

FOTOGRAFIA PRASOWA

Z OBIEKTYWEM ZA KULISAMI NIEZWYKŁYCH WYDARZEŃ

ZAWIERA
DVD
REC



Kenneth Kobre

FOTOGRAFIA ZA KULISAMI
NIEZWYKŁYCH WYDARZEŃ!

- Gdzie szukać ciekawych tematów?
- Jak tworzyć poruszające fotoreportaże?
- Jakże normy etyczne i prawne obowiązują w tym zawodzie?



» Idź do

- Spis treści
- Przykładowy rozdział

» Katalog książek

- Katalog online
- Zamów drukowany katalog

» Twój koszyk

- Dodaj do koszyka

» Cennik i informacje

- Zamów informacje o nowościach
- Zamów cennik

» Czytelnia

- Fragmenty książek online

» Kontakt

Helion SA
ul. Kościuszki 1c
44-100 Gliwice
tel. 32 230 98 63
e-mail: helion@helion.pl
© Helion 1991–2011

Fotografia prasowa. Z obiektywem za kulisami niezwykłych wydarzeń

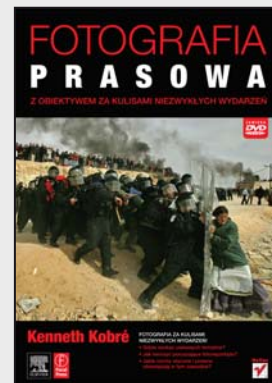
Autor: [Kenneth Kobré](#)

Tłumaczenie: Michał Lipa

ISBN: 978-83-246-2738-7

Tytuł oryginału: [Photojournalism, Sixth Edition:
The Professionals' Approach](#)

Format: 205×295, stron: 512



Fotografia za kulisami niezwykłych wydarzeń!

- Gdzie szukać ciekawych tematów?
- Jak tworzyć poruszające fotoreportaże?
- Jakie normy etyczne i prawne obowiązują w tym zawodzie?

Prestiż takich konkursów, jak World Press Photo, udowadnia, jak wielkie znaczenie ma dziś fotografia prasowa. Zdjęcia w mediach dawno przestały być jedynie „wypełniaczem” do artykułów czy dodatkiem przełamującym jednolitość szpalt. Móc zamknąć w kadrze niepowtarzalny nastrój danej sceny, wiernie zarejestrować autentyczne emocje, uchwycić na zawsze poruszającą chwilę – oto siła napędowa fotografii. To właśnie ona potrafi nieraz opowiadać historie głośniejsze i ciekawsze niż tekst. Dla fotoreportera robienie zdjęć jest nie tylko pasją, lecz przede wszystkim misją. Docierając za kulisy niezwykłych wydarzeń i dokumentując rzeczywistość, fotoreporterzy szokują, bulwersują, wzruszają i wstrząsają... A także angażują i skłaniają do działania. Do tego nie wystarczy sama wiedza techniczna z zakresu oświetlenia, kadrowania czy kompozycji, dobre oko i świetny sprzęt. Tu potrzeba czegoś więcej. Dobry fotoreporter to człowiek ciekawy świata, nieprzeciętnie wrażliwy na wszystko, co dzieje się wokół, a przy tym profesjonalny dziennikarz, za pomocą zdjęć zrecznie i przejmująco komentujący rozmaite wydarzenia.

- Fotografowanie bieżących wydarzeń, scen rodzajowych, sportu, polityki i problemów społecznych.
- Tworzenie fotoreportaży.
- Robienie autentycznych zdjęć rodzajowych.
- Portrety środowiskowe i interpretacyjne.
- Nagrywanie dźwięku do prezentacji multimedialnych i filmów.
- Nagrywanie materiałów filmowych.
- Kreatywne korzystanie ze światła błyskowego.
- Fotografia cyfrowa i techniki komputerowej obróbki zdjęć.
- Fotografia koncepcyjna i fotoilustracje.
- Zasady postępowania w newsroomie.
- Obróbka zdjęć.
- Prawne ograniczenia działalności fotoreportera.
- Kontrowersyjne ujęcia i inne kwestie etyczne.
- Historia fotografii prasowej.
- Staże fotograficzne i dalszy rozwój kariery.
- Praca w charakterze wolnego strzelca i inne sposoby zarabkowania.

Dołączona do książki płyta DVD zawiera trzy filmy przedstawiające dziennikarzy przy pracy. Książka obfituje w fascynujące, znane i nagradzane zdjęcia, które stanowią najlepszą inspirację i przykład doskonałego warsztatu fotoreportera!

Spis treści

	Przedmowa	6			
	Podziękowania	7			
ROZDZIAŁ					
Pierwszy	■ W poszukiwaniu inspiracji	11	Jedenasty	■ Fotoreportaż	237
Drugi	■ Gorące tematy	35	Dwunasty	■ Multimedia	277
Trzeci	■ Wiadomości	57	Trzynasty	■ Film	315
Czwarty	■ Fotografia rodzajowa	73	Czternasty	■ Ilustracje	343
Piąty	■ Portrety	89	Piętnasty	■ Etyka	361
Szósty	■ Sport	105	Szesnasty	■ Prawo	399
Siódmy	■ Fotoedycja	133	Siedemnasty	■ Historia	425
Ósmy	■ Sprzęt	163	Osiemnasty	■ Ścieżka kariery	465
Dziewiąty	■ Światło błyskowe	187	Dodatek	■ Cyfrowa ciemnia	479
Dziesiąty	■ Trudne tematy	211		Bibliografia	492
				Skorowidz	505

Fotoreportaż

OPOWIADANIE HISTORII ZA POMOCĄ OBRAZÓW

Dla wielu fotografów opowiadanie historii za pomocą zdjęć jest szczytowym osiągnięciem zawodowym, bez względu na to, czy ich fotografie ukazują się w prasie, w internecie czy w telewizji.

Niektóre fotoreportaże powstają w ciągu kilku minut, ale prace nad niektórymi mogą trwać nawet kilka lat. Jim MacMillan z dziennika „Philadelphia Daily News” zrobił zdjęcia przestępcy trzymającego zakładnika w ciągu kilku minut (zob. str. 38), ale Alan Berner potrzebował sześciu miesięcy na zrobienie reportażu o dzisiejszym obliczu amerykańskiego Zachodu (zob. str. 230 – 231).

NIEZWYKŁE MIEJSCE

Zdjęcia: Ken Light.

Ken Light wykłada na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley. Zainteresowanie życiem mieszkańców delty Missisipi rozbudziło w nim czarnoskórzy koledzy-wykładowcy w 1989 roku. Od tego czasu Light regularnie jeździ na południe Stanów Zjednoczonych, żeby dokumentować losy tamtejszej społeczności Afroamerykanów.

„Wydawało mi się, że jest to miejsce nieodkryte przez media” — mówi Light. Foto-reporter poznał tam różnych ludzi, którzy służyli mu pomocą jako przewodnicy, wprowadzali go do domów swoich znajomych oraz pomagali zrozumieć polityczne i społeczne uwarunkowania tego regionu.

Light podkreślał zawodowy charakter swoich wypraw w rejon delty Missisipi, robiąc zdjęcia średnioformatowym hasselbladem, żeby nikt z mieszkańców nie wziął go za zwykłego, wścibskiego turystę.

Prace nad reportażem trwały trzy lata. Light finansował je z własnej kieszeni. Jego fotografie ukazały się w wydanej przez oficynę Smithsonian Institution Press książce *Delta time* („Życie w delcie”).

Po opublikowaniu książki Light sprzedał też wiele oryginalnych odbitek. Dzięki wpływom uzyskanym ze sprzedaży książki i zdjęć mógł kontynuować prace nad kolejnymi niezależnymi przedsięwzięciami. ■

▼ Robotnicy na plantacji bawełny. Sherard, Missisipi, rok 1992.



▼ Shirley Clark, 30 lat, pracuje na plantacji bawełny, odkąd ukończyła 13 lat. Sherard, Missisipi, rok 1992.



▲ Chrzest. Jezioro Moon, hrabstwo Coahoma, Missisipi, rok 1989.

Brian Plonka z dziennika „Spokane Spokesman-Review” poświęcił dwa lata na realizację reportażu o tym, jak alkoholizm jest przekazywany z pokolenia na pokolenie (zob. str. 216 – 218). Kari René Hall przez pięć lat pracowała nad reportażem o samotnym ojcu, żyjącym z zasiłku i wychowującym kilkoro dzieci. Poświęcała na to swój wolny czas i finansowała przedsięwzięcie z własnej kieszeni (zob. str. 262 – 267).

Dlaczego fotografowie poświęcają tak dużo czasu, wysiłku i pieniędzy, żeby tworzyć fotoreportaże, eseje fotograficzne i materiały dokumentalne?

Bez względu na sposób finansowania (z własnych środków, z dotacji czy z kieszeni zamawiającej zdjęcia redakcji), miejsce publikacji zdjęć (w prasie czy w internecie) i formę prezentacji (druk na papierze, prezentacje multimedialne czy materiał filmowy), fotografowie robią zdjęcia po to, żeby udokumentować sposób życia społeczeństwa, zgłębić jakiś problem, zaprezentować swój punkt widzenia albo pokazać różne aspekty skomplikowanej sytuacji.

ERA WSPÓŁCZESNEGO FOTOREPORTAŻU

Kiedy do użytku weszły bardzo wydajne prasy drukarskie, umożliwiające szybkie suszenie błyszczącego, kredowego papieru pokrytego farbą drukarską, Henry Luce opublikował pierwszy numer magazynu „Life”. Był rok 1936. Sukces „Life” spowodował gwałtowny wysyp kolejnych ilustrowanych czasopism, takich jak „Look”, „Click”, „Scoop”, „Peek”, „Pix” i „Picture”. (Zob. str. 447 – 448 w rozdziale 17. „Historia”). W tych magazynach pojawiały się pierwsze fotoreportaże, mające postać drukowanych na całej stronie serii zdjęć na jeden temat.

REPORTAŻE REŻYSEROWANE

Choć niektóre ówczesne reportaże były autentyczne, większość tworzono w oparciu o szczegółowe scenariusze. Ukazywały się one nawet po drugiej wojnie światowej. Na przykład w magazynie „Look” z 8 stycznia 1946 roku znalazł się fotoreportaż o wstępnie przygotowanych, mrożonych posiłkach, które można podać na stół po podgrzaniu (szczególnie popularnych w dzisiejszych czasach). Pierwsze zdjęcie przedstawiało „rodzinę” siedzącą w pokoju dziennym i zajmującą się różnymi rozrywkami. Na kolejnych, zrobionych w bardzo jasno oświetlonym wnętrzu, widać było „gospodynię” wyjmującą jedzenie z zamrażarki, wkładającą je do piekarnika i wyjmującą z niego po upływie 15 minut. Ostatnia fotografia w tym zestawie przedstawiała „członków rodziny”, oczekujących przy stole na posiłek przygotowany zgodnie z zasadami nowoczesnej kuchni. Scenariusz, według którego zrealizowano ten reportaż, jednoznacznie określał wygląd i kolejność zdjęć. Nie było miejsca dla prawdziwej rodziny i autentycznych scen, które popsęłyby cukierkowy wygląd fotografii. Zdjęcia z założenia miały wyglądać jak ujęcia reklamowe.



NARODZINY WSPÓŁCZESNEGO FOTOREPORTAŻU

Pod koniec lat 40. XX wieku fotografowie zaczęli eksperymentować ze swobodniejszym podejściem do tworzenia fotoreportaży. W. Eugene Smith z magazynu „Life” zrealizował pierwszy niereżyserowany reportaż o wiejskim lekarzu Ernieście Cerianim z liczącej 1000 mieszkańców miejscowości Kremmling w Kolorado. Smith udokumentował na zdjęciach życie i pracę doktora, nie korzystając ze wskazówek redakcji dotyczących wyglądu fotografii i ogólnej wymowy reportażu. Zestaw jego prac ukazał się w magazynie „Life” 20 września 1948 roku. Smith mieszkał z Cerianim przez 6 tygodni, utrwalając na kliszy obrazy z jego życia codziennego oraz dramatyczne sytuacje związane z wykonywanym przez niego zawodem. W ten sposób powstał bardzo realistyczny fotoreportaż o medyku oddanym pełnieniu swej lekarskiej misji. Historia była spójna, mimo że nie była oparta na scenariuszu ani na szczegółowych wyobrażeniach redaktorów z Nowego Jorku, lecz na bezpośrednich spostrzeżeniach autora. Przebywając blisko fotografowanego człowieka i obserwując go uważnie, Smith mógł stworzyć niezwykłą historię o życiu wiejskiego lekarza.

Choć dzisiejsi fotografowie często pracują jako wolni strzelcy i nie są etatowymi pracownikami konkretnych redakcji, wielu z nich kontynuuje tradycję Smitha, realizując na własną rękę długotrwałe przedsięwzięcia fotograficzne. (Więcej informacji na temat Eugene’a W. Smitha znajdziesz na stronach 453 – 454).

POSZUKIWANIE TEMATÓW

OSOBISTE DOŚWIADCZENIA

Czasem fotoreportaż jest wynikiem osobistych doświadczeń fotografa. Kiedy ojciec Briana Plonki, trzeźwiejący alkoholik, świętował ukończenie pięćdziesiątego roku życia w trzeźwości, Plonka postanowił zająć się tematem wpływu

Magazyny ilustrowane z lat 40. XX wieku często publikowały fotoreportaże oparte na szczegółowych scenariuszach. Redaktor i fotograf drobiazgowo planowali wygląd każdej fotografii, tak jakby była to scena z filmu.

Źródło: magazyn „Look”

SPIS FOTOREPORTAŻY

Amerykańscy buddyści

Yuki Sato, str. 153.

Czarny rynek

Patrick Brown,
str. 286 – 287.

Rodowód. AIDS i rodzina

Kristen Ashburn,
str. 327.

Łowcy nagród

Dave Yoder,
str. 244 – 245.

O chłopcach, którzy stają się mężczyznami

Monica Radrigan,
str. 300 (jedno zdjęcie).

Brighthaven

John Burgess,
str. 156 – 157.

Dzieci w ciemnościach

Melanie Stetson Freeman,
str. 212 (jedno zdjęcie).

Woźny, który otwiera umysły

Lois Raimondo, str. 278
(jedno zdjęcie).

Crack — następne pokolenie

Ken Kober, str. 224 – 225.

Kryzys w Darfurze

Lynsey Addario,
str. 210 (jedno zdjęcie).

Naftowe refleksje

Lou Dematteis,
str. 213.

Życie w delfie

Ken Light, str. 238.

Pieskie życie

Mike Stocker,
str. 254 – 255.

Dzień ojca jest codziennie

Nancy Andrews,
str. 140 (jedno zdjęcie).

Twarzą w twarz z rakiem piersi

Annie Wells,
str. 248 – 251.

Ostatnie pożegnanie

Todd Heisler,
str. 66 – 67.

Pokolenia pod wpływem

Brian Plonka,
str. 216 – 219.

Podglądanie gotów

Warren Hsu,
str. 260 – 261.

Naród strzelców

Zed Nelson,
str. 234 – 235.

Haiti — uliczna sprawiedliwość

Carol Guzy,
str. 232 – 233.

Bohaterski zakładnik

Jim MacMillan, str. 38.

Karen & Karen — życie, miłość, strata

Erin Lubin, str. 227.

Wyprawa Kingsleya

Olivier Jobard,
str. 290 – 293.

Skok po życie

Stanley Forman,
str. 44 – 45.

alkoholu na społeczeństwo amerykańskie (zob. str. 224 – 225).

Rozmowy z innymi ludźmi także mogą być źródłem pomysłów na fotoreportaże. Kiedyś podczas towarzyskiej rozmowy wykładowca edukacji specjalnej na Uniwersytecie Stanowym w San Francisco opowiedział mi o skutkach przyjmowania kokainy przez ciężarne kobiety. Dowiedziałem się, że szkoły mają poważny problem z dziećmi, które popadły w uzależnienie od narkotyków w okresie życia płodowego. Zadałem mojemu rozmówcy kilka pytań, potem przeprowadziłem własne dochodzenie i zrobiłem fotoreportaż o „dzieciach cracka” (zob. str. 224 – 225).

ZLECENIA

Pomysły na niektóre fotoreportaże są wynikiem przyjmowanych zleceń albo reakcji na informacje ze skanera radiowego. Jim MacMillan zareagował na podsłuchaną na skanerze rozmowę policjantów o pościgu samochodowym, który zakończył się wzięciem zakładnika przez mężczyznę podejrzanego o zabójstwo. Po przybyciu na miejsce zdarzenia fotograf dowiedział się, że przestępca wziął zakładnika w osobie przypadkowego przechodnia i trzymał policjantów w szachu. Kiedy robił zdjęcia, zakładnik zdołał wyrwać broń bandycie, który został natychmiast aresztowany, a sam osunął się na ziemię i pogryzł w modlitwie. MacMillan zarejestrował całą historię w ciągu kilku minut (zob. str. 38).

Liczne wyprawy Carol Guzy do Afryki pozwoliły jej zdobyć doświadczenie w pracy na Czarnym Lądzie, więc redakcja dziennika „Washington Post” nie miała wątpliwości, komu powierzyć zadanie sfotografowania fali powrotów ludności Hutu do domów w Rwandzie, z których uciekli do Demokratycznej Republiki Konga podczas rzezi organizowanych przez plemię Tutsi. Guzy codziennie przysyłała do redakcji świeże zdjęcia, ale jednocześnie gromadziła materiał na poruszający fotoreportaż o wędrowce plemienia Hutu.

TRENDY

Reportaż dotyczący trendu obrazuje stopniowo zachodzące, widoczne zmiany w społeczeństwie. Mogą one dotyczyć preferencji zakupowych, stylu życia lub nowych technologii przemysłowych. Przykładem reportażu ilustrującego konkretne wydarzenie może być artykuł na temat pierwszego w historii bankructwa banku centralnego, a fotoreportaż ilustrujący trend może dotyczyć wzrostu liczby rodzin, w których oboje małżonkowie zarabiają pieniądze, w okresie 10 lat. Trend ma to do siebie, że nie zaczyna się w określonym momencie, lecz rozwija się w dłuższym okresie.

Zainteresowanie danym zagadnieniem i chęć udokumentowania go za pomocą zdjęć może być wynikiem lektury książki lub obejrzenia filmu. Temat reportażu dotyczącego trendu może się mieścić w obszarze specjalizacji

fotografa. Judy Griesedieck, która pracowała w redakcji dziennika „San Jose Mercury News”, użyła aparatu jako instrumentu śledczego w celu ujawnienia warunków panujących w domach opieki dla starszych osób (zob. str. 215).

Brytyjski fotograf Zed Nelson zaczął robić fotoreportaż *Naród strzelców* przed strzelaniną w szkole średniej w Columbine. Zainspirowały go alarmujące dane statystyczne dotyczące liczby zabójstw dokonywanych za pomocą broni palnej w Stanach Zjednoczonych (zob. str. 234 – 235).

