



Gabriela Habram-Rokosz

Akademia Nauk Stosowanych w Raciborzu

Instytut Architektury

SZTUKA KADROWANIA

Streszczenie (abstrakt): Fotografia, odsłaniając rzeczywistość niedostępną ludzkiej percepcji, staje się źródłem unikalnych informacji i jednocześnie twórczej inspiracji. Głównym celem rejestracji każdego zdjęcia – z pierwotnego założenia tego medium – jest utrwalenie prawdy o świecie, czyli archiwizacja. Chcąc odkrywać ślady upływającego czasu, nie wystarczy jednak zaopatrzyć się w najnowszej generacji sprzęt lub wyostrzyć wzrok. Komponując obraz fotograficzny poprzez świadomy wybór motywu i zastosowanie określonych środków wyrazu, nabywamy umiejętność obserwacji. Ona to sprawia, że rodzi się nowa rzeczywistość – powstaje obraz fotograficzny zamknięty w ramach kadru. Podjęcie decyzji o naciśnięciu spustu migawki „uśmierca chwilę”, która już nigdy nie powróci. Członkowie Studenckiego Koła Naukowego Fotografii Artystycznej FOTON, szukając nowych źródeł ekspresji – prowadzących do samorealizacji – przemierzają wiele dróg, by finalnie odkryć samych siebie.

Słowa kluczowe: kadr, FOTON, obraz fotograficzny, ślad, kompozycja, obserwacja, powiększenie

THE ART OF FRAMING

Abstract: By revealing a reality inaccessible to human perception, photography becomes a source of unique information and creative inspiration at the same time. The main purpose of every photograph – from the original conception of this medium – is to record the truth about the world, i.e. to archive it. However, in order to discover the traces of passing time, it is not enough to equip oneself with the latest generation of equipment or to sharpen one's eyesight. When composing a photographic image through the conscious choice of motif and the use of specific means of expression, we acquire the ability to observe. It is this that gives birth to a new reality – a photographic image enclosed within a frame. Deciding to press the shutter release 'puts to death a moment' that will never return. Members of the Student Research Group of Artistic Photography FOTON travel many roads in search of new sources of inspiration that lead to self – realisation, in order to finally discover themselves.

Keywords: frame, FOTON, photographic image, trace, composition, observation, magnification

Tytułem wstępu

*To, co fotografia powieła w nieskończoność, miało miejsce tylko jeden raz;
powieła więc mechanicznie to, co już nigdy nie będzie się mogło egzystencjalnie powtórzyć.*

[Roland Barthes]¹

¹ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 9.

Fotografia, utrwalając ślady upływającego czasu, umożliwia rejestrację w kadrze przestrzeni wykraczającej poza możliwości wzroku obserwatora. Motywy zarejestrowane w czasie, w którym oko, rozum i emocje tworzą bezwzględną jedność, kreują niepowtarzalne kompozycje. Powstałe obrazy, nazywane zdjęciem, odciskiem czy odbitką – w procesie powiększania odsłaniają treści spoza horyzontu widzialnego, dotykając tym samym istoty fotografii, którą jest umiejętność obserwacji. Sposób obserwacji jest równie ważny, jak motyw będący tematem kadru. Jak się w praktyce okazuje – patrzeć i widzieć to nie to samo. Świadomie wybrany wycinek rzeczywistości przeradza się w obraz, będący lustrem wrażliwości i poczucia estetyki twórcy. Fotografia, odsłaniając rzeczywistość niedostępną ludzkiemu postrzeganiu, staje się źródłem unikatowych informacji, a jednocześnie inspiracji twórczych.

Kadrowanie, czyli świadomy wybór pewnego wycinka obserwowanej rzeczywistości celem zarejestrowania, było istotą fotograficznego medium od momentu jego narodzin. Pierwsi fotografowie byli związani z działalnością artystyczną i estetyką malarską, o czym świadczy ich twórczość. Przykładowo „morskie pejzaże **Gustava Le Graya** przypominają do złudzenia malarstwo XIX-wiecznego angielskiego malarza **Williama Turnera**”². Wkrótce jednak estetyka fotografii zmieniła się z uwagi na naukowe potraktowanie dzieł fotograficznych. Rozpoczęła się era eksperymentu, czego świadectwem może być działalność **Eadwarda Muybridge’a** i **Juliesa Marey’a**, którzy próbowali uchwycić w kadrze ruch. Z kolei zdjęcia uliczne **Eugène’a Atgeta** były formą wzornika dla malarzy. „W konsekwencji fotograficzne kadrowanie wpłynęło niewątpliwie na ówczesne malarstwo. Zaczęły powstawać obrazy, których kompozycja nawiązywała do zdecydowanego kawałkowania widzianej rzeczywistości przez obiektyw kamery. Dla poparcia tej tezy wystarczy przywołać odcięte przez ramę obrazu ludzkie postaci na płótnie **Edgara Degasa** pt. *Place de la Concorde* z 1874”³.

