
doktor nauk humanistycznych,
medioznawca, adiunkt w Katedrze
Genologii Dziennikarskiej i Fotografii
UW, redaktor czasopisma naukowego
„Studia Medioznawcze”.
Zainteresowania badawcze: gatunki
dziennikarskie (szczególnie wywiad
telewizyjny, a także *talk-show*) oraz
fotografia prasowa jako materiał
informacyjny i publicystyczny.

Między informacją a obrazem – o funkcji fotografii w prasie

Fotografia prasowa nie ma wyraźnie określonego miejsca w dyskursie o fotografii. Chociaż fotografia reportażowa, będąca częścią przekazu prasowego, to ceniony gatunek dziennikarski z ugruntowaną tradycją praktyczną oraz zapleczem teoretycznym, to pozostałe typy zdjęć dziennikarskich funkcjonują na pograniczu nauki o mediach oraz socjologii obrazu. Wpływa to na niski status naukowy fotografii prasowej oraz jednocześnie na małą liczbę publikacji poświęconych temu tematowi¹. Jest to o tyle zaskakujące, że już w publikacji wydanej w 1925 r. *Zaranie fotografii dziennikarskiej w Polsce. 1910-1925* znajdujemy stwierdzenie „[...] fotografia dziennikarska jest sztuką samodzielną”². Tak postawiona teza powinna implikować działania zmierzające do opisu i analizy tej niezależnej dziedziny fotografii.

Fotografia prasowa to specyficzny rodzaj zdjęcia. O jej wyjątkowości świadczy funkcja, jaką pełni zdjęcie w prasie. Świadomie użyte zostało określenie „w prasie”, co oznacza wyłącznie tradycyjne medium. Różnica pomiędzy fotografią drukowaną a internetową jest na tyle duża, nawet jeśli mówimy o redakcji tego samego tytułu prasowego, że na potrzeby niniejszego artykułu omówiona zostanie wyłącznie tradycyjna forma fotografii dziennikarskiej. Decyzja ta nie wynika z deprecjonowania znaczenia zdjęcia publikowanego w Internecie, a wyłącznie z konieczności skupienia się na wybranym rodzaju obrazu i jego specyfice.

» 1 Mowa tu o publikacjach naukowych, a nie albumach, które są najczęstszą formą popularyzacji fotografii określanej jako prasowa czy dziennikarska.

» 2 *Zaranie fotografii dziennikarskiej w Polsce. 1910-1925*, Druk. J. Cotty, Warszawa 1925, s. 5, <http://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/docmetadata?id=5089&from=publication> [dostęp: 08.09.2016].

Fotografia prasowa

Czym jest fotografia prasowa? Rozpoczynając rozważania o niej, warto wyjść od stwierdzeń Marii Anny Potockiej, mówiących, że „fotografia jest medium rejestrującym”³, „zatrzymuje akcję rzeczywistości na wybranym lub przypadkowo uchwyconym momencie”⁴. Nie wchodząc w tym miejscu w szeroko dyskutowany temat prawdy w fotografii, warto zauważyć już w tej chwili, że nawet w ogólnych – wprowadzających w temat – stwierdzeniach autorka zaznacza element kreacji. Wyraźnie podkreśla, że zdjęcie powstaje we współpracy samego medium fotograficznego z fotografem, który decyduje, jak przedstawić rzeczywistość, z podkreśleniem, że jest to nadal „rzeczywistość”⁵. Pierre Bourdieu mówi natomiast o „aspekcie rzeczywistości” wynikającym z arbitralnej selekcji momentu wykonania zdjęcia oraz punktu widzenia fotografa⁶. Takie spojrzenie ma także wpływ na charakteryzowanie fotografii prasowej.