Garry Coronado z dziennika „Palm Beach Post” przeczytał w prasie artykuł na temat emigrantów z Ameryki Środkowej, którzy wskakują do rozpędzonych pociągów towarowych, aby wjechać nielegalnie do Stanów Zjednoczonych. Zachował ten tekst w swoim archiwum i po jakimś czasie zgłosił się do swojej redakcji z propozycją zrobienia fotoreportażu na ten temat (zob. str. 310 – 312).

Podobnie jak każdy dobry dziennikarz, fotoreporter musi badać tematy, które go interesują, mieć wyczucie ich wartości medialnej i wiedzieć, jakie tematy nadają się do zaprezentowania w postaci obrazów.

Wychwytywanie trendów

To ciekawe, że „Wall Street Journal”, który rzadko publikuje zdjęcia, jest świetnym źródłem pomysłów na fotoreportaże. Ten dziennik informuje na bieżąco o interesujących trendach w świecie biznesu, które zdolny fotograf może z powodzeniem przedstawić w formie atrakcyjnego wizualnie reportażu. Nie dość, że dziennikarze tej gazety zwykle jako pierwsi informują o takich trendach, to jeszcze potrafią je świetnie udokumentować. Większość ukazujących się na pierwszej stronie doniesień o nowych tendencjach jest poprzedzona wielomiesięcznymi badaniami i analizami.

Po przeczytaniu artykułu w „Wall Street Journal” musisz spróbować zweryfikować istnienie trendu w sposób wizualny. Twoim zadaniem jest przełożenie wykresów i abstrakcyjnych danych statystycznych na przykuwające wzrok obrazy.

OPOWIADANIE HISTORII ZA POMOCĄ ZDJĘĆ

Czym się różni fotoreportaż od zbioru zdjęć dotyczących jednego tematu? Ten pierwszy ma określoną myśl przewodnią. Nie dość, że poszczególne fotografie są powiązane tematycznie, to jeszcze służą prezentacji konkretnego punktu widzenia na dane zagadnienie.

SPRAWDZIAN TYTUŁU

Tytuły reportażu pozbawionych myśli przewodniej mogłyby brzmieć następująco:

- *Wszystko, co chcieliście wiedzieć o...;*
- *Dzień z życia...;*
- *Różne aspekty...;*
- *Sceny z...*

W skład zestawów zdjęć opublikowanych pod takimi tytułami mogą wchodzić przepiękne,

wyraziste obrazy, ale razem wzięte nie będą one opowiadały żadnej historii. Pozostaną tylko uchwyconymi na kliszy spostrzeżeniami fotografa, pozbawionymi wyraznej myśli przewodniej.

Z drugiej strony reportaż dotyczący wpływu zażywania kokainy przez kobiety w ciąży na późniejszy rozwój ich dzieci (zob. str. 216 – 217) pokazuje tylko behawioralne reakcje dzieci, które w okresie życia płodowego były narażone na działanie narkotyku. Ten zestaw zdjęć nie mówi zbyt wiele o samym cracku ani o sposobach pielęgnowania noworodków. Chodziło bowiem o pokazanie zachowań „urodzonych uzależnionych” — nieustannego płaczu, pełnych bólu min, potrzeby kojącego masażu i niewłaściwych zachowań w klasie szkolnej. Tytuł tego reportażu brzmi: *Crack — następne pokolenie*.

Oto przykłady tytułów reportaży z przesłaniem:

- *Dzień ojca jest codziennie* — o samotnym ojcu (str. 140).
- *Pokolenia pod wpływem* — o tym, jak alkoholizm jest przekazywany z pokolenia na pokolenie w społeczeństwie amerykańskim (str. 216 – 219).
- *Czarny rynek* — o handlu zwierzętami zagrożonych gatunków w Azji (str. 286 – 287).
- *Ostatnie pożegnanie* — o żołnierzach piechoty morskiej, których zadaniem jest sprowadzanie ciał poległych kolegów do kraju i uczestniczenie wraz z ich rodzinami w uroczystościach żałobnych (str. 66 – 67).

Każdy z tych tytułów sugeruje, że kryje się za nim jakaś historia z wyraźną myślą przewodnią.

Kiedy już wybierzesz temat i zaczniesz fotografować, spróbuj wymyślić jednoznaczny tytuł reportażu. Umiejętność sformułowania tytułu wskazuje na istnienie wyraźnej myśli przewodniej w Twojej pracy. Upewnij się, że tytuł jest konkretny i wyraźnie odróżnia Twoje ujęcie zagadnienia od innych reportaży na podobny temat.

Tytuł *Pokolenia pod wpływem* (str. 216 – 219) pomógł Brianowi Plonce określić ostateczny kształt reportażu na temat alkoholizmu. Dotyczy on nie tylko nadużywania alkoholu, ale także tego, w jaki sposób ten problem dotyka różnych grup wiekowych oraz jak przenosi się z pokolenia na pokolenie.

Reportaż Todda Heislera *Ostatnie pożegnanie*, zrobiony za zlecenie wychodzącego w Denver dziennika „Rocky Mountain News”, opowiada o żołnierzach piechoty morskiej, stacjonujących w bazie sił powietrznych Buckley w Kolorado, których obowiązkiem jest informowanie rodzin poległych kolegów o śmierci bliskich, sprowadzanie ciał do kraju i uczestniczenie w uroczystościach pogrzebowych. Heisler skupił się na wybranym aspekcie wojny i przedstawił go za pomocą zdjęć żołnierzy wykonujących ten przykry obowiązek. Prosty

tytuł reportażu od razu naprowadza odbiorcę na właściwy trop (zob. str. 66 – 67).

Kiedy już wymyślisz tytuł, spróbuj przeprowadzić selekcję fotografii pod kątem zgodności z nim. Jeżeli temat zawarty w tytule okaże się tak ogólny, że będą do niego pasowały wszystkie zdjęcia, będziesz musiał go doprecyzować.

Konkretne zdarzenie lub sytuacja może być źródłem różnych tematów fotoreportażu. Nawet po zakończeniu fotografowania możesz zmieniać jego wymowę, modyfikując tytuł albo odpowiednio obrabiając fotografie. Każdy temat lub tytuł narzuca inny sposób edycji zdjęcia otwierającego fotoreportaż i pozostałych fotografii. W ramach ćwiczenia spróbuj zmienić tytuł dowolnego fotoreportażu z tej książki i zastanów się, co musiałbyś zmienić na zdjęciach, żeby do niego pasowały.

NAWIĄZANIE DO BIEŻĄCYCH WYDARZEŃ

Bez względu na to, czy jesteś etatowym pracownikiem redakcji czy pracujesz jako wolny strzelec, gazeta chętniej opublikuje Twój fotoreportaż, jeśli będzie w jakiś sposób nawiązywał do bieżących wydarzeń. Czytelnicy chcą bowiem wiedzieć, dlaczego dany materiał ukazuje się w konkretnym momencie, a nie sześć miesięcy wcześniej lub później. Jeśli powiążesz swój reportaż z wydarzeniami z pierwszych stron gazet, możesz liczyć na jego rychłe opublikowanie.

Załóżmy, że zrobiłeś fotoreportaż opowiadający o życiu lekarza rodzinnego. Możesz w nim nawiązać do wyników ostatnich badań, które wykazały, że liczba lekarzy ogólnych w całym kraju szybko maleje. Albo na przykład przypuścimy, że masz gotowy reportaż o ratownikach medycznych w Twoim mieście. Jeden z nich ginie podczas próby ratowania życia dziecka. W tym momencie Twoja opowieść o pracy zespołu medycznego nabiera szczególnej aktualności poprzez związek z aktualnym i poruszającym wydarzeniem.

Niektórzy redaktorzy zlecają wykonanie reportażu i trzymają gotowy materiał w zanadrzu, dopóki nie wydarzy się coś, co uzasadniałoby jego opublikowanie w danym momencie. Wynika z tego, że dział wiadomości bieżących jest idealnym źródłem tematów na fotoreportaż. Dave Yoder, mieszkający obecnie w Mediolanie i pracujący jako wolny strzelec, sfotografował niebezpieczną pracę kilku łowców nagród (zob. str. 244 – 245). Takie zdjęcia mogłyby się znaleźć w wydaniu gazety, w którym byłby poruszany temat dużej liczby osób ukrywających się przed wymiarem sprawiedliwości.

Doniesienia o rosnącej przestępczości w Oakland naprowadziły Monikę Radrigan na trop niezwyklego programu zapobiegania temu problemowi. Jej multimedialna prezentacja *O chłopcach, którzy stają się mężczyznami* zawiera fotoreportaż o paramilitarnej grupie „Mężczyźni z żelaza”, której założyciele zapewniają dzieciom ulicy zajęcia sportowe i uczą je samodyscypliny

Linia życia

Rick Loomis,
str. 306 – 309.

Motelowy tata

Karl René Hall,
str. 262 – 267.

Droga matki

Renée Byer,
str. 302 – 305.

Nigdy nie jest za późno

na miłość

Mary Calvert,
str. 258 – 259.

Nowy amerykański

Zachód

Alan Berner,
strony 230 – 231.

To nie jest miejsce

do umierania

Judy Griesedieck,
str. 215 (jedno zdjęcie).

Operacja „Lwie serce”

Deanne Fitzmaurice,
str. 270 – 273.

Filadelfijscy bezdomni

— szkoła przetrwania

Tom Gralish, str. 16.

Pierwsze skrzypce Włoch

Dave Yoder, str. 285.

Skarby rzeki San Gabriel

Gina Ferazzi, str. 283.

W zasięgu wojny

Michael Kamber,
str. 296 – 299.

Bokserka

Scott Strazzante,
str. 247.

Anioł stróż umierających

Sibylla Herbrich,
str. 222.

Po dłoniach ich poznać

Robert Cohen,
str. 242.

Przetrzeć tortury

John Kaplan,
str. 228 – 229.

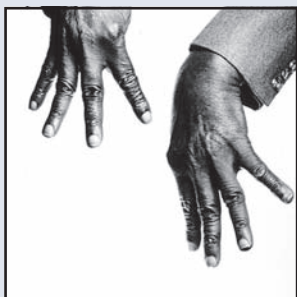
Pasażerowie na gapę

Gary Coronado,
str. 310 – 311.

Linki do reportaży dostępnych w internecie znajdziesz pod adresem http://www.kobreguide.com/content/Photojournalism_Textbook_Links.

PO DŁONIACH ICH POZNACIE

► Mose Vinson, pianista



Podczas długiej i nudnej konferencji prasowej fotograf Robert Cohen zaczął obserwować dłonie burmistrza Memphis. „Przyszło mi do głowy, że mógłbym fotografować ludzkie dłonie, które są bardzo charakterystyczną częścią ciała i dużo mówią o ludziach”.

Odłożył ten temat na jakiś czas, a kiedy się z nim oswoił, postanowił zrealizować. „Chciałem sfotografować mnóstwo osób — znanych, nieznaną i tylko trochę znanych”. ■

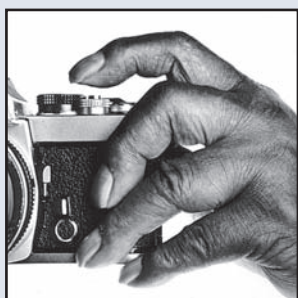
Zdjęcia: Robert Cohen, „The Commercial Appeal”, Memphis, Tennessee.



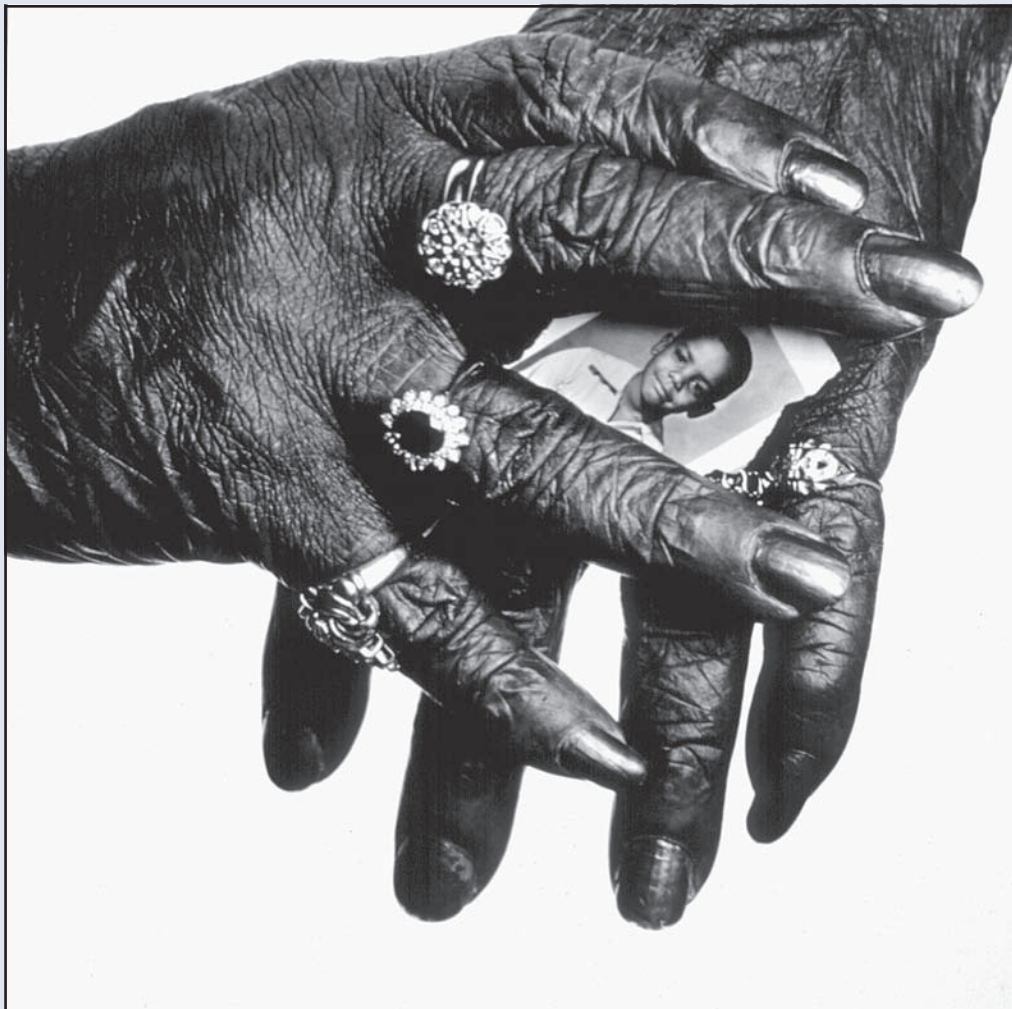
▲ Diane Long, położna



▲ Larry Wright, wykonawca tatuaży



▲ Ernest Withers, fotograf



▲ Louise Hardaway, babcia koszykarza Penny'ego Hardaway'a

► Farris Hodges Jr., były żołnierz, nagrodzony orderem Purpurowego Serca



(jedno zdjęcie z tego reportażu znajduje się na str. 300).

RODZAJE HISTORII O LUDZIACH

Były redaktor magazynu „Life”, Maitland Edey, powiedział kiedyś: „Najlepsze fotoreportaże opowiadają o ludziach: ich dylematach, problemach i cierpieniach”. Życie ludzi zawsze jest dobrym tematem fotoreportażu, nawet jeżeli portretowanych osób nie trapią nieustanne nieszczęścia.

Bohaterów fotoreportażu można podzielić na trzy kategorie:

- znanych,
- nieznanymi, ale interesujących,
- mało znanych, którzy stanowią naoczny przykład występowania jakiegoś trendu.

LUENZIE ZNANI

Fotoreportaże o znanych osobistościach są podstawowym budulcem kilku wysokonakładowych czasopism. Najchętniej czytany dział magazynu „Time”, noszący tytuł „People”, stał się załącznikiem magazynu poświęconego w całości prezentowaniu sylwetek sławnych osób. Oczywiście nowe czasopismo wydawnictwa Time, Inc. dostało tytuł „People”. Ten popularny tygodnik publikuje fotografie przedstawiające sceny z życia sławnych i niesławnych osób. Magazyn „People” należy do dużej grupy czasopism — takich jak „Vanity Fair” i „Esquire” — publikujących liczne fotoreportaże o życiu i pracy gwiazd filmu i telewizji, magnatów medialnych oraz polityków. Przykładowe fotografie znajdziesz na str. 60, 145 i 412 (nieformalne zdjęcia polityków, zrobione przez Diane Walker i P.F. Bentley’a z magazynu „Time”), 102 (portret gwiazd autorstwa Annie Leibovitz) oraz 93 (zdjęcie zrobione przez Genaro Molinę). Dziś reportaże o celebrytach dominują w większości wysokonakładowych pism kolorowych.

LUENZIE MAŁO ZNANI, ALE INTERESUJĄCY

Oprócz fotografii ludzi z pierwszych stron gazet, magazyn „People” publikuje także fotoreportaże o osobach nieznanymi ogółowi społeczeństwa, które jednak zrobiły coś interesującego albo mogą się pochwalić ekscentryczną osobowością.

Bez względu na to, czy dana osoba jest bohaterem czy zwykłym człowiekiem, musi mieć na koncie jakieś osiągnięcie, które może zainteresować czytelników. Przykładem może być alpinista, który wdrapał się na szczyt wysokiego wieżowca, albo mistrz kraju w układaniu kul do kręgli. Do osób nieznanymi, ale prowadzących niezwykle życie, zaliczają się młodzi goci, których sfotografował Warren Hsu (zob. str. 260 – 261). Z kolei Dave Yoder pokazał w swoim fotoreportażu o łowcach nagród ludzi wykonujących niebezpieczny i nietypowy zawód (zob. str. 244 – 245).

LUENZIE NIEZNANI, ALE REPREZENTATYWNIE

Osoby będące przykładem występowaniu trendu w społeczeństwie

Inny rodzaj fotoreportażu przedstawia życie mało znanych osób, które reprezentują nowy, rozwijający się trend w społeczeństwie albo nowy styl życia. Przykładem takiego trendu w Stanach Zjednoczonych może być rosnąca liczba dzieci wychowywanych tylko przez jedno z rodziców.

Nancy Andrews pokazała ten trend w swoim fotoreportażu o samotnym ojcu. Jednocześnie dowiodła, że stereotypowy wizerunek afroamerykańskiego ojca, który porzuca swoje dzieci, jest mocno przesadzony (jedno zdjęcie z tego reportażu znajdziesz na str. 140). Z kolei reportaż *Nigdy nie jest za późno na miłość* (zob. str. 258 – 259) opowiada o 85-letnim wdowcu, który nie wyróżnia się niczym szczególnym oprócz tego, że postanowił sobie znaleźć nową partnerkę życiową. Być może jego historia daje jakieś wyobrażenie o przyszłości dzisiejszych 60-latków z pokolenia wyżu demograficznego.

Tysiące Afrykanów żyjących poniżej granicy ubóstwa usiłuje co roku dostać się do Europy. Olivier Jobard postanowił pokazać historię jednego z nich. Wybrał 23-letniego Kingsleya z Kamerunu i udokumentował na zdjęciach jego historię. To opowieść o człowieku, który przyszedł głodem, został obrabowany i stanął oko w oko ze śmiercią, kiedy jego łódź wyrzuciła się do wody dnem podczas rejsu po oceanie. Historia Kingsleya jest reprezentatywna dla tysięcy innych Afrykanów, którzy podejmują desperackie próby ucieczki przed biedą i głodem do wyśnionego raju, jakim jest dla nich Europa (zob. str. 290 – 293).