Fotografowie wykorzystywali również estetykę malarską (*złoty podział, punkty mocne w obrazie*) w swojej twórczości. Znaczącym wydarzeniem w historii fotografii, podkreślającym malarskość a jednocześnie dowodzącym, że fotografia jest sztuką, było powstanie nurtu fotografii piktorialnej. Natomiast przeciwieństwem estetyki piktorialnej była twórczość niemieckiej *Nowej Rzeczowości* oraz amerykańskiej Grupy F64, które traktowały fotografię jako dziedzinę autonomiczną. Jednym ze środków wyrazu charakteryzujących fotografię jest „kadr fotograficzny tworzący samodzielną rzeczywistość, wyrwaną z kontekstu otoczenia rzeczywistość fotograficzną”⁴.

Świadomość kadru pozwala na rejestrację szczególnego wycinka obserwowanej rzeczywistości, który może przybrać znaczenie symboliczne – swego rodzaju obraz jako anegdota – poprzez nadanie innego znaczenia. „[...] fotografia anegdotyczna bliższa jest literaturze i skupiona bardziej na obserwacji, na swego rodzaju polowaniu na motyw, na

² Z. Tomaszczuk, *Świadomość kadru. Szkice z estetyki fotografii*, Wydawnictwo KROPKA, Wrzesień 2003, s. 47.

³ Ibidem, s. 48.

⁴ Ibidem, s. 49.

wychwytywaniu z otoczenia charakterystycznych elementów, które poprzez przełożenie na dwuwymiarową płaszczyznę wydają się być inne niż w trójwymiarowej przestrzeni”⁵.

1. Kadr fotograficzny impulsem wizualnym dla wyobraźni obserwatora

Uchwycenie właściwego obrazu, adekwatnego do wizji artysty-fotografika, zmusza do kompromisu pomiędzy widzialnym a egzystencjalnym – faktem a przeżyciem – w rozumieniu istoty rzeczy. W rzeczywistości nie powstaje nic nowego, lecz zmienia się wyobrażenie obserwatora, któremu świadomość fotografującego toruje nowe spojrzenie na znane. Chcąc mówić o działaniu impulsu, związek postrzeganych treści i norm formalnych musi stanowić jedność. Paralelizm ten jest u fotografującego nieodzowny, choć jego działanie spoczywa w zdolności pojmowania treści wizualnych przez obserwatora. W przekazie fotograficznym kadr, będący konkretnym wyborem autora zdjęcia, stanowi pewnego rodzaju dominantę. Przekaz ten niesie ze sobą ponadto pewne momenty niedookreślone, których całkowity odbiór uzależniony jest od wiedzy, doświadczenia, wrażliwości i wyobraźni odbiorcy. Twórca, decydując o wyborze konkretnego kadru, ogranicza pole widzenia odbiorcy do wybranego wycinka, za pośrednictwem którego sugeruje percepcję danej rzeczywistości. Kadr zdjęciowy może ilustrować, wyodrębniając rzeczywistość tematu oraz uwypuklając obiektywizm przedstawienia, celem możliwie bezpośredniego przekazu rzeczy. Może też interpretować, czyli wyrażać punkt widzenia twórcy w sposób osobisty, subiektywny, jak również odzwierciedlając stosunek fotografika względem obiektu i jego symbolicznego działania. To przedstawienie jest personifikacją uczuć i przemyśleń, obok którego zewnętrzny obraz obiektu zostaje podporządkowany działaniu wyobrażeń artysty w przekładzie języka fotografii. „Przekazując proces wytwarzania maszynie, sztuka-fotografia dochodzi do granicy, gdzie tworzenie utożsamia się z kadrowaniem”⁶.

W wyniku tego procesu decyzja o wyborze określonego fragmentu percypowanej przestrzeni zatwierdzona spustem migawki tworzy obraz fotograficzny. „Chwyta ona jakby istotę obiektu, nadając zarazem trwałość ulotnej chwili”⁷. Wybór odpowiedniego wycinka rzeczywistości, zawierający – zgodny z poczuciem estetyki twórcy – układ elementów kompozycyjnych, głębię ostrości oraz ustalone punkty mocne obrazu, staje się aktem kreacji, powołuje do życia nowy obraz. Relacje pomiędzy poszczególnymi elementami kadru w znacznym stopniu wpływają na jakość zdjęcia oraz jego przesłanie. Zarejestrowany w ten sposób kadr „stanowi impuls wizualny dla wyobraźni obserwatora”⁸. Ten nieruchomy, dwuwymiarowy obraz fotograficzny zawiera w swojej estetycznej formie głęboką treść obrazującą zarówno punkt widzenia, jak i wrażliwość artysty-fotografika. *Zatrzymanie* w ramach kadru fragmentu otaczającej nas zmiennej rzeczywistości pobudza do refleksji oraz odsyła za pośrednictwem wyobraźni do pamięci odbiorcy.