W przypadku budowania podstaw definicji fotografii prasowej zawsze na pierwsze miejsce wysuwa się informowanie odbiorcy. Katarzyna Kobylarczyk pisze o niej przez pryzmat powiadamiania o aktualnych wydarzeniach⁷. Kazimierz Wolny-Zmorzyński określa fotografię dziennikarską jako „dokument dziejących się spraw”, który prezentuje świat zgodnie z jego prawdziwym wyglądem⁸. Jest to swoiste archiwum wydarzeń utrwalone w formie zdjęcia przez fotoreportera⁹. Również Marcin Krzanicki podkreśla brak zabiegów reżyserskich w ukazywaniu „przebiegu wydarzeń i stanu przedmiotów” na fotografii prasowej¹⁰. Autor podkreśla także praktyczny wymiar zdjęcia oraz pracy wykonanej w celu jego realizacji. Definiuje on fotografię prasową jako zdjęcie wy-

konane z zamiarem publikacji w prasie¹¹. Jeśli przyjąć tę perspektywę, należałoby dodać: oraz w prasowych serwisach internetowych lub też dla agencji fotograficznej w celu sprzedaży zdjęć redakcjom prasowym i internetowym. W przewodniku dla fotoreporterów wydanym przez agencję Associated Press można znaleźć określenie fotografii prasowej jako historii opowiedzianej za pomocą zdjęcia. Jest to obrazowanie rzeczywistości za pośrednictwem aparatu fotograficznego, rejestrowanie ulotnego momentu w chwili, która najlepiej pokazuje dane zdarzenie¹².

Według Przemysława Ruty „fotografia prasowa znajduje się między sztuką i fotografią użytkową”¹³. To „pomiedzy” określa przestrzeń, w której zdjęcie jest wykonane w sposób technicznie nienaganny, zachowując walory artystyczne, ale w treści osadzone w konkretnym miejscu, z konkretną osobą i – co najważniejsze – informacją zawartą w obrazie. Wspomniana już wcześniej M.A. Potocka trafnie charakteryzuje tę przestrzeń, mówiąc, że „ambicją [fotografii – przyp. Autora] jest przekazanie faktów i nastrojów. Niekoniecznie wprost, ale za to w miarę jednoznacznie. W przeciwieństwie do dzieł sztuki, fotografia prasowa jest komunikatem”¹⁴. I jest to komunikat istotny zarówno ze względu na przekaz treści, jak i walor estetyczny. Terry Barrett, kategoryzując fotografię ze względu na funkcję i sposób wykorzystania, zdjęcia prasowe umieścił w kategorii objaśniającej oraz wartościującej¹⁵. Według autora fotografia w prasie wizualnie opisuje i wyjaśnia zjawiska oraz wydarzenia (autor mówi o tematach) charakterystyczne dla danego miejsca i czasu, będące jednocześnie wartościową informacją dla odbiorcy. Równocześnie zdjęcia te stanowią ocenę, potępiając lub dowartościowując obrazowane treści.

Podsumowując rozważania dotyczące definicji, można stwierdzić, że fotografia prasowa to rodzaj zdjęcia, którego podstawowym celem jest przekazanie informacji odbiorcy. Treść zawarta w fotografii może być samodzielną wypowiedzią uzupełnioną jedynie podpisem lub tytułem bądź też częścią pisanego materiału dziennikarskiego. Fotografia prasowa powstaje w celu rejestracji zdarzeń istotnych dla szerokiego grona odbiorców lub opisu ludzi będących bohaterami artykułu prasowego. Z definicji

» 3 M.A. Potocka, *Fotografia*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010, s. 23.

» 4 Ibid., s. 19.

» 5 Ibid., s. 17.

» 6 P. Bourdieu, *Spółeczna definicja fotografii*, [w:] *Fotospółeczność. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. M. Boguni-Borowska, P. Sztompka, Znak, Kraków 2012, s. 239.

» 7 K. Kobylarczyk, *Fotografia jako mit. Zdjęcia streszczają stulecie*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2005, nr 1-2, s. 79.

» 8 K. Wolny-Zmorzyński, *Jaka informacja? Rzecz o percepcji fotografii dziennikarskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 74.

» 9 K. Wolny-Zmorzyński, *Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2014, nr 1, s. 60.

» 10 M. Krzanicki, *Fotografia i propaganda. Polski fotoreportaż prasowy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Universitas, Kraków 2013, s. 30.