Osoby reprezentujące abstrakcyjny temat

Fotografowie podejmują czasem próby zilustrowania jakiegoś abstrakcyjnego tematu. Problem polega na tym, że abstrakcję często trudno pokazać na zdjęciu. Rozwiązaniem jest sportretowanie nieznanego człowieka, który może uosabiać abstrakcyjną ideę. Fotografie jednej osoby cierpiącej z powodu napromieniowania albo bezdomnej ilustrują problemy związane z energetyką jądrową albo problem bezdomności. Czytelnicy łatwiej się identyfikują z pojedynczą, cierpiącą osobą niż z ugrupowaniami politycznymi albo klasą społeczną.

Abstrakcyjny temat nałożony na historię pojedynczego człowieka stanowi dla fotografa punkt oparcia, na którym może zbudować fotoreportaż.

Reportaż Annie Wells o przeciętnej kobiecie cierpiącej na raka piersi (w tej roli wystąpiła sama autorka) ilustruje sytuację wielu kobiet zagrożonych tą niebezpieczną chorobą (zob. str. 248 – 251). Kari Renée Hall pokazała w swoim fotoreportażu problemy rodzin żyjących z zasiłku na przykładzie samotnego ojca wychowującego kilkoro dzieci (zob. str. 262 – 267).

ŁOWCY NAGRÓD

POZA PRAWEM

Zdjęcia: Dave Yoder ©,
Mediolan, Włochy.

Łowcy nagród to prawdziwi najemnicy, ścigający uciekinierów ukrywających się przed wymiarem sprawiedliwości. Kiedy osoba podejrzana o przestępstwo

i wypuszczona na wolność za kaucją nie zjawia się na rozprawie, ten, kto wpłacił kaucję, często zatrudnia łowcę nagród, aby odnalazł zbiega i doprowadził go przed oblicze sądu.

W przeciwieństwie do funkcjonariuszy policji, którzy są przedstawicielami państwa, łowcy nagród są wolnymi strzelcami — działającymi bez licencji, a często także bez żadnego szkolenia — uprawnionymi do noszenia broni, wchodzenia bez nakazu do prywatnych domów i aresztowania zbiegów. W Kalifornii nie potrzebują nawet pozwolenia na broń, o ile w razie kontroli są w stanie wykazać, że akurat ścigają zbiega. Jeżeli wtargną przez pomyłkę do czyjegoś domu, nie muszą płacić odszkodowań.

Przepis z XIX wieku (wyrok w sprawie Taylor kontra Taintor) daje nawet łowcom nagród prawo przemierzania się po całych Stanach Zjednoczonych w pogoni za uciekinierami. Takich uprawnień nie mają zwykli policjanci.

Dave Yoder towarzyszył kilku łowcom nagród z Indiany i Kalifornii przez cztery lata. Na szczęście podczas robienia zdjęć do tego reportażu nigdy nie doszło do strzelaniny.

Yoder zaczął pracować nad fotoreportażem, kiedy był jeszcze studentem na Uniwersytecie Indiany w Bloomington. Zainspirował go telewizyjny wywiad z łowcami nagród. Wystarczyło kilka rozmów telefonicznych, żeby nawiązać kontakt z „tropicielami zbiegów” (takim określeniem posługują się sami łowcy). Niedługo potem Yoder towarzyszył jednemu z nich podczas obserwacji domu, w którym ukrywał się uciekinier. Był to pierwsza z ponad 150 nocy, które fotograf spędził z łowcami nagród.

W wielu przypadkach eskapady z łowcami nie przynosiły żadnych efektów. Kończyło się na przesiadaniu w samochodzie, popijaniu kawy i jedzeniu pączków. Czasem przez kilka nocy pod rząd nie było żadnej okazji do zrobienia zdjęcia. Jednak od czasu do czasu zdarzały się udane akcje, a wtedy okazji było aż nadto.

Z fotograficznego punktu widzenia Yoder nauczył się, kiedy warto robić zdjęcia, a kiedy nie. Nie chciał narażać tropicieli na niepotrzebne niebezpieczeństwo. Miał jednak swobodny dostęp do miejsc, w których przeprowadzali akcje i mógł im towarzyszyć, kiedy wyważali drzwi do domów, przeszukiwali mieszkania i zatrzymywali zbiegów.

„Nie mogłem czekać, aż sytuacja się uspokoi — mówi Yoder. — Musiałem być w centrum wydarzeń i przewidywać ich przebieg. Musiałem zawczasu zająć odpowiednią pozycję, żeby zrobić dobre zdjęcie”.

Dodaje, że tylko raz właściciel nieruchomości wyprosił go ze swojego domu. Posłuchał i opuścił miejsce akcji. Po ogłoszeniu wyroku Sądu Najwyższego, który uznał, że policja nie może zezwalać dziennikarzom na udział w akcjach mających na celu aresztowanie przestępcy (zob. str. 407 – 408), fotoreporterzy nie będą już mieli zbyt wielu okazji, żeby przyglądać się z tak bliska pracy stróżów porządku — nawet jeśli będą to łowcy nagród, którzy w zasadzie działają poza prawem. ■

▼ Łowca nagród Ray Meredith przygotowuje rewolwer.



▼ Brian Uptgraft wyważa kopniakiem drzwi do mieszkania we wschodnim Los Angeles, w którym jego zdaniem ukrywa się uciekinier. Jak się później okazało, Uptgraft wziął odbicie światła latarki partnera w oknie za sygnał, że ktoś jest w mieszkaniu. Lokal był jednak pusty. Łowca opuścił miejsce akcji, zostawiając zniszczone drzwi.



▲ Brian Uptgraft nakazuje uciekinierowi opuszczenie strychu, na którym się ukrywa. Tropiciel nie chce ryzykować zabawy w kotka i myszkę na ciemnym poddaszu z człowiekiem skazanym za zabójstwo.

► Al „Colt” Schlegal przesłuchuje ojca jednego z uciekinierów o godzinie 3:00 nad ranem w południowym Los Angeles. Przesłuchanie trwające ponad dwie godziny było bardzo nieprzyjemne dla mężczyzny, który nie był obiektem poszukiwań.





▲ Benny Hoppes dokonuje aresztowania zbiega ukrywającego się pod łóżkiem w mieszkaniu w Indianapolis.



▲ Mały chłopiec przygląda się akcji łowcy nagród, Raya Meredith, który jest pewny, że w mieszkaniu ktoś się ukrywa, ponieważ bardzo długo nikt nie otwierał drzwi. Jak się później okazało, miał rację — zbieg schował się w łazience na piętrze.



▲ Aresztowany w Los Angeles uciekinier przytula na pożegnanie swoją dziewczynę, która podaje mu szklankę wody.

SPÓJNOŚĆ WIZUALNA

Bez względu na temat fotoreportażu, zdjęcia wydrukowane na papierze mogą mieć ogromną siłę oddziaływania. W jaki sposób zasugerować czytelnikom, że fotografie wchodzące w skład reportażu są ze sobą powiązane i tworzą spójną całość, w przeciwieństwie do pojedynczych prac, które można zobaczyć w galerii sztuki?

W dobrze zaprojektowanym układzie zdjęcia korespondują ze sobą, tworząc przyciągającą wzrok, interesującą historię obrazkową. Kiedy układ fotografii nie jest dobrze przemyślany, poszczególne zdjęcia pozostają odrębnymi obrazami, przez przypadek wydrukowanymi na jednej stronie czasopisma. Fotograf może już na etapie tworzenia reportażu zastosować odpowiednie techniki, żeby połączyć obrazy w jedną całość. W celu uzyskania spójności wizualnej zestawu zdjęć należy zadbać o wspólny mianownik w postaci konkretnych elementów, możliwych do rozpoznania na każdym zdjęciu. Wspólnym mianownikiem wizualnym może być:

- osoba,
- przedmiot;
- nastrój,
- temat,
- perspektywa,
- technika fotograficzna.

OSOBA

Najłatwiejszym sposobem tworzenia spójnych wizualnie zestawów zdjęć jest koncentrowanie się na jednej osobie. Takie zawężenie zakresu zainteresowań sprzyja jednoznacznemu określeniu tematu fotoreportażu. Zaakcentowana na wszystkich zdjęciach tożsamość bohatera reportażu stanowi wspólny mianownik fotografii i podtrzymuje ciągłość historii. (Zobacz fotoreportaż *Twarzą w twarz z rakiem piersi* na str. 248 – 251, *Nigdy nie jest za późno na miłość* na str. 258 – 259, *Bokserka* na str. 247 oraz *Motelowy tata* na str. 262 – 267).

Codienne czynności bohatera reportażu są widoczne na zdjęciach reporterskich tak dokładnie i wyraźnie, jakby obserwacja była prowadzona za pomocą mikroskopu. Wyniki wizualnego śledztwa reporterskiego zależą od dostępności bohatera i jego skłonności do współpracy. Fotograf powinien towarzyszyć mu w codziennym życiu dopóty, dopóki sam fotografowany się temu nie sprzeciwi albo dopóki nie upłynie wyznaczony przez redakcję czas na realizację reportażu.

W epoce popularności czasopism drukujących świetne zdjęcia na wysokiej klasy papierze fotografowie korzystający z hojności ich wydawców mogli poświęcać znacznie więcej czasu niż dzisiaj na realizację reportażu o sławnych ludziach. Kiedy John Dominis był etatowym fotografem magazynu „Life”, miał cztery miesiące czasu na zrobienie fotoreportażu o Franku Sinatrze. Gdy znacznie później został fotoedytorem magazynu „People”, którego budżet był dużo mniejszy, mógł dawać swoim fotografom

zaledwie kilka godzin na wykonywanie podobnych zleceń.

Widoczny na wszystkich zdjęciach wizerunek bohatera reportażu łączy obrazy w jedną całość niczym niewidzialna nitka, na którą są nawleczone wizualne koraliki. Opowiedziana w pierwszej osobie przez Annie Wells historia walki z rakiem piersi jest doskonałym tego przykładem. Kiedy Wells wyczuła w swojej piersi niewielkie zgrubienie, od razu powzięła podejrzenie, że może to być nowotwór złośliwy, ponieważ w jej rodzinie było wiele przypadków raka piersi. Jeszcze przed rozpoczęciem leczenia kupiła kompaktowy aparat Nikon Coolpix z obrotowym obiektywem, za pomocą którego mogła fotografować samą siebie i wszystko to, przez co musiała przejść. Jej twarz jest widoczna na niemal wszystkich zdjęciach. Aparat towarzyszył jej w czasie operacji, chemioterapii, utraty włosów, radioterapii i w okresie rekonwalescencji. Ten niezwykle fotodziennik jest niezmiernie interesujący i poruszający, a tworzące go zdjęcia są bardzo osobiste.

Mary Calvert z „Washington Times” postanowiła przyrzeć się z bliska życiu uczuciowemu ludzi po sześćdziesiątce. Mogła opowiedzieć tę historię na przykładzie najbardziej znanych, najbardziej wyjątkowych albo najbardziej zwaretowanych seniorów z okładek kolorowych czasopism (więcej informacji na temat takiego podejścia znajdziesz na stronie 274), ale postanowiła zrobić coś innego. Skupiła się na perypetiach jednego mężczyzny — 85-letniego Charliego Thunella, którego żona zmarła cztery lata wcześniej (zob. str. 258 – 259).

Pierwsze zdjęcie przedstawia wdowca trzymającego w rękach oprawioną w ramki fotografię zmarłej żony. Ten obrazek informuje czytelników o aktualnej sytuacji życiowej Thunella. Kolejne fotografie zostały zrobione podczas randek i imprez, w których uczestniczył dziarski starszek. Cykl zamyka podpatrzone ujęcie wdowca wymieniającego czułości z nową przyjaciółką.

Sfotografowana przez Scotta Strazante historia młodej bokserki to opowieść o ciężkiej szkole życia, jaką przechodzi początkująca sportsmenka (zob. str. 247). Także tutaj elementem łączącym zestaw fotografii w spójną całość jest postać bohaterki reportażu. Nie jest to opowieść ani o boksie samym w sobie, ani o kobietach uprawiających boks, ani o pozasportowych aspektach życia boksera. Koncentrując się na jednej osobie i jednym temacie, fotograf stworzył jednolity zestaw fotografii, ilustrujący historię młodej kobiety, próbującej swoich sił w boksie.

Autorka reportażu *Droga matki* (zob. str. 302 – 305), Renée Byer, skupiła się na relacjach łączących śmiertelnie chore dziecko z kochającą matką. Tych dwoje ludzi występuje razem na prawie wszystkich zdjęciach. Nie jest to opowieść o umierającym chłopcu, lecz o matce starającej się za wszelką cenę ulżyć dziecku w cierpieniu, podtrzymać je na duchu i uratować rodzinę.

BOKSERKA

Z BALU NA RING

Zdjęcia: Scott Strazzante,
„Herald News”, Joliet, Illinois.

pracował — w dzienniku „Herald News”.

Maricella to 17-letnia wzorowa uczennica, która postanowiła uprawiać boks dla zachowania kondycji i zgłosiła się na lokalny turniej Golden Gloves. Po nawiązaniu kontaktu z dziewczyną Strazzante towarzyszył jej z aparatem przez całą wiosnę

Pomysł na reportaż o Maricelli Rodriguez pojawił się w głowie Scotta Strazzante po lekturze felietonu w gazecie, w której

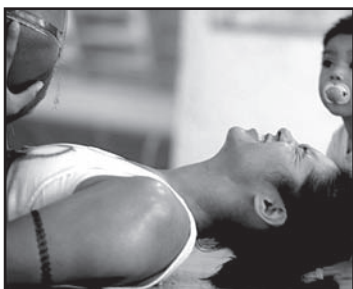
i lato. Kiedy wybierała się na wspomniany turniej do Augusty, pojechał razem z nią.

Młoda bokserka zachowywała się przed obiektywem bardzo naturalnie. „Było to dla mnie znaczne ułatwienie — mówi fotograf. — Mogłem się skupić na obserwowaniu jej i robieniu zdjęć”.

Fotoreportaż o dążeniu Maricelli do sukcesu jest skonstruowany zgodnie z regułami opowieści o ambitnych sportowcach. Pierwsze zdjęcie ilustruje sprzeczność dążeń bohatera. Widać na nim młodą kobietę w sukni balowej, stojącą w bokserkiej pozie. Kontrast między kobiecym strojem a typowo

męskim ułożeniem ciała sygnalizuje wyjątkowość tej historii. Fotograf kontynuuje opowieść, pokazując na kolejnych zdjęciach ból i determinację, towarzyszące przygotowaniom do walki.

Ta opowieść spełnia warunki dobrego fotoreportażu, ponieważ ujawnia pewne aspekty osobowości bohaterki, informuje o jej dojrzałości oraz sytuacji ekonomicznej. Zwieńczeniem opowieści jest sama walka. Ostatnie zdjęcie pokazuje reakcję sportsmenki na poniesioną klęskę. ■



ZDJĘCIE PO LEWEJ STRONIE: Podczas porannych treningów Maricelli towarzyszą często siostrzenice i siostrzeńcy, którymi się opiekuje. Na tym zdjęciu widać małego Juanita, przyglądającego się ciotki ćwiczącej z ciężką piłką lekarską.

ZDJĘCIE PO PRAWEJ STRONIE: Dwa dni przed walką Maricella ogląda nagrałą na wideo walkę dwóch latynoskich bokserów, ściskając przy tym pluszowego misia. Jej idolem jest zawodowy bokser Julio Cesar Chavez.



▲ Po zwycięstwie w rozegranym w Indianie turnieju z cyklu Golden Gloves — jej drugich zwycięskich zawodach po turnieju w Chicago — przygotowująca się do balu maturalnego Maricella pozuje siostrze do zdjęcia w bokserkiej pozie i eleganckiej sukience.



▲ Maricella otrzymuje tęgę lanie w pierwszej rundzie turnieju z cyklu National Golden Gloves Contest.

▲ Siostra Maricelli, Daria, pociesza ją w szatni klubu bokserkiego po przegranej walce w Augusty.

TWARZĄ W TWARZ Z RAKIEM PIERSI



Pewnego dnia Annie Wells, laureatka Nagrody Pulitzera i etatowa fotoreporterka „Los Angeles Times”, przypadkowo odkryła, że ma raka piersi. Leżąc na plecach w łóżku, po prostu pogładziła ręką prawą pierś. „Przeciagne-

łam lewą ręką po klatce piersiowej, a moje palce trafiły na podstawę prawej piersi. Poczułam pod nimi coś przypominającego kształtem winogrono. To był złośliwy guz. Byłam tego tak pewna jak tego, że mam niebieskie oczy. Przez chwilę czułam tylko ten dziwny kształt pod palcami i było to dziwnie uspokajające”.

Wells „nie pękła”. Wiedziała, że ma czas na podejmowanie decyzji.

Na początek kupiła aparat Nikon Coolpix z obrotowym obiektywem i konwerterem szerokokątnym i zaczęła fotografować swoje doświadczenia w czasie procedury diagnostycznej, zabiegu chirurgicznego, chemioterapii i radioterapii. Wells trzymała aparat w wyciągniętej ręce i fotografowała wszystko, co znajdowało się w polu widzenia szerokokątnego obiektywu.

Na zdjęciach widać badającego ją lekarza, pielęgniarkę wstrzykującą w jej żyły toksyczne leki i urządzenie do naświetlań, wycelowane w jej pierś.

Szczególnie zaskakujące jest to, że Wells zachowała wystarczająco dużą trzeźwość umysłu, żeby fotografować własne reakcje — oszołomienie

lekami przeciwbólowymi podczas oczekiwania na wyniki badania patomorfologicznego, niedowierzanie, gdy zaprzyjaźniony fryzjer golił jej głowę, i śmiech, kiedy po raz pierwszy zobaczyła siebie w peruce. Aparat towarzyszył jej przez ponad rok, dokumentując wszystkie wzloty i upadki oraz huśtawkę nastrojów towarzyszącą leczeniu onkologicznemu.

Podpisy pod zdjęciami to urywki z dziennika Annie Wells. ■

► Dnia 3 kwietnia 2002 roku poszłam do szpitala na operację wycięcia złośliwego guza z mojej prawej piersi. Na początku wyładowałam na oddziale medycyny nuklearnej, gdzie wstrzyknięto mi do żył radioaktywny izotop, za pomocą którego lekarze mogli zlokalizować chore węzły chłonne.

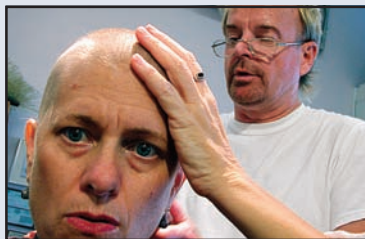


▲ Widok mocno opuchniętej piersi nie był przyjemny. Jednak rana na piersi nie bolała tak bardzo jak nacięcie pod pachą, zrobione w celu usunięcia zaatakowanych węzłów limfatycznych.