⁵ Ibidem, s. 54.

⁶ A. Rouillé, *Fotografia między dokumentem a sztuką współczesną*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2007 s. 395.

⁷ J. Kurowiecki, *Fotografia jako zjawisko estetyczne*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 1999, s. 29.

⁸ Ibidem, s. 46.

2. Istota kompozycji obrazu fotograficznego

*Jeśli obraz zawiera swój sens sam w sobie,
To jest kompozycją.
Jeśli jednak ukazuje optyczną podświadomość,
By ująć świat w większej ostrości widzenia od tej,
Jaka właściwa jest naszym oczom,
To reprezentuje on medium,
Które wsuwamy między nas i świat.*
[Hans Belting]⁹

Pragnienie przekazania ponadczasowej prawdy zatrzymanej w czasie, dzięki działaniu konwencjonalnego środka, jakim jest obraz fotograficzny, zmusza do refleksji nad treścią w chwili jej powstawania. Historyczne konwencje oraz sposoby konstruowania obrazu fotograficznego dziś wydają się ustępować zawartości treściowej zdjęcia. Inwencja oraz ładunek emocjonalny artysty, jak również jego osobisty punkt widzenia pozwalają na pełne wydobywanie sensu postrzeganej rzeczywistości. Stąd odwieczne zasady *złotego podziału*, czy klasyczne kanony kompozycyjne, związane z określoną tematyką zdjęć, podporządkowane zostają ujmowanej treści, wyrażającej stosunek artysty do postrzeganego bogactwa form.

Kompozycje dynamicznych plam, nasycone mocnymi barwami oraz wyraźnymi przejściami walorowymi, sugerującymi ruch w obrazie, intensywnie działają na wyobraźnię odbiorcy. Obrazy takie wywołują liczne skojarzenia, nawiązując do wcześniejszych, mocnych przeżyć odbiorców. Podobne wrażenia sprawiają kompozycje diagonalne. Umieszczenie zasadniczego elementu wzdłuż przekątnej ramy obrazu powoduje zdecydowane ożywienie statyki kompozycji. Natomiast przewaga pionowych lub poziomych elementów kompozycji w obrazie determinuje analogiczny układ całości. Wertykalny charakter postrzeganych motywów, w myśl klasycznych zasad kompozycyjnych, sugeruje pionowy układ kadru. Natomiast dla podkreślenia rozległości bezkresnych przestrzeni, wzbudzających nastroj spokoju, stosuje się horyzontalny układ obrazu.

Postrzegana trójwymiarowa rzeczywistość, utrwalona w dwuwymiarowej płaszczyźnie obrazu fotograficznego, wymaga ponadto zwrócenia uwagi na zagadnienie perspektywy.

3. Proces powiększania siłą pracy twórczej

Celem uzyskania konkretnej właściwości lub wyodrębnienia działania kadru, fotografik prowokowany jest pragnieniem nieustannego zbliżania się ku istocie tego, co zachodzi w jego wyobraźni. To poszukiwanie prowadzi w nieznaną. Dopuszcza się nawet ryzyka, aby sposób patrzenia mógł współtworzyć filozofię życiową tego człowieka. Dokładna analiza postrzeganej rzeczywistości pozwala twórcy uruchomić proces poszukiwań zgodny z jego wrażliwością, a zmierzający do wyłonienia określonego kadru z chaosu, rozumiane-

⁹ H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. Mariusz Bryl, TAIWPN UNIVERSITAS, Kraków 2007, s. 260.

go jako „nadmierna różnorodność i niemożliwa do ogarnięcia obfitość”¹⁰. Zarejestrowany na materiale światłoczułym wycinek rzeczywistości poprzez zabieg kadrowania, a następnie powiększanie staje się nową płaszczyzną twórczych penetracji, pozwalając na odkrywanie kolejnych wartości. Proces powiększania umożliwia odkrywanie subtelnych jakości niezauważalnych w momencie rejestracji. Z fragmentu makro- nowo powstały mikro-substytut pierwotnego obrazu poszerza conceptualne horyzonty postrzeganej w nim dotychczas treści. Osiągnięty rezultat staje się odżywką dla wyobraźni twórcy, pozwalając zbliżyć się do źródła, dotknąć sensu, który wyzwala nową energię do dalszych działań twórczych. Powstały obraz fotograficzny, będący odzwierciedleniem rzeczywistości obserwowanej przez fotografa za pośrednictwem aparatu fotograficznego, dokumentuje jednocześnie jakości, wykraczające poza możliwości ludzkiego postrzegania. Przestrzeń realna, stanowiąca inspirację twórczą oraz jej obraz fotograficzny, dzięki fenomenowi fotografii przenikają się, tworząc bezgraniczne źródło kreacji.

