarea celor două categorii de cunoștințe trebuie să conducă la ceea ce se numește regie fotografică. În fond, regia fotografică, este aceea care va conduce la conceperea și realizarea fotografiei propriu-zise.

Poate că va părea ciudat faptul că pentru o fotografiere prin excelență dinamică — reportajul fotografic — să se facă apel la „regie”, de care s-a amintit și care necesită un „scenariu” pentru punerea ei în aplicare, și care scenariu privește deopotrivă pe fotograf ca și subiectul de fotografiat. În cazul reportajului fotografic, scenariul trebuie să se refere exclusiv la fotograf și, poate, numai în rare ocazii, și la subiect. Spontaneitatea atitudinii subiectului nu trebuie stinjenită în nici un fel pentru a regăsi în fotografiile reportajului naturalitatea și realitatea obiectivă a acțiunii ce face subiectul reportajului fotografic.

Evident că etapele îndeplinirii scenariului se desfășoară în

timp, timp care uneori nu este disponibil. Ritmul desfășurării acțiunii ce va face subiectul viitorului reportaj fotografic poate fi atât de rapid, încât numai spontaneitatea, practica și îndeminele reporterului fotograf sint în măsură să rezolve operativ situația. Este cazul întotdeauna, atunci cind subiectul reportajului este imprevizibil. Rezultatele nu sint întotdeauna elocvente, în aceste cazuri-limită ale reportajului fotografic.

Scenariul fotografic trebuie să înceapă înainte de momentul fotografierii propriu-zise, cu studiul și abordarea subiectului, modalitățile de iluminare, alegerea punctului (punctelor) de stație și terminind cu alegerea momentului culminant, cind se apasă pe declanșatorul aparatului fotografic.

2.1. Pentru abordarea subiectului, fotograful trebuie să parcurgă o serie de etape premergătoare, începind cu așa-zisul „factor motor” al reportajului fotografic, care poate fi o comandă din partea unui organ de presă sau tv, o anumită predilecție sufletească sau chiar o dorință de imitare a unui reportaj anterior. În fiecare din aceste trei ipostaze, și posibilitățile tehnice și psihice pot fi diferite; se pare că cele mai mari posibilități psihice sint în cazul celei de a doua situații.

2.2. Odată stabilit subiectul și circumstanțele desfășurării reportajului urmează etapa de cunoaștere și înțelegere a acestuia, prin documentare și studiu care să conducă în final la o înțelegere cît mai obiectivă și crearea unei atitudini față de subiect.

2.3. Urmează gindirea în imagini, care este de fapt traducerea elementelor abstracte și reale ale reportajului în formă concretă – vizuală.

2.4. Dacă pînă aici toate etapele se referă la unele elemente obiective, urmează, pe baza lor, interpretarea creativ-fotografică din partea autorului. Această transpunere de-

pinde de stilul personal, de caracterul, temperamentul, preocupările și gustul fotografului.

2.5. De mare importanță este și capacitatea fotografului de a lucra cu subiectul, fiind dependentă de cadrul de desfășurare a acțiunii reportajului, de importanța și situația subiectului în momentul fotografierii. Oricum, fotograful trebuie să acționeze cu politețe, discreție, abilitate, nestinjenirea subiectului și etică profesională. Se știe că „omul” în fața aparatului fotografic, camerei tv. sau a microfonului, voluntar dar mai ales involuntar, manifestă o anumită reținere, dorind uneori să apară mai altfel decît este în mod firesc. Ori, tocmai această tendință contrară dorinței reporterului fotograf trebuie să fie suplinită de abilitatea acestuia, atât prin comprotamentul său, cît și prin ambianța creată sau, mai ales, surprinzind subiectul în momentele lipsei de autocontrol ale subiectului considerindu-l ca un colaborator al său, dar, oricum, ritmul de lucru al fotografului trebuie să fie în acord cu cel al desfășurării acțiunii reportajului și niciodată invers.

2.6. Deși joacă un rol secundar, totuși uneori și recuzita poate fi folositoare pentru împlinirea reportajului fotografic; ea poate ascunde unele detalii nesemnificative ale subiectului sau ale cadrului fotografic sau, din contra, poate evidența prin unele detalii, trăsăturile subiectului. Recuzita trebuie aleasă cu discernămint și bun gust, putind fi constituită din orice, chiar și din oameni.

3. De mare importanță este iluminarea subiectului, care poate fi cea ambientă (naturală sau artificială), sau o combinație între cea ambientă și suplimentară (artificială) a fotografului. În primul caz, fotografiile vor avea o naturalețe mai evidentă, decît în cazul al doilea, lucrîndu-se mai ușor cu oamenii, fără să știe că sint surprinși.

În funcție de poziționarea iluminării, în raport cu subiectul, acestuia i se poate varia redarea plastică și modificarea

(iluminare frontală, laterală sau în contra-lumină) contrastului în fotografie.

De asemenea, după felul surselor de lumină, difuze sau concentrate, se pot obține efecte diferite, conferindu-i-se subiectului tot atîtea prezentări în fotografii, lumina artificială concentrată fiind cea mai dificilă de utilizat, în comparație cu toate celelalte modalități.

4. Punctul de stație, reprezentind poziția centrului optic al obiectivului aparatului fotografic, în raport cu subiectul, este cel care, printre altele, asigură încadrarea și perspectiva fotografiei. În anumite limite, aceste elemente se pot modifica de fotograf și prin utilizarea unor obiective de distanțe focale apropiate scopului propus. Datorită legilor optice geometrice, care concură la formarea imaginilor, se produc cunoscutele denaturări de perspectivă, precum convergența liniilor paralele, modificarea scărilor de redare a diferitelor elemente ale cadrului fotografic (prim plan, planuri mediane și fundalul) etc.

Tot în funcție de alegerea punctului de stație este și compunerea în adincime a fotografiei, astfel că prin același joc al poziționării aparatului fotografic și al distanțelor focale, se pot varia rapoartele de mărime a subiectului în opoziție cu alte elemente ale cadrului fotografic.

(VA URMA)

Bibliografie

- **Andreas Feininger** – The Creative Photographer. Ed. Prentice-Hall Inc. Englewood Cliffs, 1955.
- **Diko și Iofis** – Tehnica și arta fotografică (traducere). Ed. Tehnică, București, 1961
- **Ing. S. Comănescu** – Drumețind cu aparatul fotografic. Ed. CNEFS, Buc., 1969
- **Albert Plécy** – Grammaire élémentaire de l'image. Editions Gerard & Co. Verviers, 1971. Marabout université
- Le reportage photographique Life Library of Photography. Ed. Time-Life Books, New-York, 1974.
- „Fotografia” – colecție periodică editată de AAF Buc., din 1974.