▼ Leki stosowane w chemioterapii są tak toksyczne, że podająca je pielęgniarka musi być ubrana w gumowe rękawice i fartuch ochronny. Personel medyczny zabezpiecza się w ten sposób przed jakimkolwiek kontaktem z niebezpieczną substancją. Ten trujący i zyciodajny zarazem płyn krążył w moich żyłach.



▼ Po kilku tygodniach od pierwszego kursu chemioterapii poszłam do fryzjera, żeby ogolić głowę. Wiedziałam, że prędzej czy później stracę przynajmniej większość włosów i nie chciałam któregoś dnia obudzić się na oplecionej nimi poduszce ani zdmuchnąć ich z głowy suszarką. Allan, który ironicznie mówi o sobie „technik piękności”, ostrzygł mnie na zero.

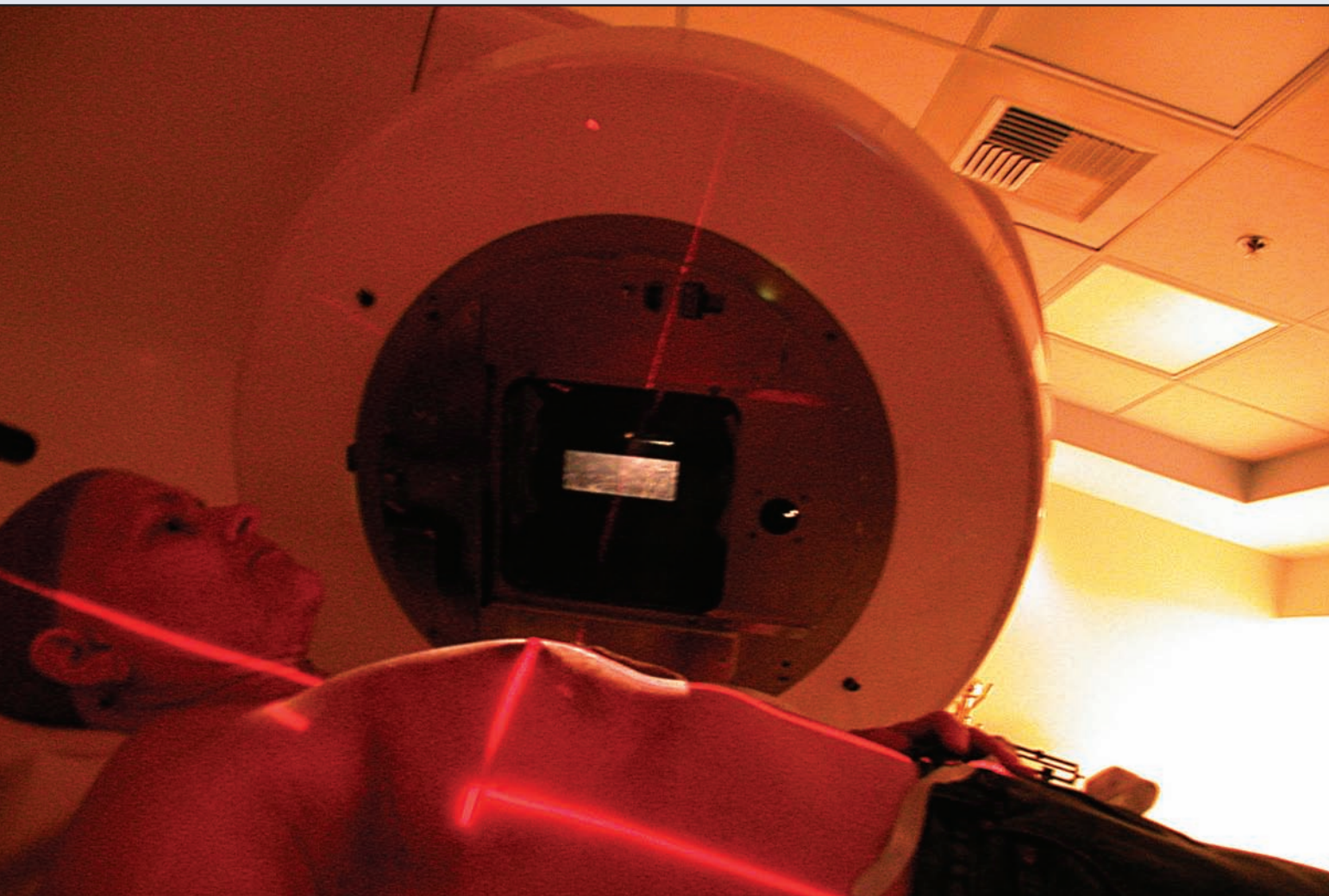


▼ Podczas chemioterapii wypadają wszystkie włosy — także brwi i rzęsy. Allan nauczył mnie, jak rysować kredką brakujące elementy twarzy.

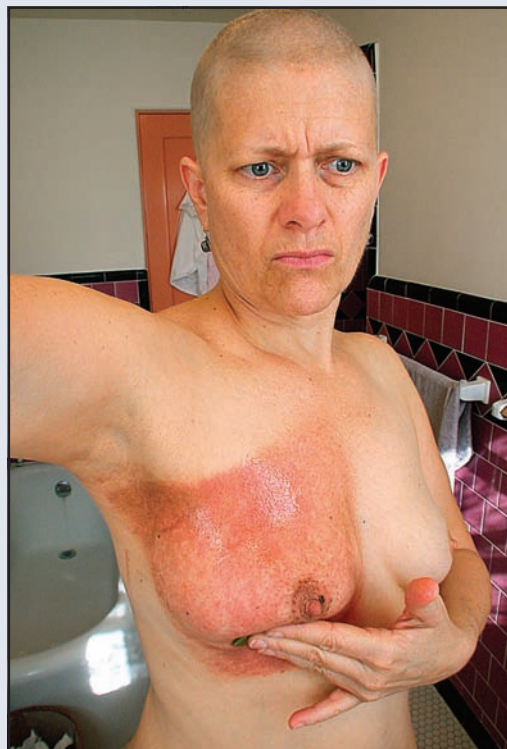


▲ Nie mogłam się zmusić do noszenia peruki, mimo że udało mi się dobrać całkiem twarzową. Jednak zgadzam się z moją siostrą, która śmieje się z pomysłu zakładania fryzury na głowę jak czapki. Raz poszłam w peruce na potańcówkę. Przez cały czas myślałam tylko o tym, żeby partner nie stracił mi jej z głowy albo żeby ktoś wyższy ode mnie nie zorientował się, że to nie moje włosy.

TWARZĄ W TWARZ Z RAKIEM PIERSI

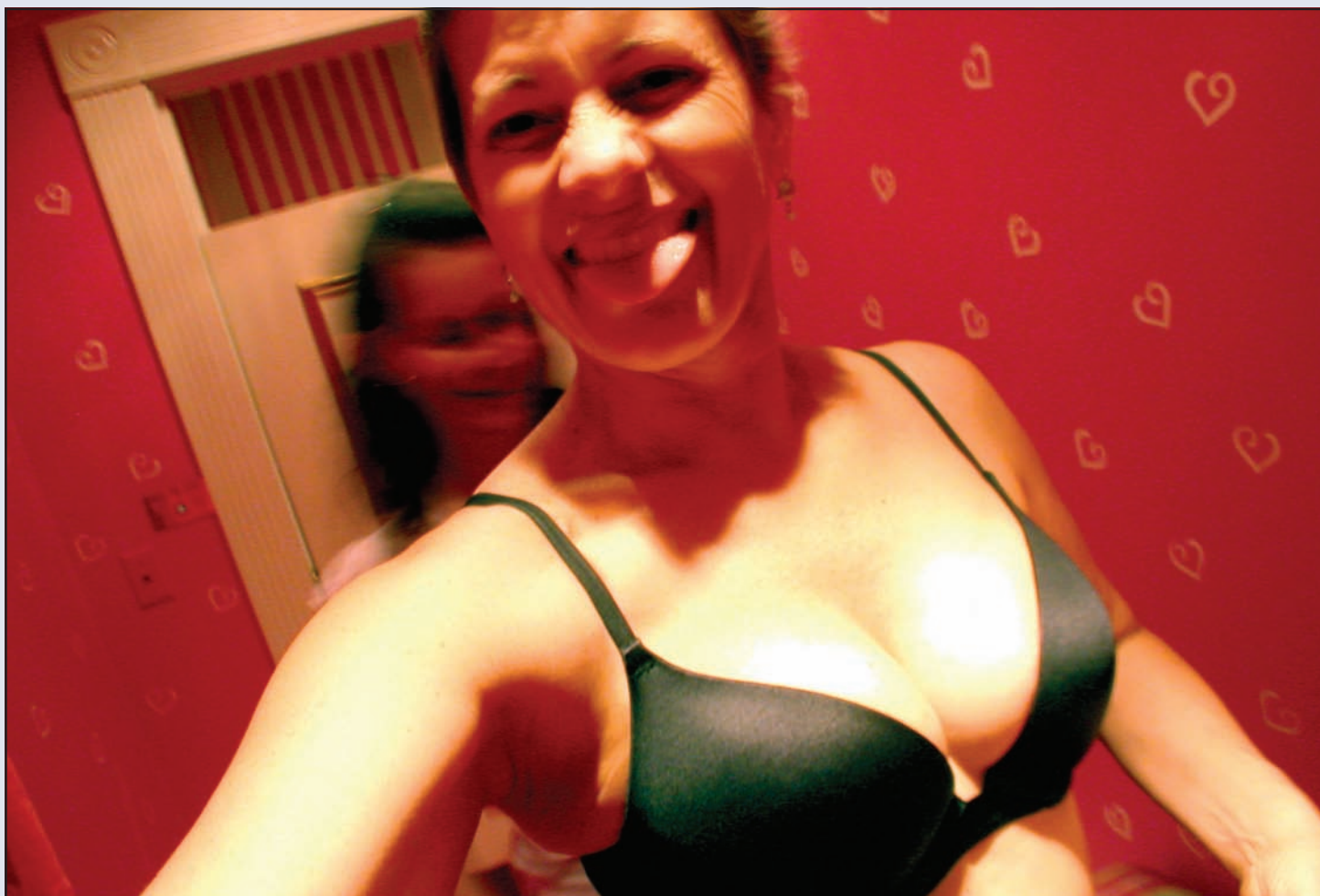


(POWYŻEJ i OBOK): Radioterapia była drobnostką w porównaniu z chemią. Jednak po miesiącu miałam już dość. Miałam także poparzoną pierś. Nie mogłam nic na to poradzić. Przez krótki czas ulgę przynosiły okłady z aloesu, ale szybko przestały działać. Później stosowałam je tylko dlatego, że trzymane w lodówce liście były przynajmniej chłodne.





◄ Moje życie będzie odtąd biegło od jednej do drugiej wizyty u onkologa — przynajmniej dopóty, dopóki nie będzie się ze mną działo nic złego. Powoli wychodzę z mgły i zostawiam za sobą okres leczenia. Siły i wytrzymałość wracają powoli i ciągle się wahają, co jest dość denerwujące.



▲ Na urodziny kupiłam sobie stanik typu „push up”. Nigdy nie starałam się eksponować dekoltu, ale pomyślałam, że powinnam to zrobić, póki jeszcze mogę. Moja przyjaciółka Amy, która przyszła świętować razem ze mną, pomaga mi zapiąć biustonosz.

FORMUŁA WIZUALNEJ RÓŻNORODNOŚCI MAGAZYNU „LIFE”

Fotografowie realizujący kiedyś zlecenia dla magazynu „Life” musieli zrobić przynajmniej osiem rodzajów zdjęć w celu zapewnienia wizualnej różnorodności reportażu:

Zdjęcie w planie ogólnym, zrobione obiektywem szerokokątnym lub z pokładu samolotu, dające ogólne wyobrażenie o miejscu wydarzeń.

Zdjęcie w planie średnim, przedstawiające wybrane zdarzenie lub grupę osób.

Zbliżenie ukazujące jakiś detal, na przykład dłoń człowieka lub szczegół architektoniczny budynku.

Portret w formie ciasno wykadrowanego wizerunku twarzy albo portret środowiskowy.

Zdjęcie akcji, przedstawiające na przykład osobę wykonującą jakąś czynność lub rozmawiającą.

Podsumowanie, zawierające najważniejsze elementy narracyjne, zrobione w decydującym momencie.

Sekwencja, czyli seria zdjęć przedstawiających sposób wykonywania jakiejś czynności, przyczyny i następstwa zdarzenia albo po prostu chronologicznie uporządkowany ciąg obrazów, w którym można wyróżnić początek, środek i koniec (sekwencja sprawia, że reportaż nabiera życia).

Zakończenie, czyli fotografia zamykająca cały zestaw.

Należy pamiętać, że stosowanie tej formuły nie skutkuje automatycznie powstaniem wartościowego, ciekawego reportażu. Gwarantuje tylko, że fotograf nie ograniczy się do portretów i zdjęć w planie ogólnym. Nie zawiera jednak żadnych wskazówek dotyczących zawartości i struktury reportażu. ■

Fotoreportaż Deanne Fitzmaurice *Operacja „Lwie serce”* opowiada o losach małego chłopca z Iraku, który ucierpiał w wybuchu niewypału, został odratowany i wysłany do Stanów Zjednoczonych na skomplikowane leczenie. Po opuszczeniu szpitala rozpoczął nowe życie w Kalifornii. Wspólnym mianownikiem wizualnym jest oczywiście wizerunek głównego bohatera, widoczny na większości zdjęć. Mimo kilku wątków pobocznych (na przykład zdjęcia matki chłopca, wyjeżdżającej z Iraku, albo jego ojca, poszukującego pracy w Stanach Zjednoczonych), tematem spajającym cały zestaw jest historia leczenia i rekonwalescencji małego Irakijczyka (zob. str. 270 – 273).

MIEJSCE LUB PRZEDMIOT

Czasem na wszystkich zdjęciach pojawia się ten sam przedmiot lub to samo miejsce. Fotografie składające się na reportaż Jamesa Stanfielda o szczurach, opublikowany w lipcu 1977 roku przez magazyn „National Geographic”, przedstawiają gryzonie w różnych sytuacjach i kontekstach: szczura tresowanego, szczura jako obiekt kultu, szczura jako element posiłku i tak dalej. Tego typu historie mają na celu ukazanie najbardziej zdumiewających lub najbardziej fotogenicznych aspektów danej sytuacji lub danego zagadnienia. Reportaż Stanfielda nie dotyczył zwyczajów gryzoni ani wpływu szczurów na życie rodziny lub miasta. Celem autora było pokazanie interesujących faktów dotyczących traktowania szczurów w różnych kulturach.

Podobnie jest z reportażami dotyczącymi miejsc. Fotograficzny dziennik podróży, ukazujący najciekawsze miejsca odwiedzone przez jego autora w Paryżu, będzie wizualnie spójny, nawet jeśli na zdjęciach nie będzie innych elementów łączących.

Z kolei wspólnym mianownikiem zdjęć składających się na fotograficzną opowieść Johna Burgessa o hospicjum dla zwierząt jest ich temat (zob. str. 156 – 157). Każda fotografia przedstawia inny aspekt działalności tej instytucji, ale elementem łączącym jest sposób traktowania chorych i rannych stworzeń. Na jednym ze zdjęć widać psa po operacji kręgosłupa, poruszającego się na specjalnym wózku. Inne przedstawia kota podłączonego do kroplówki. Każdy z tych sugestywnych obrazów ilustruje temat pomagania cierpiącym zwierzętom. Podobnie jak w przypadku wspomnianego wcześniej reportażu z „National Geographic”, każde zdjęcie w zestawie Burgessa zawiera jakąś dodatkową informację o danym zagadnieniu. Podczas wybierania fotografii do reportażu autor nie kierował się ich wyglądem, ale wartością informacyjną i starał się zapewnić kompletność i spójność obrazu tego niezwykłego domu.

Wymowny fotoreportaż Briana Plonki *Pokolenia pod wpływem* (zob. str. 216 – 219) nie jest zwykłą dokumentacją problemu alkoholowego Amerykanów. Autor podjął próbę pokazania, w jaki sposób młodzi ludzie wchodzą na ścieżkę

alkoholizmu, a później, jako dorośli, przekazują swoje nawyki własnym dzieciom. Reportaż pokazuje towarzyski aspekt picia alkoholu, ale także jego złowrogie skutki. Zdjęcia wchodzące w skład zestawu są wzajemnie powiązane, ponieważ na większości z nich są widoczne puszki i butelki z trunkami, reklamy alkoholi, szklanki i inne rzeczy związane z piciem. Choć na niektórych fotografiach nie ma alkoholu — na przykład na zdjęciu rzędu trumien — one także harmonizują z resztą obrazów, gdyż ich związek z tematem jest bardzo ścisły. Wszystkie zdjęcia uparcie przypominają o problemie nadużywania alkoholu przez amerykańskie społeczeństwo.

Czasem zbiór fotografii dotyczy konkretnego aspektu ludzkiego życia. André Kertesz wydał nawet cały album *On Reading* („O czytaniu”), zawierający zdjęcia ludzi czytających różne teksty w różnych sytuacjach i kontekstach. Kertesz fotografował ludzi czytających na ławce, w łóżku i na stojąco. Robił zdjęcia czytelnikom w bibliotekach, w parkach i na dachach. Każda fotografia przedstawiała inną sytuację, ale wszystkie dotyczyły czytania. Wspólnym mianownikiem wizualnym były gazety, książki i czasopisma, widoczne na niemal wszystkich zdjęciach.

Elementem łączącym zdjęcia Zeda Nelsona w spójny fotoreportaż zatytułowany *Naród strzelców* jest broń palna (zob. str. 234 – 235). Nelson sfotografował należących do różnych grup społecznych posiadaczy broni z ich ulubionymi „zabawkami” — zaczynając od dzieci w sklepie ze strzelbami, na gospodyniach domowych porównujących swoje rewolwery kończąc. Jednym z nielicznych zdjęć w tym reportażu, na którym nie widać broni, jest obraz przedstawiający zakrwawioną podłogę w szpitalnej sali, w której reanimowano ofiarę postrzału. W kontekście opowieści o zamiłowaniu Amerykanów do broni palnej ta fotografia jest wystarczająco jednoznaczna i wymowna.

TECHNIKA, PERSPEKTYWA LUB NASTRÓJ ZDJEĆ

Jednakowa technika, zastosowana podczas robienia wszystkich zdjęć, także przyczynia się do zachowania spójności reportażu. Robert Cohen, autor cyklu *Po dłoniach ich poznać* (zob. str. 242) skupił się na bardzo zwyczajnym, ale często pomijanym aspekcie ludzkiego wyglądu — na dłoniach. Sfotografował między innymi byłego żołnierza, prezentującego otrzymany medal. Na zdjęciu widać tylko dwa wygięte pręty protezy dłoni z zawieszonym na nich Purpurowym Sercem. Pozostałe zdjęcia przedstawiają dłonie tatuażysty, podtrzymujące głowę noworodka ręce położnej, dłonie starszej kobiety ze zdjęciem jej wnuka, a nawet ręce fotografa. Nie dość, że Cohen zupełnie pominął twarze i ciała portretowanych osób, ale jeszcze sfotografował ręce tych ludzi na czystym, białym tle, dzięki czemu zdjęcia nabrały szczególnego charakteru. Jednolita technika, polegająca na przedstawianiu dłoni na białym, bezcieniowym tle,

scementowała ten reportaż pod względem wizualnym.