Jak słusznie zauważa Susan Sontag, „fotografia obejmuje dwa wielkie obszary działalności: pierwszy z nich to poszukiwanie prawdy i zaświadczenie o niej, drugi to kreacja rzeczywistości”¹¹. W procesie powiększania zarejestrowany obraz, dokumentujący postrzeganą rzeczywistość jako minioną przeszłość, podlega pewnego rodzaju transformacji, w wyniku której do życia powołana zostaje nowa rzeczywistość. W ten sposób, dzięki kolejnym powiększeniom, twórcza indywidualność fotografa uruchamia kolejne sekwencje artystycznych zdarzeń, nawiązujących do cykliczności zjawisk, będących podstawą funkcjonowania życia przyrody.

Podsumowanie

Istotą fotografii jak wiadomo jest umiejętność obserwacji otaczającej rzeczywistości, będącej źródłem informacji i inspiracji twórczej a następnie świadomy wybór kadru, celem zarejestrowania go na materiale światłoczułym. W obecnych czasach nadprodukcji obrazu świadomość sztuki kadrowania jawi się jako fundament procesu kreowania obrazu fotograficznego. Powstały z tym założeniem obraz staje się świadectwem miejsca i czasu, ilustrującym ślady tego, co było. To lustro obserwowanej rzeczywistości zamknięte w ramach kadru zawiera określoną treść, stanowiącą rodzaj przekazu dla odbiorcy. Rzecz w tym, by wybrać właściwy kadr. Im więcej zbędnych elementów umieszczonych zostanie na płaszczyźnie obrazu fotograficznego, tym bardziej osłabiona zostaje jego treść. Trafność wyboru wiąże się z dążeniem do równowagi, której poczucie jest naturalną potrzebą człowieka. Chaos jej nie sprzyja. „W przeciwieństwie do chaosu doświadczanego niekiedy przez wielu z nas w codziennym życiu, w którym nie ma zasad, kompozycja fotograficzna opiera się

¹⁰ A. Rouillé, *Fotografia między dokumentem...*, op. cit., s. 124.

¹¹ S. Sikora, *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2004, s. 44.

na tak zwanej *regule trójkąta i złotego podziału*¹². Powyższe zasady stosowane świadomie pozwalają osiągnąć harmonię wizualną w kadrze.

Kadr jest językiem fotografii – fizyczną, umownie przyjętą przestrzenią, w której prawa fizyki stoją w służbie wizualnej rekapitulacji prawdy o otaczającym nas świecie. Sens pedagogiczny sztuki kadrowania skoncentrowany jest na rozwoju umiejętności władania tym językiem poprzez działalność członków **Studenckiego Koła Naukowego Fotografii Artystycznej FOTON**. Sztuka kadrowania leży u podstaw działalności Koła, funkcjonującego od 2005 roku w strukturach raciborskiej Akademii Nauk Stosowanych (w latach 2001-2022 PWSZ). Promując pasję fotograficzną studentów i absolwentów ANS (PWSZ) poprzez upowszechnianie szeroko rozumianej fotografii, **FOTON** realizuje różnorodne przedsięwzięcia o charakterze naukowym, artystycznym i edukacyjnym dzieląc się swoimi doświadczeniami z coraz liczniejszym gronem zainteresowanych fotografią.

Bibliografia

1. Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.
2. Belting H., *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. Mariusz Bryl, TAIWPN UNIVERSITAS, Kraków 2007.
3. Kurowiecki J., *Fotografia jako zjawisko estetyczne*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 1999.
4. Peterson B., *Kreatywna fotografia bez tajemnic. Design, kolor i kompozycja w fotografii*, przeł. W. Stanisławski, Wydawnictwo Galaktyka, Łódź 2016.
5. Rouillé A., *Fotografia między dokumentem a sztuką współczesną*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2007.
6. Sikora S., *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2004.
7. Sontag S., *O fotografii*, przeł. S. Magala, WAI F, Warszawa 1986.
8. Tomaszczuk Z., *Świadomość kadru. Szkice z estetyki fotografii*, Wydawnictwo KROPKA, Września 2003.

Dane kontaktowe

Gabriela Habram-Rokosz, ghr5@wp.pl

¹² B. Peterson, *Kreatywna fotografia bez tajemnic. Design, kolor i kompozycja w fotografii*, przeł. W. Stanisławski, Wydawnictwo Galaktyka, Łódź 2016, s. 86.