Ta sama perspektywa też może być elementem spajającym. Fotograf pragnący pokazać świat oczami dziecka mógłby robić zdjęcia z wysokości 0,5 metra nad ziemią. Można także fotografować z samolotu lub helikoptera. Jednolity, wyjątkowy wygląd dodaje zdjęciom charakteru. W. Eugene Smith zrobił serię fotografii z okna swojego mieszkania w Nowym Jorku. Elementem łączącym zdjęcia przedstawiające przebiegającą w dole ulicę był nie tylko fakt, że na wszystkich widać było to samo miejsce, ale także ograniczone pole widzenia aparatu.

Spójność wizualną reportażu Warrena Hsu o gotyckich klubach w San Francisco gwarantuje jednolity nastrój zdjęć (zob. str. 260 – 261). Każda fotografia ma niesamowity klimat. Choć zdjęcia nie przedstawiają jednego miejsca ani jednej osoby, odbiorca ma poczucie, że łączą się one w jedną całość, ponieważ wszystkie mają podobny nastrój i atmosferę. Hsu wykorzystał technikę fotografowania z lampą błyskową przy długim czasie naświetlania, żeby zarejestrować ten nastrój.

Wspólnym mianownikiem zestawu zdjęć może być sposób kadrowania. Seria portretów twarzy będzie spójna bez względu na to, czy fotografie będą przedstawiały europejską arystokrację czy amerykańskich bezdomnych. Czasem elementem łączącym jest jednakowe tło. Słynny fotograf mody Irving Penn robił zdjęcia tubylcom w odległych zakątkach globu na jednolite szarym tle, bez względu na to, jak egzotyczny wygląd miała fotografowana osoba. Powstała w ten sposób seria zdjęć była bardzo jednolita.

Oczywiście, czasem fotografowie portretują ludzi w ich naturalnym środowisku, ale także w takich sytuacjach można zadbać o wizualną spójność cyklu, stosując jednolite oświetlenie i ustawienie fotografowanych osób. Zlecono mi kiedyś zrobienie serii zdjęć hotelowych pokoi. Jako element łączący wykorzystałem postać mima z pomalowaną na biało twarzą, odgrywającego rolę gościa hotelu. Choć każdy pokój był inny, wizerunek mima widoczny na każdym zdjęciu zagwarantował wizualną spójność reportażu (jedną fotografię z tej serii znajdziesz na stronie 183).

NARRACJA

Zdjęcia pozostają odrębnymi obrazami, dopóki nie zostaną połączone w spójną opowieść. Wybór zdjęć, wspólny temat i kolejność prezentacji przekształcają zbiór fotografii w pasjonującą, przykuwającą uwagę czytelnika historię.

Uhonorowany dwukrotnie Nagrodą Pulitzera pisarz Jon Franklin napisał w książce *Writing for Story* („Tworzenie opowieści”), że wszystkie reportaże mają jednakową strukturę. Według niego osią akcji jest komplikacja i jej rozwiązanie. Komplikacją może być każdy problem, napotykaný przez daną osobę — na przykład konflikt z drugim człowiekiem albo zachorowanie na raka.

Komplikacje nie zawsze są złe, twierdzi Franklin. Zakochanie się jest komplikacją, bo nigdy nie wiadomo, czy druga osoba odwzajemni miłość. Wygrana na loterii także jest komplikacją, ponieważ posiadacz szczęśliwego kuponu musi zapłacić podatek, a potem wymyślić, jak wydać resztę pieniędzy.

Komplikacja musi dotyczyć prostego, a zarazem ważnego zagadnienia, które może zainteresować większość czytelników. Fakt ugryzienia człowieka przez komara to jest jakaś komplikacja, ale nie odzwierciedla żadnego istotnego dylematu człowieka ani ważnego problemu społecznego. Jednak zarażenie malarią wskutek ukąszenia i związane z tym zagrożenie śmiercią stanowi bardzo poważną komplikację, która może zainteresować większość czytelników.

Drugim elementem dobrego reportażu jest rozwiązanie problemu, czyli — według Franklina — „każda zmiana sytuacji lub zachowania bohatera, która prowadzi do wyeliminowania komplikacji”.

Rozwiązaniem komplikacji może być zarówno wyleczenie malarii, jak i śmierć chorego. Przykładami reportażu skonstruowanych w ten sposób są: *Twarzą w twarz z rakiem piersi* (str. 248 – 251), *Droga matki* (str. 302 – 305) oraz *Operacja „Lwie serce”* (str. 270 – 273). Franklin podkreśla, że większość codziennych problemów nie ma rozwiązania i w związku z tym nie nadaje się na temat dobrego reportażu.

SAMA KOMPLIKACJA

Fotoreporterzy często skupiają się na komplikacji i nie przedstawiają rozwiązania. Choć starają się dokumentować problemy społeczne w rodzaju ubóstwa lub narkomanii, ich reportaże nie mają charakteru narracyjnego. Poruszające portrety bezdomnych mężczyzn śpiących na ulicach Filadelfii, zrobione przez Toma Gralisha, ilustrują poważny problem społeczny, ale nie zawierają żadnej sugestii dotyczącej jego rozwiązania (zob. str. 16). Ten zbiór zdjęć jest więc pozbawiony wątku narracyjnego.

Demaskatorski reportaż Patricka Browna *Czarny rynek. Handel zagrożonymi gatunkami w Azji* doprowadza wielu odbiorców do łez, ale nie pokazuje żadnego rozwiązania omawianego problemu. Zdjęcia ilustrują tylko problem nielegalnego handlu zwierzętami (zob. str. 286 – 287).

Reportaże takie jak te, o których wspominałem w poprzednich dwóch akapitach, wyraźnie pokazują ważne problemy. Żaden z nich nie zawiera jednak zdjęcia bezdomnego człowieka, któremu w końcu udało się znaleźć pracę i dom ani fotografii sugerującej sposób ukrócenia nielegalnego handlu zwierzętami na skalę globalną. W tych opowieściach brakuje rozwiązania.

SAMO ROZWIĄZANIE

Niektórzy fotoreporterzy fotografują samo rozwiązanie, nie pokazując wcześniejszej komplikacji. Zdjęcia z ceremonii wręczenia nagród

Ciąg dalszy na str. 256 ►

PIESKIE ŻYCIE

JAK DOBRZE BYĆ PUPIEM

Zdjęcia: Mike Stocker,
„South Florida Sun-Sentinel”.

Twórca tego zabawnego reportażu o rozpieszczanych do granic możliwości psach, Mike Stocker, wyszukał najbardziej jaskrawe przykłady dogadzania czworonożnym pupilom. Jego opowieść jest bardzo dobrym przykładem uwypuklania

najbardziej jaskrawych aspektów danego zagadnienia. Aby wyszukać w swoim otoczeniu zwierzaki wiodące naprawdę „pieskie życie”, Stocker przestudiował książkę telefoniczną, przejrzał ogłoszenia w prasie i odnowił stare kontakty ze znajomymi. Choć poszczególne zdjęcia są po prostu zabawne, razem wzięte pokazują skrajne zachowania ludzi rozpieszczających bez umiaru swoich czworonożnych przyjaciół. Stocker stworzył fotograficzny esej, składający się z obrazów, które są tak wymowne, że nie potrzebują dodatkowego opisu. Czytelnicy nie znają osobiście żadnego z pokazanych na zdjęciach psów ani ich właścicieli, ale mogą im pozazdrościć „pieskiego życia”. ■



▲ Żółty autobus szkolny codziennie zabiera psy na obóz Planet Dog, zorganizowany w Homestead na Florydzie. Zwierzęta uczą się języka angielskiego i hiszpańskiego, mają zajęcia sportowe i mogą popływać w basenie w kształcie kości.



▲ Toto na desce surfingowej.

▼ Sheba i Truman czekają na tort podczas przyjęcia zorganizowanego z okazji drugich urodzin Trumana w należącej do ich państwa cukierni Three Dogs Bakery.



◀ Smiley jest artystą. Jego pani, Miss Klown, farbuje jego futro barwnikami do żywności.



▼ Weterynarze dokonują zapłodnienia in vitro czempionki Sabriny — samicy mastifa angielskiego.



▲ Ostatnie pożegnanie Nicholas Sebastiana rasy shih tzu na cmentarzu dla zwierząt w Broward.

pokazują osobę, która odniosła sukces, ale nie mówią nic o tym, dlaczego dany człowiek jest nagradzany ani w jaki sposób ten sukces został osiągnięty. Zdjęcia cieszącego się ze zwycięstwa polityka także nie tworzą reportażu, bowiem fotografie wyników kampanii (czyli rozwiązania) nie informują w żaden sposób o przeszkodach, które kandydat musiał pokonać (czyli o komplikacjach).

Choć komplikacje nie zawsze mają rozwiązania, te ostatnie są zawsze poprzedzone komplikacjami. Kiedy sportowiec zdobywa złoty medal olimpijski, jest jasne, że w drodze na szczyt musiał pokonać wiele przeszkód. Reportaż na jego temat będzie miał charakter narracyjny tylko wtedy, gdy zdjęcia będą pokazywały, jak pokonuje przeciwności losu i ograniczenia własnego organizmu (komplikacje) oraz jak zdobywa medal lub przegrywa w decydującym starciu (rozwiązanie).

AKCJA JAKO PODSTAWA NARRACJI

Komplikacja i rozwiązanie tworzą fundament dobrego opowiadania. Do stworzenia przekonującego fotoreportażu potrzeba jeszcze trzeciego elementu: rzeczywistej akcji, która mogłaby być sfotografowana. Komplikacja musi być widoczna, a bohater reportażu musi podejmować fizyczne działania w celu jej rozwiązania.

Postać kobiety na wózku inwalidzkim ilustruje konkretną komplikację. Czytelnik może się na własne oczy przekonać, że ta osoba boryka się z poważnym problemem. Jednak nie jest to wystarczający materiał na reportaż. Dopiero kiedy kobieta podejmie aktywny wysiłek, żeby odzyskać władzę w nogach, będzie można stworzyć fotoreportaż o charakterze narracyjnym.

Możliwy scenariusz może obejmować próby wstania z wózka, naukę chodzenia i odrzucenie kul. Zdjęcie chodzącej o własnych siłach pacjentki mogłoby być zwieńczeniem cyklu.

Taki fotoreportaż nie byłby opowieścią o niepełnosprawności, ale historią walki człowieka o przezwyciężenie ograniczeń własnego organizmu. W ogólnym ujęciu byłaby to opowieść o pokonywaniu przeszkód — a przecież każdy człowiek musi pokonywać w życiu jakieś trudności. Taki reportaż byłby więc uniwersalny.

Jego plan mógłby wyglądać następująco:

- kobieta po wypadku jest przykuta do wózka inwalidzkiego;
- bohaterka pływa i ćwiczy, żeby odzyskać władzę w nogach;
- następnie zaczyna niepewnie stawiać pierwsze kroki;
- kobieta wychodzi pewnym krokiem ze szpitala.

KOMPLIKACJA I ROZWIĄZANIE

Przykładem kompletnego reportażu narracyjnego, zawierającego komplikację i jej rozwiązanie za pomocą akcji, jest zestaw zdjęć trzykrotnego laureata Nagrody Pulitzera, Stanleya

Formana, który sfotografował pożar w Bostonie (zob. str. 44 – 45).

Forman krążył po mieście z włączonym skanerem radiowym, gdy nagle poczuł dym. Szybko odnalazł płonący drewniany dom. Z okien na pierwszym piętrze buchały płomienie. Na miejscu było już kilka radiowozów. Na dachu przybudówki dwoje ludzi z małym dzieckiem w przerażeniu czekało na pomoc.

Ogień zaczynał już pochłaniać przybudówkę. Rodzina była uwięziona (komplikacja). Na miejscu nie było jeszcze strażaków z drabiną. Mężczyzna wychylił się poza krawędź dachu i ostrożnie zrzucił dziecko wprost w ramiona stojącego na dole policjanta, który złapał je bez problemu. Kobieta bała się skoczyć z dachu, więc jej partner delikatnie ją popchnął, żeby ocalić jej życie. Upadła na ziemię, odnosząc niegroźne obrażenia nogi. Mężczyzna skoczył jako ostatni.

Aby reportaż był kompletny, Forman sfotografował załogę karetki, zabierającą z miejsca pożaru kobietę na noszach, oraz policjanta trzymającego w ramionach uratowane dziecko (rozwiązanie).

Opowieść Annie Wells o jej osobistej konfrontacji z rakiem piersi także stanowi dobry przykład reportażu o charakterze narracyjnym. Kiedy autorka zaczynała robić zdjęcia, nie wiedziała, czy nowotwór nie odbierze jej piersi albo nawet życia. Komplikacją była niebezpieczna choroba. Rozwiązaniem miało być wyzdrowienie lub śmierć (zob. str. 248 – 251).

Czytelnik spoglądający na pierwsze zdjęcie w tym niezwykle osobistym reportażu nie wie, jak zakończy się ta historia. To tak, jakby czytał pierwszą stronę ciekawej książki albo oglądał pierwszą scenę interesującego filmu. Musi śledzić rozwój wydarzeń, przechodząc od zdjęcia do zdjęcia w oczekiwaniu na rozwiązanie akcji.

Kolejnym wspólnym mianownikiem narracyjnych reportaży — zarówno fotograficznych, jak dziennikarskich — jest to, że granica między komplikacją a rozwiązaniem jest zwykle płynna. Bohaterowie historii muszą pokonać wiele przeszkód na drodze do rozwiązania. W przypadku reportażu Annie Wells czytelnik widzi jej zdenerwowanie podczas zabiegu, wyczuwa jej ból, kiedy patrzy na zdjęcie jej opuchniętej i zaczerwienionej piersi i śmieje się razem z nią na widok peruki założonej na świeżo ogoloną głowę.

W końcu pojawia się rozwiązanie, przynajmniej tymczasowe. Po operacji, chemioterapii i radioterapii rokowania są bardzo dobre. Wells postanawia to uczcić, kupując sobie stanik typu „push up”. Podobnie jak w przypadku większości życiowych historii, rozwiązanie nie jest trwałe i ostateczne.

Nawet reportaż autobiograficzny musi zostać w którymś momencie zakończony i opublikowany. Czy rak powróci? Reportaż Wells nie zawiera odpowiedzi na to pytanie. Podobnie jak w przypadku książki lub filmu nie wiemy, co się stało z główną bohaterką po zakończeniu ostatniej sceny i przeczytaniu ostatniej strony.

Fotoreportaż, tak samo jak każda inna opowieść, musi mieć choćby tymczasowe zakończenie, nawet jeśli losy jego bohaterów w rzeczywistości toczą się dalej.

Kari René Hall poświęciła ponad pięć lat na dokumentowanie życia rodziny żyjącej w pokoju motelowym (zob. str. 262 – 267). Nawet dzisiaj, kilka lat po opublikowaniu zdjęć w dodatku do dziennika „Los Angeles Times” i na stronie *MSNBC.com*, ten materiał wywołuje zainteresowanie czytelników. Reportaż Hall nosi tytuł *Motelowy tata*.

Kiedy autorka zaczynała pracę nad tą opowieścią, nie wiedziała, jaki będzie jej finał. W zamysłu miała to być historia o byłej narkomance. Jej bohaterką miała być matka czwórki dzieci, mieszkająca razem z nimi i ich ojcem w jednym pokoju w podupadłym motelu w kalifornijskim mieście Anaheim. Kiedy kobieta została aresztowana pod zarzutem wyłudzenia środków z opieki społecznej, obiektem zainteresowania Hall stał się ojciec dzieci, Henry Guiliante.

Hall nie mogła przewidzieć, jak potoczy się ta historia. Granica między komplikacją a rozwiązaniem była niezwykle płynna. Henry był zgorzkniałym weteranem wojny wietnamskiej i trzeźwiejącym alkoholikiem, który miał wcześniej sześcioro dzieci z trzema innymi kobietami. Schemat jego postępowania był prosty — porzucał swoje partnerki i ich dzieci, wchodząc w związki z nowymi kobietami. Komplikacją w reportażu Hall było pytanie, czy nierób, który porzucił wcześniej kilkoro dzieci, zmieni nagle swoje zachowanie i stanie się przykładnym ojcem w sytuacji, kiedy jego partnerka trafiła do więzienia.

Zdjęcia Hall nie przedstawiają losowo wybranej, ubogiej rodziny jako przykładu ludzi żyjących z zasiłków. Autorka reportażu podjęła próbę opowiedzenia bardziej uniwersalnej historii o człowieku, który musi dokonać ważnych życiowych wyborów i wziąć na siebie ich konsekwencje. Jej siła tkwi w moralnych dylematach, przed którymi staje Henry, oraz w tym, że do samego końca nie wiadomo, jaki będzie wynik jego zmagania.

Podczas realizowania tego reportażu Hall uczęszczała na kurs pisania scenariuszy. Efekt jest wyraźnie widoczny. Fotografka pogrupowała zdjęcia i podzieliła historię na trzy akty, niczym dramat sceniczny.

W akcie pierwszym autorka przedstawia rodzinę żyjącą z zasiłku w jednym pokoju motelowym. Aresztowanie matki stanowi pierwszą komplikację w tej historii — samotny, bezrobotny ojciec zostaje w brudnym pokoju z czwórką dzieci na utrzymaniu.

Zdjęcia składające się na drugi akt przedstawiają Henry’ego sprzątającego zrujnowany pokój i troszczącego się o dzieci. To poważna zmiana na lepsze, biorąc pod uwagę fakt, że wcześniej unikał zajmowania się nimi.

W trzecim akcie dochodzi do rozwiązania akcji. Nie dość, że Henry zostaje na dobre

z dziećmi, ale zaczyna podejmować starania mające na celu poprawę ich losu. Podejmuje walkę z właścicielem motelu o poprawę warunków bytowych. Sprawa trafia do sądu. Wprawdzie Henry przegrywa proces i rodzina jest zmuszona do opuszczenia motelu, ale ojciec rodziny przechodzi w międzyczasie szkolenie zawodowe i zaczyna szukać pracy.

Konkluzja brzmi: motelowy tata stanął na wysokości zadania i poradził sobie z wyzwaniem, przed którym stanął. Zmienił swoje postępowanie i znalazł wyjście z trudnej sytuacji, w której się znalazł.

Hall śledziła rozwój wydarzeń wystarczająco długo, żeby być widzem wszystkich trzech aktów tej historii, rozgrywających się przed jej oczami na scenie życia. Jej reportaż wyróżnia się spośród wielu podobnych opowieści, którym jednak brakuje solidnego umocowania w rzeczywistości.

Wiele zestawów zdjęć dokumentuje tylko początek lub koniec historii. W powyższym przykładzie takim częściowym ujęciem tematu mógłby być cykl fotografii ukazujących życie biednych ludzi w podupadłych dzielnicach miasta (komplikacja) albo otwarcie nowego ośrodka szkoleniowego dla bezrobotnych (rozwiązanie). Takie zdjęcia są potrzebne i mogą mieć dużą siłę wyrazu, ale nie mają wystarczającego ładunku emocjonalnego, wymaganego od reportażu ukazującego wycinek prawdziwego życia z nagłymi zwrotami akcji, niewiadomymi i trudnymi do przewidzenia wynikami.

Hall stworzyła fotoreportaż z prawdziwego zdarzenia, który chwycił czytelników za serce. Zapewne niewiele spośród osób, które zobaczyły otwierające go zdjęcie w dodatku do „Los Angeles Times” albo na stronie internetowej *MSNBC.com*, nie było zaciekawionych dalszym rozwojem wydarzeń.

HISTORIE OPOWIADANE PRZEZ ŻYCIE

Niektórych historii wręcz nie da się przedstawić inaczej niż formie narracyjnej. Dotyczy to szczególnie wątków przygodowych. Keith Philpott fotografował na zlecenie magazynu „National Geographic” spływ tratwami po afrykańskiej rzece Omo. Wyprawa zaczęła się w górnym brzegu rzeki, w pobliżu stolicy Etiopii, Addis Abeby. Jej uczestnicy przebyli ponad 950 kilometrów i dotarli do ujścia Omo do jeziora Turkana. Komplikacje polegały na konieczności pokonywania napotykanych po drodze przeszkód, takich jak agresywne hipopotamy. Uczestnicy spływu obserwowali także zwyczaje ludzi żyjących nad rzeką. Naturalnym zwieńczeniem reportażu było zdjęcie przedstawiające podróżników odpoczywających nad jeziorem Turkana (rozwiązanie akcji).

Do historii napisanych przez życie można także zaliczyć reportaż Jima MacMillana o przestępcy i zakładniku (zob. str. 38). Narracyjny charakter opowieści o zakładniku uwalniającym się z uścisku bandyty jest oczywisty, przy czym od momentu wystąpienia komplikacji

Ciąg dalszy na str. 268 ►

NIGDY NIE JEST ZA PÓŹNO NA MIŁOŚĆ

PODBOJE 85-LATKA

Zdjęcia: Mary Calvert,
„Washington Times”.

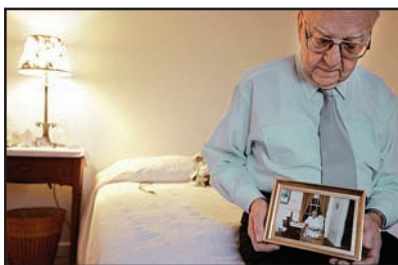
Żwawy staruszek to „gorący towar” dla uwodzicieli z jego pokolenia.

Mary Calvert doszła do wniosku, że życie uczuciowe starszych osób to rzadko poruszany, ale coraz ważniejszy temat dla starzejących się przedstawicieli pokolenia wyżu demograficznego. Dlatego postanowiła zrobić reportaż o poszukiwaniu nowych partnerów w jesieni życia.

Podczas realizowania standardowego zlecenia dla swojej gazety Calvert nawiązała znajomość z 85-letnim Charliem Thunellem, którego żona zmarła cztery lata wcześniej po 60 latach wspólnego pożycia.

Autorka opowiedziała historię poszukiwania przez Thunella nowej partnerki, pokazując na zdjęciach

Kobiety żyją dłużej i dlatego wśród seniorów jest ich więcej niż mężczyzn — to dobra wiadomość dla facetów po osiemdziesiątce, którzy ciągle mają apetyt na miłość.



▲ Po śmierci żony, z którą przeżył 60 lat, Charlie Thunell czuje się bardzo samotny.

sceny z jego życia i spotkania z kobietami. Tym samym otworzyła oczy wielu osób na nieznanym im wcześniej świat uczuć wśród starszych ludzi.

Reportaż Calvert zaczyna się od zdjęcia wprowadzającego czytelników w sytuację głównego bohatera. Przedstawia ono samotnego mężczyznę, siedzącego na łóżku z fotografią zmarłej żony. Pusta sypialnia w tle stanowi punkt wyjścia do dalszej części historii.

Kolejne fotografie ilustrują próby znalezienia partnerki przez Thunella. Wynika z nich, że singiel, nawet 85-letni, jest takowym kąskiem w świecie zamieszkanym głównie przez samotne kobiety. Reportaż kończy się zdjęciem przedstawiającym chwilę czułości między głównym bohaterem a jego tymczasową przyjaciółką.

Choć ten reportaż ma charakter narracyjny, zdjęcia nie musiały wcale być zrobione w takiej kolejności, w jakiej zostały zaprezentowane. Autorka starannie dobrała i ułożyła fotografie, żeby zachować ciągłość opowieści, a nie tylko pokazać zbiór przypadkowych zdjęć usychającego z braku miłości staruszka. Ten reportaż nie mówi wszystkiego o życiu Charliego Thunella, lecz przedstawia jeden z jego aspektów. Zdjęcia nie mają charakteru czysto dokumentalnego, bowiem zamierzeniem autorki było przekazanie ogólniejszego komunikatu. Wyjaśniają, dlaczego starszy mężczyzna szuka miłości i jak może ją odnaleźć. Poza tym reportaż Mary Calvert równie dobrze może być traktowany jako uniwersalna opowieść o niezależnej od wieku potrzebie miłości i partnerstwa. ■



▲ Miss Senior America 1999/2000 (po lewej) oraz Miss Virginia Senior America 1996 (po prawej) witają się z Thunellem za kulisami podczas konkursu piękności dla starszych pań. Thunell wszedł za scenę, żeby nawiązać znajomość z uczestniczkami konkursu.



◀ Thunell jest często jedynym mężczyzną uczestniczącym w zajęciach z wodnego aerobiku.

▼ GÓRNE ZDJĘCIE: Jedna z koleżanek Thunella prosi go o pomoc w odczytaniu nut podczas próby zespołu Merry Makers.

▼ ŚRODKOWE ZDJĘCIE: Będący zawsze duszą towarzystwa Thunell (w środku) flirtuje z dwiema przyjaciółkami podczas składkowego obiadu, organizowanego raz w miesiącu przez lokalny klub wdów i wdowców. Thunell mówi, że spotyka tam wiele kobiet.

▼ DOLNE ZDJĘCIE: Thunell wkłada płaszcz i kapelusz, zostawia smutki w domu i rusza wieczorem do miasta na spotkanie ze swoją wybranką.

▼ Thunell (w środku) występuje na scenie razem z zespołem Merry Makers — grupą tańczących i śpiewających seniorów, dającą koncerty w lokalnych domach starców i domach kultury.



▲ Thunell wymienia czułości z nową przyjaciółką podczas jej wizyty w domu Charliego, w którym mieszka także jego syn i synowa.

PODGLĄDANIE GOTÓW

WŁADCY CIEMNOŚCI

© Warren Hsu,
San Francisco

Warren Hsu zaproponował czytelnikom swojej gazety wyprawę do miejsc, których większość z nich nigdy nie odwiedza — do gotyckich klubów w San Francisco. Członkowie subkultury gotów ubierają się w ciemne,

często bardzo eleganckie stroje przywodzące na myśl wampiry i spotykają się w klubach o groźnie brzmiących nazwach, takich jak „Świątynia Voodoo” czy „Gildia Śmierci”.

Czerń jest dominującym kolorem w ubiorze gotów. Obrazu dopełniają specjalne szkła kontaktowe, spiczaste kołnierze i ciemne szminki. Te atrybuty zmieniają ludzi należących do różnych grup społecznych i wykonujących różne zawody w osobliwe, niemal kultowe postacie. Wiele osób ceni tę subkulturę za jej wysublimowaną estetykę. W gotyckich klubach rozbrzmiewa industrialne techno, death rock i muzyka rockowa z lat 80. XX wieku. Subkultura gotów nie jest niczym nowym. Jej początki sięgają lat 70. ubiegłego wieku i momentu, w którym na muzycznej scenie pojawił się Marilyn Manson.

„Coś tak prostego i uniwersalnego jak śmierć w zasadzie jest tematem tabu w naszym społeczeństwie — mówi Hsu. — Tymczasem dla gotów stanowi podstawę stylu życia”. Dodaje, że wbrew pozorom tylko nieliczni członkowie tej społeczności wyznają kult szatana albo odprawiają wikańskie rytuały.

Zainteresowanie środowiskiem gotów obudził w nim jego brat, który jest bywalcem klubów. Podejmując decyzję o realizacji reportażu, fotograf wiedział, że musi zadbać o odpowiedni wygląd. Pierwsze wrażenie jest bowiem szczególnie ważne w świecie, w którym głównym wyznacznikiem atrakcyjności jest oryginalny ubiór. Hsu zaczął od długiego, czarnego płaszcza, czarnych spodni i czarnych, wysokich butów zaopatrzonych w sterczące z tyłu kolce. Później wzbogacił swój image o błady makijaż, ceniony przez bywalców gotyckich klubów obojga płci.

„To, jak się ubierasz ma wpływ na sposób postrzegania Cię przez otoczenie — mówi Hsu. — Czysty, profesjonalny wygląd to oznaka szacunku dla fotografowanych osób. Oczywiście możesz wtargnąć do tego świata w piłkarskiej koszulce i pstryknąć parę fotek, ale to nie ma sensu. Fotki są łatwe, ale żeby zrobić fotoreportaż, musisz poznać ludzi, zapisać ich nazwiska i zebrać wypowiedzi, których będziesz mógł użyć w podpisach”.

Zdjęcia zrobione przez Hsu tworzą spójny zestaw, ponieważ wszystkie nawiązują do tej samej estetyki. Ich odbiorcy od razu widzą, że nie zostały zrobione w cocktail barze hotelu Hilton. Autor nie zamierzał pokazać historii jednego gota ani eksplorować całego bogactwa tej subkultury. Zamiast tego przedstawił wybrane osoby, kostiumy i sceny z podziemnego świata San Francisco. ■

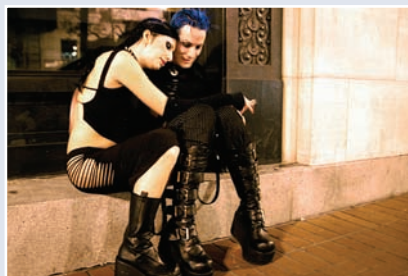
▼ **GÓRNE ZDJĘCIE:** Mrok panujący w klubie rozjaśniają tylko błyski stroboskopu, oświetlające parkiet. **ŚRODKOWE ZDJĘCIE:** „Sid Id” (po lewej) i „Switchblade Suicide” używają życia w barze Deathguild.



▲ Chwila czułości podczas tańca w klubie Café du Nord Dark Sparkle.



◀ Ubrana w aksamitne rękawiczki gotka poprawia fryzurę w toalecie klubu Manhattan Lounge.



▲ Tom Steward zawdzięcza swój niezwykły wygląd parze szarych szkieł kontaktowych.

◀ Z dala od tłumów wypełniających bar Deathguild jest miejsce na chwilę intymności.

MOTELOWY TATA

Michelle Harig zaszła w ciążę po raz pierwszy w wieku 16 lat. Dziesięć lat później, w 1996 roku, dzieli się napojem z małą Cailee — najmłodszą z czwórki jej dzieci. W drzwiach stoi ojciec tej gromadki, Henry Guiliante, pracujący dorywczo jako mechanik.

Choć Henry jest dobry dla dzieci, to Michelle wykonuje wszystkie obowiązki domowe. Dba o dzieci, pomaga im wybrać się do szkoły, gotuje posiłki oraz sprząta pokój, w którym mieszka cała rodzina. Podobnie jak wielu innych mieszkańców dotkniętego plagą karaluchów motelu Ha' Penny Inn, rodzina Guiliante żyje z zasiłków i korzysta z pomocy żywnościowej.

Henry, który porzucił wcześniej trzy inne kobiety oraz sześcioro dzieci, uważa, że opiekowanie się dziećmi i dbanie o dom to obowiązki kobiety. Dzieci Michelle wiedzą, że ojciec opuścił ich przyrodnie rodzeństwo i boją się, że od niego też odejdzie.



ŻYCIE NA ZASIŁKU

Zdjęcia: Kari René Hall, Los Angeles.

Kari René Hall pracowała w redakcji „Los Angeles Times”, kiedy zaczęła analizować różne potencjalne tematy foto-reportaży. Zaczęła od wizyty w motelu Ha' Penny Inn, gdzie chciała nawiązać kontakt z kobietą uzależnioną od amfetaminy i zrobić o niej reportaż. Wydarzenia potoczyły się jednak zupełnie inaczej.

„Kiedy dotarłam na miejsce, zobaczyłam małą dziewczynkę w różowej kurteczce, biegnącą przez motelowy parking i krzyczącą na całe gardło: »Tatusiu! Tatusiu!«. Obszarpany, wytatuowany facet w brudnym kombinezonie przykucnął obok niej, żeby dać jej buziaka. Wydawało mi się, że ta scenka zupełnie nie pasuje do surowego otoczenia podupadłego motelu — mówi Hall. — Wtedy jeszcze tego nie wiedziałam, ale to zdjęcie stało się początkiem reportażu, nad którym pracowałam przez pięć lat”.

Hall zamierzała pierwotnie opowiedzieć historię Michelle Harig, matki dziewczynki w różowej kurteczce. Ponieważ

redakcja dziennika „Times” nie była zainteresowana takim reportażem, fotografka zaczęła odwiedzać rodzinę Henry'ego Guiliante w wolnym czasie. Przeczuciwała, że ich historia może być ilustracją problemów, z jakimi zmagają się ubogie kobiety, które wcześniej zachodzą w ciążę. Michelle, 26-letnia bezrobotna i była heroinistka, urodziła pierwsze z czwórki dzieci w wieku 16 lat.

„Chciałam zbudować relację opartą na zaufaniu, dzięki której wpuściliby mnie do swojego życia — powiedziała Hall w wywiadzie dla magazynu »Photo District News« w maju 2001 roku. — Nie pojawiłam się ot tak, znikąd, z pstrykającym na okrągło aparatem”. Fotografka wytłumaczyła rodzinie, że nie chce robić pozowanych zdjęć, tylko fotografować autentyczne sceny z jej życia. Michelle i Henry omówili to z dziećmi i wyrazili zgodę.

Wszystko szło dobrze, dopóki Michelle nie została oskarżona o wyludzenie zasiłku i aresztowana. Henry miał wcześniej sześcioro dzieci z trzema innymi kobietami i wszystkie je porzucił. Tym razem jednak to on został opuszczony, w dodatku z czwórką maluchów na głowie. W pierwszej chwili Hall pomyślała, że z reportażu nic nie będzie. W końcu Michelle siedziała w więzieniu, a Henry zapewne szykował się do odejścia. Fotografka była jednak ciekawa, czy tym razem mężczyzna nie okaże się odpowiedzialnym ojcem.



▲ OBYDWA ZDJEŃCIA: Michelle i Henry nie pozwalają dzieciom opuszczać pokoju bez opieki, ponieważ chcą im oszczędzić kontaktu z podejrzanymi mieszkańcami Ha' Penny Inn.



◀ Oskarżona o wyłudzenie zasiłku poprzez zatajenie informacji o tym, że Henry mieszka razem z nią, Michelle przyznała się do winy w nadziei na złagodzenie wyroku. Sąd skazał ją jednak na sześć miesięcy pozbawienia wolności i 25 tysięcy dolarów grzywny. Michelle musi się zgłosić w ciągu tygodnia do zakładu karnego, aby poddać się karze.



▲ Pod nieobecność Michelle Henry wprawdzie karmi dzieci i wysyła je do szkoły, ale pozostałe obowiązki domowe go przerastają. Jak długo mężczyzna gardzący „babskimi pracami” wytrzyma w takiej sytuacji? Czy opuści czwórkę maluchów tak samo, jak porzucił poprzednie dzieci?



▲ „Idziesz z nami do domu, mamusi?” — pyta Cailee, siedząca na kolanach taty. „Nie kochanie” — odpowiada matka. Po opuszczeniu więzienia Michelle wróciła na krótko do rodziny, po czym zniknęła na dobre.

MOTELOWY TATA

OSIEROCONA RODZINA

Ku ogromnemu zdziwieniu reporterki, były motocyklista, narkomani i skazaniec postanowił zostać z dziećmi.

„Na tym polega trudność pracy dokumentalisty, ale także płynąca z niej przyjemność — mówi Hall. — Nigdy nie wiadomo, co się zdarzy. Trzeba po prostu na bieżąco śledzić i utrwalać na kliszy bieg wydarzeń”.

Historia rodziny Guiliante to dobry przykład reportażu narracyjnego. Na początku fotografka nie wiedziała, jak potoczą się losy tych ludzi. Kiedy nastąpiła nagła zmiana w ich życiu, czyli aresztowanie Michelle, Hall także zmieniła swoje plany i zaczęła robić reportaż o ojcu. Przejrzała wcześniejsze zdjęcia w poszukiwaniu tych, na których było widać Henry'ego. Mężczyzna zwykle pojawiał się w tle na fotografiach przedstawiających Michelle. Hall konsekwentnie trzymała się nowego tematu i przez pięć lat rejestrowała na kliszy brzemienne w skutki zmiany w życiu rodziny.

W miarę upływu czasu stawało się jasne, że rola samotnego ojca przytłacza Henry'ego. „Chciałbym poświęcać więcej czasu dzieciom — narzeka — ale nie mogę, bo muszę być jednocześnie mamą i tatą. Kiedy ich nie kąpię, piorę ciuchy. Kiedy nie piorę, gotuję obiad. Kiedy nie gotuję, sprzątam mieszkanie. Dopiero gdy musisz to wszystko zrobić sam, zdajesz sobie sprawę z tego, jakie to trudne. Bez względu na to, jak często tu sprzątam, ciągle jest bałagan. Ale w końcu sobie z tym poradzę”.

Kolejny zwrot akcji następuje, gdy Michelle opuszcza więzienie i porzuca dzieci. Sąd przyznaje Henry'emu prawo do opieki nad całą gromadką. Mężczyzna pracuje dorywczo jako mechanik, naprawiając samochody na motelowym parkingu, ale mimo to rodzina nie obeszłaby się bez zasiłku i pomocy żywnościowej. Henry próbuje pomagać dzieciom w odrabianiu zadań domowych, lecz ma z tym trudności, ponieważ sam został wyrzucony ze szkoły średniej. Stara się także uchronić swoją nastoletnią córkę przed losem, jaki spotkał jej matkę.



▲ Ponieważ matka siedzi w więzieniu, a stosy brudnych naczyń rosną, mała Cailee zabiera się za zmywanie.



▲ Po tygodniu nieobecności partnerki Henry dochodzi do wniosku, że należałoby posprzątać mieszkanie. Zaczyna przejmować obowiązki, które wcześniej wykonywała Michelle. „Kiedy ona tu mieszkała — przyznaje — niczym się nie przejmowałem. Po prostu było posprzątane i tyle”.



▲ Chcąc zaoszczędzić pieniądze, Henry sam strzyże dzieci i siebie. Cailee także chciała mieć fryzurę „na zapałkę”.



◀ 12-letnia Cassie jest dobrą uczennicą, ale ojciec nie pozwala jej nosić obcisłej sukienki, którą dostała w prezencie od cici. Henry boi się, że jego córki pójdą w ślady matki.

„Nie chcę, żeby skończyły w wieku 16 lat z brzuchem i bezrobotnym facetem. Powinny chodzić do szkoły i zdobyć wykształcenie. Wtedy tego unikną”.

MOTELOWY TATA

OJCIEC Z PRAW- DZIWEGO ZDARZENIA

Henry zdołał nawet skrzyknąć sąsiadów i zorganizować protest przeciwko podłym warunkom życia w motelu. Mieszkańcy wy-

czyli proces właścicielowi przybytku. Henry specjalnie kupił garnitur w prążki za 11 dolarów, żeby w sądzie porządnie wyglądać. Choć wyrok okazał się niekorzystny dla mieszkańców motelu, rodzina Guiliante nie ucierpiała. Wszyscy razem przeprowadzili się do innego mieszkania.

Oprócz kształcenia dzieci, kolejnym priorytetem Henry'ego jest znalezienie godnej pracy. Mężczyzna zgłasza się na szkolenie do urzędu pośrednictwa pracy. Uczy się pisać życiorysy i szukać ofert w internecie.

„Bóg dał mi drugą szansę — mówi. — Pozwolił mi zacząć nowe życie z rodziną. Nauczył mnie, jak kochać i być kochanym”.

Podobnie jak w przypadku każdej dobrej książki i opowieści filmowej, czytelnik lub widz na początku nie może przewidzieć, jak skończy się historia. W opowieści o rodzinie Henry'ego Guiliante komplikacją jest aresztowanie matki i obarczenie ojca odpowiedzialnością za dzieci. W takich sytuacjach fotoreporter musi robić zdjęcia i na bieżąco obserwować rozwój wydarzeń.

Z punktu widzenia czytelnika historia nie kończy się na ostatnim zdjęciu. Opowieść o rodzinie Henry'ego jest bardzo wciągająca, a jej ostateczne rozwiązanie nieznane. Motywem przewodnim jest wykorzystanie drugiej szansy w życiu.

Jak mówi Hall, „to opowieść o człowieku, który zrozumiał, na czym polega bycie ojcem; historia mężczyzny, który odnalazł cel w życiu i dostał szansę odkupienia swoich win”.

Reporterkę robiła zdjęcia w wolnym czasie — po pracy i w weekendy. Często po prostu siedziała w kącie motelowego pokoju i obserwowała codzienne życie rodziny. Naświetliła 350 rolek filmu i zrobiła mnóstwo odbitek formatu 10x15 cm, żeby ocenić zdjęcia i wybrać te najlepsze. Za wszystko zapłaciła z własnej kieszeni.

Reportaż o Henrym Guiliante zdobył nagrodę Canon Photo Essay w konkursie Pictures of the Year i został opublikowany w serwisie internetowym *MSNBC.com* oraz w dodatku do dziennika „Los Angeles Times”.

Po ukazaniu się zdjęć w prasie i internecie z Henrym skontaktowali się krewni, których wcześniej opuścił, w tym jego brat, dwóch synów i pierwsza żona. Obcy ludzie zaczęli przysyłać pieniądze, bony zakupowe, narzędzia, ubrania i jedzenie. Jeden z czytelników opłacił Henry'emu kurs prawa jazdy. Biuro informacji kredytowej wyczyściło jego konto. Posypały się oferty pracy.

„Zacząłem życie od nowa” — mówi Henry. ■

▼ **GÓRNE ZDJĘCIE:** Henry postanawia wymusić na właścicielu motelu poprawę warunków bytowych. Zwołuje pozostałych mieszkańców Ha' Penny Inn, aby porozmawiać z nimi o przysługujących im prawach. Wezwani przez niego kontrolerzy stwierdzili ponad 300 przypadków naruszenia różnych przepisów.

▼ **DOLNE ZDJĘCIE:** Zarządca hotelu w odpowiedzi wręczył mieszkańcom nakazy eksmisji. Wzburzony Henry maluje plakaty i zaczyna protestować.



▲ Widząc smutek swoich dzieci po odejściu matki, Henry zrozumiał, jak bardzo skrzywdził poprzednią żonkę. „Na własne oczy widziałem, jak cierpią z powodu osamotnienia. Porzucając kolejne rodziny, nie zdawałem sobie sprawy, że robię im krzywdę. (...) To naprawdę fajne uczucie, kiedy dzieci przytulają się do Ciebie i wiesz, że czują się bezpiecznie w Twoich ramionach. Gdybym znowu zaczął pić albo gdybym stchórzył i uciekł, nigdy bym nie doświadczył tych niezwykłych uczuć i emocji. Nigdy bym nie usłyszał, jak moje dziecko mówi »Kocham cię, tatusiu«”. Na tym zdjęciu Henry przytula gorączkującą Callee.



▲ Po wielu latach dorywczej pracy w charakterze mechanika Henry zaczyna szukać zajęcia, które pozwoliłoby mu utrzymać rodzinę. „Jeśli nie znajdę pracy dzisiaj, znajdę ją jutro, ale w końcu muszę dopiąć swego, bo przecież jestem odpowiedzialny za czworo dzieci”.

▼ Henry zaskarżył nakaz eksmisji do sądu, ale przegrał sprawę, ponieważ kierownictwo motelu umotywowало swoją decyzję koniecznością odnowienia budynku i przekształcenia go w motel wyższej klasy. Rodzina Guiliante musi opuścić pokój w Ha' Penny Inn, który zajmowała przez pięć lat. Widząc, że tata jest smutny, Cailee próbuje go rozвесelić, grając na zabawkowym saksofonie.



▲ W dniu wyprowadzki Henry zakłada czystą, białą koszulę i garnitur, wkłada do reklamówki robocze ubrania i rusza na poszukiwanie nowego mieszkania. Konieczność zmiany lokum jest kolejną komplikacją, ale nie oznacza porażki.

Reportaże omówione w niniejszym rozdziale znajdziesz na stronie http://www.kobreguide.com/content/Photojournalism_Textbook_Links.

do rozwiązania akcji upływa zaledwie kilka minut. Reportaż Stanleya Formana *Skok po życie* (zob. str. 44 – 45) także zalicza się do tej kategorii.

Fotoreportaż Michaela Kambara *Strefa wojny. W poszukiwaniu zaginionych* stanowi relację z patrolu przeprowadzonego przez amerykańskich żołnierzy w Iraku. Tutaj także jest widoczny wyraźny ciąg przyczynowo-skutkowy, stanowiący podstawę narracji. Żołnierze opuszczają bazę wczesnym rankiem, ale jeszcze przed nastaniem dnia zostają zaatakowani przez wroga. Zakończeniem historii jest zdjęcie przedstawiające wyczerpanych żołnierzy odpoczywających po akcji (zob. str. 296 – 299).

Opowieści o sporcie, takie jak reportaż Scotta Strazante o młodej bokserce (zob. str. 247), także rozwijają się według naturalnego scenariusza. Wyzwaniem, przed którym stają bohaterowie takich historii, jest pokonanie przeciwnika. Opowieść o bokserce nie odbiega zbyt od schematu, w którym oczywistym rozwiązaniem akcji jest decydująca walka. Większość sportowców na drodze do sukcesu przechodzi intensywny trening, przygotowujący ich do starcia z przeciwnikiem. Ćwiczenia na siłowni, sesje treningowe i sparringi pokazują, w jaki sposób bohater opowieści radzi sobie z przeszkodami stojącymi na drodze do sukcesu. Oczywiście zwieńczeniem reportażu jest decydująca rozgrywka — bez względu na to, czy jest to czwartoligowy mecz na lokalnym boisku, finał zawodów olimpijskich czy ostatnia odsłona walki o Puchar Świata.

Historie dotyczące zmagania z chorobą również są pisane przez życie. Bez względu na to, czy kończą się wyzdrowieniem czy śmiercią głównego bohatera, prowadzą czytelnika od momentu zachorowania przez gorsze i lepsze chwile do naturalnego zakończenia. Przykładami takich reportaży są: *Droga matki* (zob. str. 302 – 305), *Operacja „Lwie serce”* (zob. str. 270 – 273) oraz *Karen & Karen. Życie, miłość, strata* (zob. str. 227).

Fotografowanie historii dotyczących walki z chorobą trwa bardzo długo — w niektórych przypadkach nawet ponad rok. Autor reportażu wielokrotnie wraca do portretowanej osoby. Często nie ma okazji, żeby zrobić dobre zdjęcie, lecz po prostu spędza czas w towarzystwie bohatera, obserwując jego poczynania. Takie historie z czasem się rozwijają, ale wymagają ogromnej cierpliwości ze strony fotografa, który nie ma innego wyboru niż czekać na to, co może się wydarzyć.

Osoba czytająca dobrą książkę albo oglądająca wciągający film nie wie, jakie będzie rozwiązanie akcji. Autor trzyma ją w niepewności do ostatniej strony lub sceny. Podobnie było w przypadku reportażu *Droga matki*. Fotograf, matka i dziecko nie wiedzieli na początku, do jakiego finału zmierza ich historia — czy chłopiec umrze, czy przeżyje. Wszyscy, nie wyłączając czytelników, musieli poczekać na rozwój wydarzeń. To samo można powiedzieć o historii

irackiego chłopca, który został okaleczony w wyniku wybuchu niewypału. Nikt nie wiedział, czy to wrażliwe dziecko zdoła dożyć do operacji usunięcia odłamków z mózgu. Najlepsze reportaże pobudzają ciekawość czytelników, którzy pragną się dowiedzieć, jak skończy się dana historia. Jeśli chcesz wiedzieć, czy Twój reportaż będzie naprawdę narracyjny, zastanów się przed przystąpieniem do fotografowania, czy znasz już zakończenie historii czy też nawet dla Ciebie jest ono wielką niewiadomą.

SKRACANIE CZASU NARRACJI

Pisarz może odtworzyć przeszłe wydarzenia za pomocą wywiadu. Dla fotografa największym problemem jest to, że odstępy czasu między kluczowymi wydarzeniami w życiu bohaterów reportażu są zbyt długie, by można było sфотографować wszystkie ważne chwile w czasie przeznaczonym na realizację zlecenia. Czasem rozwiązywanie jakiegoś problemu może trwać kilka miesięcy albo nawet lat. Na przykład Kari René Hall poświęciła ponad pięć lat na realizację reportażu o motelowym tacie.

Tymczasem redakcje często dają fotografom zaledwie kilka dni na przygotowanie materiału. W związku z tym warto poznać kilka sposobów skracania czasu narracji.

Zbliżające się rozwiązanie

Można wybrać historię, której rozwiązanie jest bliskie. Jeśli chcesz zrobić reportaż o początku polityku startującym w wyborach burmistrza miasta, zacznij robić zdjęcia kilka tygodni przed prawyborami albo ostatecznym głosowaniem. W tym momencie będziesz już w stanie pokazać, jak kandydat radzi sobie z przeszkodami stojącymi na drodze do objęcia urzędu, fotografując go w różnych sytuacjach: podczas spotkań z potencjalnymi wyborcami, w czasie układania strategii, gdy z nerwów pali papierosa za papierosem, kiedy pracuje do późna w nocy i gdy przygotowuje się do wywiadu telewizyjnego.

Rozwiązanie akcji nastąpi w przeddzień wyborów albo w dniu objęcia urzędu przez nowego burmistrza. Jeśli jednak zaczniesz fotografować zbyt wcześnie albo zbyt późno, możesz przegapić ważną komplikację albo rozwiązanie.

Reportaż Scotta Strazante o młodej bokserce zawiera obydwa te elementy, a fotograf od początku wiedział, w którym momencie nastąpi rozwiązanie. Opowieści o sporcie mają tę zaletę, że komplikacje są łatwe do przewidzenia, a rozwiązanie następuje w ściśle określonym momencie. W takich sytuacjach łatwo jest zaplanować pracę w sposób umożliwiający dotrzymanie terminu publikacji (zob. str. 247).

Częściowe rozwiązanie

Możesz się skupić na częściowym rozwiązaniu komplikacji, zamiast czekać na rozwiązanie ostateczne. Przykładem reportażu skonstruowanego w ten sposób jest historia zmagania Annie Wells

z rakiem piersi. Choć pokazuje on trwającą rok walkę autorki z chorobą, kończącą ją doskonale rokowania nie oznaczają całkowitego wyleczenia. Mimo że Wells nie może jeszcze ogłosić ostatecznego triumfu nad chorobą, udało jej się stworzyć zamknięty, kompletny reportaż (zob. str. 248 – 251).

Autor *Naftowych refleksji*, Lou Dematteis, pokazał w swym reportażu nie tylko zgubne skutki zdrowotne zanieczyszczenia amazońskiej puszczy ropą naftową, ale także sukces lokalnej społeczności, której udało się postawić koncerny naftowe przed sądem. Wprawdzie jego zdjęcia nie informują o ostatecznym rozwiązaniu problemu zanieczyszczenia środowiska, ale przedstawiają rozwiązanie częściowe, którym jest rozpoczęcie walki w sądzie (zob. str. 213). Proces jest w toku i prawdopodobnie potrwa jeszcze kilka lat.

Zdjęcia Gary’ego Coronado z cyklu *Pasażerowie na gapę* pokazują nie tylko straszliwe obrażenia osób, które próbują wskakiwać w Meksyku do pędzących pociągów towarowych, aby wejść na terytorium Stanów Zjednoczonych, ale także schronisko, w którym okaleczeni nieszczęśnicy znajdują opiekę w czasie rekonwalescencji (zob. str. 310 – 312).

Zrobione przez Mary Calvert fotografie przedstawiają pracę agentów służb imigracyjnych z ich punktu widzenia. Reporterka nie towarzyszyła imigrantom z Ameryki Środkowej w ich podróży na północ ani nie zgłębiała przyczyn, dla których musieli opuścić ojczyznę, lecz przedstawiła konkretne rozwiązanie problemu nielegalnych imigrantów w Stanach Zjednoczonych — aresztowanie i deportację do miejsca pochodzenia (dwa zdjęcia z tego reportażu znajdziesz na stronie 64).

Każda z tych historii ma zakończenie, które daje poczucie ich kompletności, nawet jeśli przedstawione rozwiązanie jest tylko tymczasowe.

İstniejące zdjęcia

Przejrzyj albumy i archiwa w poszukiwaniu zdjęć przedstawiających niegdysiejszy wygląd osób lub miejsc, które chcesz sfotografować. Jeżeli robisz reportaż o odnoszącym sukcesy finansistę pochodzącym z ubogiej rodziny, możesz pokazać komplikacje, którym musiał stawić czoła, za pomocą jego fotografii z dzieciństwa, zrobionych w ciasnym mieszkaniu pozbawionym bieżącej wody albo w zrujnowanej chałupie. Bez takich obrazów nie będzie wiadomo, dlaczego akurat ten finansista stał się bohaterem reportażu.

Jeśli chcesz przedstawić na zdjęciach jakąś dzielnicę miasta, możesz poszukać w archiwach albo w muzeum fotografii przedstawiających to samo miejsce wiele lat wcześniej, żeby czytelnicy wiedzieli, jak ono kiedyś wyglądało — czy dzielnica była biedna czy bogata albo czy na jej miejscu nie rósł sto lat temu las.

Różne fazy rozwoju

Autor fotoreportażu o długofalowych skutkach uzależnienia nienarodzonych dzieci od narkotyków nie musi śledzić losów jednego dziecka od dnia narodzin do momentu pójścia do szkoły. Kiedy pracowałem nad takim materiałem, fotografowałem noworodki z objawami zespołu odstawiennego w szpitalu w San Francisco (komplikacja), niemowlęta poddawane badaniom (częściowe rozwiązanie) oraz nadpobudliwe dzieci chodzące do szkoły integracyjnej w Palo Alto (częściowe rozwiązanie). Kilka zdjęć z tego reportażu znajdziesz na str. 224 – 225.

Obszerna prezentacja multimedialna Ricka Loomisa *Linia życia* pokazuje poszczególne etapy procedury, przez którą przechodzą ranni żołnierze — zaczynając od przewiezienia helikopterem z miejsca akcji do szpitala polowego, przez operację w tymże szpitalu oraz dalsze leczenie w kraju, na powrocie do cywila kończąc. Autor fotografował różnych żołnierzy, przechodzących w czasie realizowania reportażu różne fazy leczenia. Odbiorca prezentacji może prześledzić cały proces, mimo że czas narracji jest bardzo skrócony, a reportaż przedstawia różne osoby (zob. str. 306 – 309).

ATRAKCYJNOŚĆ FOTOREPORTAŻU NARRACYJNEGO

Tworzenie reportażu narracyjnych wymaga docieklowości bibliotekarza, cierpliwości Hioba i systematyczności kontrolera lotów. Zakończenie jest często nieprzewidywalne. Jednak rezultaty są warte włożonego wysiłku, bowiem taki reportaż nie jest tylko zbiorem indywidualnych fotografii, przykuwających na chwilę wzrok czytelników, lecz wciągającą opowieścią o kłopotach jego bohatera.

Osoba oglądająca fotoreportaż narracyjny odczuwa zainteresowanie perypetiami głównego bohatera i chce się dowiedzieć, w jaki sposób poradzi on sobie z przeciwnościami losu oraz jak się skończy cała historia. Dobry reportaż trzyma w napięciu do ostatniego zdjęcia, ujawniającego ostateczne rozwiązanie akcji. Można w nim wyraźnie dostrzec główny wątek, przy czym nie jest on dziełem scenarzysty, jak w przypadku pierwszych fotoreportażów prasowych, lecz odzwierciedla rzeczywiste losy realnych osób, które stawiają czoła autentycznym problemom i rozwiązują je pod okiem aparatu fotograficznego.

Najważniejsze jest to, że czytelnik naprawdę wczuwa się w sytuację bohatera opowieści. Bez względu na to, czy chodzi o walczącą z rakiem Annie Wells czy zmagającego się z przeciwnościami losu motelowego tatę, bohater nie jest sportretowany na jednym zdjęciu, lecz pojawia się na wszystkich fotografiach wchodzących w skład reportażu. Czytelnik jest obserwatorem jego codziennego życia. Co się stanie z Annie? Czy Henry porzuci kolejną gromadkę dzieci? Jeżeli do tego zdjęcia będą naprawdę wyjątkowe, odbiorca nie przejdzie nad nimi do porządku

ciąg dalszy na str. 274 ►

OPERACJA „LWIE SERCE”

Zdjęcia:
Deanne Fitzmaurice,
„San Francisco Chronicle”.

► Odlamek tkwicy w mózgu Saleha wywołuje silne bóle głowy. Ulgę chłopcu przynosi dotyk ojca.



Saleh Khalaf znalazł niewypał podczas zabawy z bratem w pobliżu wioski w południowym Iraku. Stary pocisk eksplodował, zabijając jednego z chłopców. Saleh przeżył, ale stracił obie ręce i lewe oko. Jego brzuch został rozerwany, a odlamek szrapnela utkwił w mózgu.

Tuż po wypadku zainicjowano międzynarodową misję, której celem było ocalenie życia irackiego chłopca. W ramach zorganizowanej pomocy Saleh został wysłany do Stanów Zjednoczonych, gdzie miał przejść szereg operacji w Szpitalu Dzieciątym w Oakland. W podróży towarzyszył mu jego ojciec Raheem. Ciężarna matka i siostry musiały zostać w Iraku.

Deanne Fitzmaurice z „San Francisco Chronicle” poznała chłopca w kalifornijskim szpitalu, kiedy robiła mu zdjęcia na rutynowe zlecenie gazety.

„Myśleliśmy, że Saleh zostanie wyleczony i odesłany do Iraku po kilku tygodniach — mówi reporterka. — Chcieliśmy tylko udokumentować jego pobyt w szpitalu. Na początku zrobiłam zdjęcie nieprzytomnego

pokiereszowanego chłopca. Wyglądał tak kruch! Lekarze nie wiedzieli, czy przeżyje”.

Poruszające fotografie okaleczonego dziecka od razu przykuły uwagę czytelników „Kroniki”.

Oczywiście nikt nie wiedział, jak się potoczą jego losy. Jak w przypadku każdej historii pisanej przez życie, zakończenie było wielką niewiadomą. Fitzmaurice pokazała czytelnikom trudną drogę, jaką przeszedł chłopiec: oczekiwanie na operację mózgu, cykl 30 innych operacji, stopniowe odzyskiwanie sił, wyjście ze szpitala i rozpoczęcie nowego życia. Lekarze ochrztili dzielnego pacjenta przydomkiem „Saleh Lwие Serce”.

„Podczas trzeciej wizyty zaczęłam nawiązywać kontakt z Salehem za pomocą fotografii — mówi Fitzmaurice — Używałam aparatu cyfrowego, więc mogłam pokazywać mu te fotografie, które moim zdaniem mogły poprawić mu nastrój. W końcu zapragnął sam robić zdjęcia. Brak prawej ręki bardzo mu utrudniał korzystanie z aparatu, ale mimo to nauczył się naciskać spust migawki”.

▲ W czasie pierwszych kilku tygodni pobytu w Szpitalu Dzieciątym stan Saleha ustabilizował się. Chłopiec stracił lewe oko oraz prawą rękę i część lewej. W jego mózgu utkwił odlamek. Wybuch spowodował także rozerwanie ściany brzucha. Rana została zabezpieczona za pomocą specjalnego opatrunku odciągającego płyny i powoli ściągającego rozerwaną skórę.



▲ Raheem Khalaf przez większość nocy spał z synem w jego szpitalnym łóżku. Od chwili opuszczenia Iraku niemal nie odstępował dziecka na krok.

▼ Khaled Abdorabihe, stróż ze Szpitala Dziecięcego w Oakland, gra z Salehem w piłkę na korytarzu. Khaled pochodzi z Jemenu i czasem pomaga Salehowi jako jego osobisty tłumacz języka arabskiego. Zabawę zakończyła interwencja pielęgniarki, która kazała Salehowi wrócić do łóżka.



▼ Saleh skacze z radości na nowym materacu, podczas gdy przyjaciel jego ojca skręca ramę łóżka w nowym mieszkaniu Khaalafów w Oakland.



▲ Gapiące się dzieci zdenerwowały Saleha, który teraz rysuje za pomocą mazaka przyklejonego przez pielęgniarkę taśmą klejącą do kikuta ręki bombardującego wioskę samoloty.



▲ Saleh bardzo nie lubi, kiedy ludzie gapią się na jego okaleczoną twarz. Tym razem zapomniał założyć ciemne okulary, które zwykle nosi w miejscach publicznych. Jego ojciec zanieś go do domu płaczącego i kopiącego z wściekłości.

OPERACJA „LWIE SERCE”



Saleh chodzi do szkoły Park Day w Oakland. Podczas przerw opowiada innym dzieciom o życiu w irackiej wiosce.

W końcu okazało się, że ojciec Saleha dostał pracę w Stanach Zjednoczonych, dzięki czemu chłopiec nie musiał wracać do Iraku i mógł kontynuować leczenie w Kalifornii. Nauczył się żyć w nowoczesnym mieszkaniu i opanował język angielski. Zaprzyjaźnił się także z kolegami z klasy, mimo wcześniejszych obaw, że szpecące go blizny i brak rąk utrudnią mu nawiązanie kontaktów ze zdrowymi dziećmi. Nie brakowało jednak także momentów zwątpienia, płaczu i złości. Kiedy matka i rodzeństwo Saleha opuścili w końcu Irak i przybyli do Stanów Zjednoczonych, rodzina znów była w komplecie. Ciężko doświadczony przez los iracki chłopiec mógł znowu zacząć normalne życie. ■



Iracki chłopiec nawiązuje pierwsze szkolne przyjaźnie.



◀ Matka Saleha, Hadia, po ponad rocznej rozłące z synem i mężem, wyjeżdża z Iraku do Stanów Zjednoczonych razem z pozostałymi dziećmi.

▼ Hadia wita się czule z synem na lotnisku w San Francisco. W tle widać Raheema biegnącego na spotkanie z córkami. Hadia trzyma na ręku sześciomiesięcznego Alego, którego ani Saleh, ani Raheem jeszcze nie widzieli.



dziennego, lecz zapamięta całą historię, będzie do niej wracał i pokazywał innym.

FOTOREPORTAŻ DOKUMENTALNY I ESEJ FOTOGRAFICZNY

Redaktorzy, fotografowie, dziennikarze i czytelnicy stosują określenie „fotoreportaż” do każdego zestawu zdjęć. W ramach reportażu można jednak wyodrębnić dwie szczególne grupy.

ESEJ FOTOGRAFICZNY

Niektóre zestawy zdjęć nie tworzą opowieści o charakterze narracyjnym. Ich celem jest wyrażenie poglądów autora, podobnie jak w przypadku artykułu wstępnego w gazecie. Eseje fotograficzne ilustrują konkretny punkt widzenia. Na przykład Brian Plonka nie opowiada w swoim reportażu historii konkretnego alkoholika (zob. str. 216 – 219), lecz pokazuje dobre i złe strony picia alkoholu. Czytelnik nie ma wątpliwości co do poglądów autora: z pewnością nie jest on zwolennikiem nadużywania napojów wysokoprocentowych. Jego zdjęcia nie przypominają scen znanych z reklam piwa. Nie są też neutralne — zamierzeniem fotografa nie było bowiem bezstronne pokazanie poszczególnych etapów produkcji alkoholu. Fotografie Plonki mają jednoznaczną wymowę. Zdjęcie ojca częstującego piwem małego chłopca może wywołać oburzenie przynajmniej u części czytelników. Plonka nie jest obojętny wobec problemu, który porusza, a jego esej jest daleki od bezstronności.

Również Alan Berner dokonał kilku ciekawych spostrzeżeń na temat Stanów Zjednoczonych, a konkretnie na temat procesu rozwoju zachodnich stanów USA (zob. str. 230 – 231). Ironiczna wymowa jego fotografii skłania do przemyśleń. Zdjęcie składowiska starych łodzi na tle łańcucha górskiego ilustruje kontrast między brzydotą sztucznego środowiska, w którym żyje nowoczesne społeczeństwo, a naturalnym pięknem dzikiej przyrody. Wrażenie potęguje poszarpana sylwetka wysypiska, nawiązująca do widocznej na horyzoncie linii szczytów górskich.

Podobną wymowę ma zdjęcie, na którym widać indiańskie tipi na tle wieżowców nowoczesnej metropolii. Tym zestawieniem Berner zachęca czytelników do porównania współczesnego stylu życia z tradycyjnym. Migawka z uroczystości otwarcia nowego centrum handlowego, przedstawiająca oficjeli siedzących na składanych krzesłach i obserwujących inscenizację wybuchu wulkanu Mt. Rainier, to kpina ze sztuczności tego widowiska, ale także ze współczesnego modelu rozwoju. Każde zdjęcie w esej Bernera oddaje w jakiś sposób jego wrażliwość i osobiste poglądy na świat.

Reportaż brytyjskiego fotografa Zeda Nelsona *Naród strzelców. Miejsce broni w amerykańskiej kulturze* (zob. str. 234 – 235) także jest esejem fotograficznym. Jego autor ma wyraźnie sprecyzowane poglądy na temat swobodnego dostępu do broni palnej. Jego opinia o niezdrowej miłości Amerykanów do broni znalazła wyraz na wszystkich zdjęciach z tego zestawu.

REPORTAŻ DOKUMENTALNY

Fotograf nie zawsze ma określone poglądy na dany temat i nie zawsze chce tworzyć reportaż narracyjny, przedstawiający komplikację i rozwiązanie akcji. Czasem zamierzeniem reportera jest tylko pokazanie czytelnikom czegoś, co uważa za interesujące. Zwykle chce przy tym zachować neutralność i przekazać jak najwięcej nieprzefiltrowanych

obrazów, żeby odbiorcy mogli sami wyrobić sobie pogląd na dane zagadnienie.

Dokumentowanie stylu życia

Cristina Salvador poznała podczas podróży zagranicznej kilkoro Cyganów. Po powrocie do Stanów Zjednoczonych postanowiła zrobić reportaż o Cyganach żyjących w Ameryce. Jej dokumentalne zdjęcia przedstawiają w sposób obiektywny życie tej zamkniętej społeczności. Salvador pokazała Cyganów śpiewających i tańczących w czasie radosnej uroczystości weselnej, ale także sfotografowała ojca grożącego dziecku pasem. Różnorodność i intymność jej zdjęć daje wyobrażenie o stylu życia tej grupy etnicznej.

Dokumentowanie miejsc

Inni fotografowie podejmują próby pokazania całego kraju, regionu albo tylko pojedynczego budynku w jakimś mieście. Steve Raymer przedstawił różne aspekty życia w Rosji w zrealizowanym dla magazynu „National Geographic” reportażu *Matuszka Rosja na nowym kursie*. Na jego zdjęciach widać emerytowanego pułkownika spierającego się z demonstrantami podczas manifestacji pierwszomajowej na Placu Czerwonym (zob. str. 145), sfotografowaną późnym popołudniem scenę z Leningradu, kolebki rewolucji, oraz grupę starców podczas posiłku w monastyrze pskowsko-pieczerskim.

Raymer nie próbował tworzyć reportażu narracyjnego ani esaju fotograficznego. Starał się raczej dokładnie zilustrować to, co się działo w Rosji w czasie jego tam pobytu.

Z kolei dokumentalista Ken Light robił zdjęcia w delcie Missisipi — biednym, zapomnianym regionie Stanów Zjednoczonych. Podczas licznych podróży w to miejsce reporter fotografował obrzędy religijne (takie jak chrzest w jeziorze), ludzi przy pracy oraz wiele innych czynności, które dają wyobrażenie o kulturze i stylu życia mieszkańców delty. Zdjęcia Lighta zostały opublikowane w książce *Życie delty*, będącej przeznaczonym dla przyszłych pokoleń świadectwem zanikającej kultury. Kilka zdjęć z tego reportażu znajdziesz na str. 238.

John Burgess udokumentował życie schroniska Brighthaven, będącego przystanią dla chorych i okaleczonych zwierząt (zob. str. 156 – 157). Każde zdjęcie przekazuje dużą ilość informacji i ujawnia inny aspekt działalności tego niezwykłego schroniska. Zaczynając od zdjęcia kotki otrzymującej kroplówkę, kończąc na fotografii ropuchy, która straciła nogę w wyniku gangreny, reporter wprowadza czytelników w atmosferę miłości i poświęcenia dla zwierząt, panującą w tej wyjątkowej lecznicy. Zdjęcia przedstawiają zarówno chore i okaleczone stworzenia, jak ich zajmujących się nimi opiekunów.

Dokumentowanie problemów

Fotografowie zatrudnieni przez Farm Security Administration (FSA) dokumentowali biedę i głód panujące na amerykańskiej wsi w czasie Wielkiego Kryzysu, a także rządową pomoc w postaci programów zatrudnienia i programów mieszkaniowych, organizowaną przez Works Progress Administration (WPA) prezydenta Franklina Roosevelta.

Roy Stryker, dyrektor programu FSA, nie zamierzał tworzyć reportażu narracyjnego. Jego fotografowie nie śledzili zmagania jednej ani nawet kilku rodzin z przeciwnościami losu na drodze do poprawy własnej sytuacji ekonomicznej. Zamiast tego, całe zastępy fotografów FSA stworzyły niezwykle ważny dokument, ilustrujący życie w czasie kryzysu

(więcej informacji na temat FSA znajdziesz na stronach 449 – 450).

W bliższych nam czasach zdobywca Nagrody Pulitzera John Kaplan pojechał do Sierra Leone, żeby zrobić reportaż dokumentalny o stosowaniu tortur jako narzędzia walki z przeciwnikami. Portrety okaleczonych ludzi, połączone z cytatami z ich wypowiedzi, stanowią wstrząsające świadectwo brutalności żołnierzy wobec cywilów i trwałych skutków stosowania tortur (zob. str. 228 – 229).

Zrealizowany przez Melanie Stetson Freeman na zlecenie czasopisma „Christian Science Monitor” reportaż *Dzieci w ciemnościach. Eksploatacja niewinności* pokazuje dzieci pracujące w charakterze żebraków, robotników fabrycznych, a nawet żołnierzy jeszcze przed ukończeniem dziesiątego roku życia. Zdjęcia zostały zrobione w różnych częściach świata i stanowią niezbitą dowód istnienia zjawiska wykorzystywania dzieci (jedno zdjęcie z tego reportażu znajdziesz na stronie 212).

Lynsey Addario udokumentowała w reportażu *Kryzys w Darfurze* ciężką dolę uchodźców z Sudanu, pozbawionych ojczyzny w wyniku wojny domowej (jedno zdjęcie znajduje się na stronie 210).

Wymowne fotografie i poruszające wywiady filmowe, składające się na reportaż Kristen Ashburn *Rodowód. AIDS i rodzina*, pokazują tragiczne skutki rozwoju epidemii tej śmiertelnej choroby w Afryce (zob. str. 327).

Dokumentowanie najważniejszych aspektów danego zagadnienia

Reportaż dokumentalny o diamentach, opublikowany przez „National Geographic”, może zawierać zdjęcia największej kopalni diamentów na świecie oraz fotografię przedstawiającą największy diament, jaki kiedykolwiek znaleziono. W tym przypadku celem fotografa byłoby pokazanie najważniejszych, najbardziej niezwykłych lub najbardziej zduńmiewających aspektów poszukiwania i obróbki diamentów.

Artykuł i towarzyszące mu zdjęcia nie musiałyby dotyczyć jednego konkretnego diamentu, losów wybranego handlarza ani pracy konkretnego szlifierza. Zamierzeniem autorów byłoby przedstawienie najciekawszych i najatrakcyjniejszych stron przemysłu diamentowego.

Oczywiście redakcja magazynu „National Geographic” dysponuje odpowiednimi zasobami i może sobie pozwolić na to, żeby wysłać fotografa w świat na poszukiwanie tego, co najlepsze w diamentowej branży.

Reportaż dokumentalny dotyczący najciekawszych aspektów danego zagadnienia nie musi jednak wcale odnosić się do diamentów, a jego autor nie musi latać z kontynentu na kontynent, żeby przygotować materiał. Mike Stocker, etatowy fotograf gazety „Sun-Sentinel” z Ft. Lauderdale, postanowił na przykład pokazać najbardziej niezwykłe przypadki traktowania psów w reportażu *Pieskie życie* (zob. str. 254 – 255).

„Pomysł na ten reportaż przyszedł mi do głowy, kiedy zobaczyłem w lokalnych wiadomościach materiał na temat psów wożonych żółtym szkolnym autobusem na specjalny obóz wypoczynkowy dla czworonogów — mówi Stocker. — Wybrałem się na taką wycieczkę z psami, a potem zacząłem szukać innych przykładów zwariowanych rzeczy, które ludzie robią dla swoich pupili”.

Stocker pokazał na zdjęciach najbardziej niezwykle, cudaczne, przesadne i niewiarygodne sposoby dogadzania zwierzętom przez zapatrzonych w nie właścicieli.

Pomysłów na taki reportaż można szukać w książce telefonicznej, bibliotece i w internecie. Wytrwałemu fotografowi wystarczy kilka rozmów telefonicznych, żeby „namierzyć” eksperta, który wie wszystko o danym zagadnieniu i może odpowiedzieć, z kim jeszcze należy się skontaktować. Często podczas jednej sesji fotograficznej rodzi się pomysł na kolejną.

Pieskie życie Stockera to efekt ośmiu miesięcy pracy. Reportaż przykuwa uwagę czytelników, ponieważ jest różnicowany pod względem wizualnym i przedstawia bardzo różne aspekty prezentowanego zagadnienia. Jego bohaterem nie jest żaden konkretny pies z południowej Florydy, choć każdy żyjący w luksusie czworonóg mógłby nim być.

Kiedy podczas fotografowania takiego reportażu zaczyniesz otrzymywać od napotykanych ludzi wskazówki i sugestie dotyczące wątków, które już poruszyłeś, będzie to niezawodny sygnał, że temat jest wyczerpany i należy poszukać nowego.

KOLEJNOŚĆ ZDJĘĆ

Utwór literacki ma zwykle główny wątek, który rozwija się liniowo w czasie. W przypadku fotoreportażu sprawa jest trudniejsza, ponieważ na początku nie wiadomo, jak skończy się opowieść. Najczęściej to naturalny rozwój wypadków determinuje kolejność zdjęć w zestawie. Przykładem jest reportaż Annie Wells o walce z rakiem piersi (zob. str. 248 – 251).

Z drugiej strony zdjęcia z reportażu Alana Bernera o amerykańskim Zachodzie (zob. str. 230 – 231) nie są ułożone w naturalnej kolejności, ponieważ w tym przypadku nie jest to konieczne. Fotoedytor może je ułożyć w dowolnej kolejności. Fotografia, która została zrobiona jako ostatnia, może otwierać cały zestaw.

Ogólnie rzecz biorąc, głównym zdjęciem w reportażu nie musi być fotografia zrobiona jako pierwsza ani jako ostatnia. Musi to jednak być obraz stanowiący jak najlepsze podsumowanie danej historii. Zrobione przez Steve’a Raymera zdjęcie emerytowanego, radzieckiego pułkownika z sowiecką flagą, spierającego się z antykomunistycznymi demonstrantami podczas manifestacji pierwszomajowej na Placu Czerwonym w Moskwie, odzwierciedla nowe i stare postawy Rosjan i stanowi wizualne streszczenie reportażu *Matuszka Rosja na nowym kursie*. To nie moment naciśnięcia spustu migawki zdecydował o nadaniu tej fotografii roli głównego obrazu w reportażu, lecz odczucia redaktorów, którzy uznali, że najlepiej odzwierciedla ona przesłanie całej historii (zob. str. 145).

WYBÓR PODEJŚCIA

Niektóre tematy idealnie nadają się do przedstawienia w formie opowieści narracyjnej z komplikacją i rozwiązaniem. W przypadku innych lepsze jest podejście dokumentalne, umożliwiające zaprezentowanie danego miejsca lub stylu życia w sposób obiektywny. Jeszcze inne tematy wymagają przedstawienia w postaci eseju fotograficznego, odzwierciedlającego poglądy autora. Każde podejście do fotografowania i prezentowania fotoreportażu wiąże się z określonymi trudnościami. Wybór najlepszego jest pierwszym krokiem do stworzenia wymownego zestawu zdjęć o dużej sile oddziaływania. ■