» 11 Definicje takie można znaleźć m.in. w *Słowniku terminologii medialnej*, Universitas, Kraków 2006, s. 61; S.L. Paris, *Raising Press Photography to Visual Communication in American Schools of Journalism, with Attention to the Universities of Missouri and Texas, 1880's-1990's*, ProQuest 2007, s. 180, <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/16022> [dostęp: 01.09.2016]; R. Mariański, *Fotografia w polskim systemie prasowym*, s. 150, https://wnpid.amu.edu.pl/images/stories/ssp/ssp_2003_2/sp-3-2-08.pdf [dostęp: 01.09.2016].

» 12 B. Horton, *Associated Press Guide to Photojournalism*, McGraw-Hill NY 2001, s. 14.

» 13 P. Ruta, *Fotografia prasowa. Wybrane aspekty praktyczne*, „Rocznik Prasoznawczy” 2009, Rok III, s. 139.

» 14 M.A. Potocka, *Fotografia...*, s. 148.

» 15 T. Barrett, *Krytyka fotografii. Jak rozumieć obrazy*, przeł. J. Jedliński, Universitas, Kraków 2014, s. 84.

tej wynika, że nie każdy obraz fotograficzny obecny w prasie jest fotografią prasową. Wykluczyć z tego zbioru należy fotografię reklamową (co oczywiste), ale także coraz częściej wykorzystywane zdjęcia stockowe, fotografie z albumów rodzinnych czy też zdjęcia promujące premiery filmowe, teatralne lub koncerty.

Funkcja fotografii prasowej

Fotografia prasowa najczęściej powstaje w konkretnym celu – publikacji. W związku z tym jej rola i funkcja są wyraźnie określone. Wydaje się, że na podstawie definicji pojęcia można nawet postawić tezę, że o fotografii prasowej stanowi właśnie funkcja, którą pełni. To ona determinuje te fotografie, które – spośród wielu dostępnych – zostają wybrane przez fotoedytorów do publikacji. W literaturze tematu można spotkać kilka typologii funkcji fotografii prasowej¹⁶. Każda z nich rozpoczyna się jednak od podstawowej roli zdjęcia w prasie – informowania¹⁷. Kazimierz Wolny-Zmorzyński wyróżnił także oprócz funkcji informacyjnej (nazwanej przez autora informatywną) funkcję ekspresywną, impresywną oraz estetyczną¹⁸. Ervin Goffman mówi z kolei o informowaniu oraz wzbudzaniu zainteresowania¹⁹. Analizując współczesną prasę codzienną (poza tytułami tabloidowymi), warto doprecyzować opisywaną typologię i ograniczyć ją do trzech funkcji: informacyjnej, perswazyjnej i ilustracyjnej. Wyraźnie jednak należy podkreślić, że funkcje te na poszczególnych fotografiach nie wykluczają się wzajemnie. Właściwie nie istnieją sytuacje, w których fotografia odgrywa wyłącznie jedną rolę. Każdy bowiem obraz jest ilustracją ubogacającą tekst. Z każdego zdjęcia odbiorca jest w stanie odczytać pewne informacje, mniej lub bardziej istotne z punktu widzenia przekazu, któremu towarzyszy. Podkreślić jednak trzeba, że zawsze jedna z tych funkcji jest wyraźnie dominująca, a pozostałe ją uzupełniają.

Zaproponowana w niniejszym artykule kategoryzacja funkcji fotografii prasowej powstała na podstawie obserwacji dwóch ogólnopolskich dzienników informacyjnych – „Gazety Wyborczej” oraz „Rzeczpospolitej”.

» 16 Kazimierz Wolny-Zmorzyński, pisząc o funkcji fotografii dziennikarskiej, dokonał bogatego przeglądu literatury tematu, opisując historyczne klasyfikacje z lat 1965-2002. Więcej informacji na ten temat można znaleźć w publikacji autora *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 42.

» 17 P. Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 94; M.A. Potocka, *Fotografia...*, s. 136; K. Kobylarczyk, *Fotografia jako...*, s. 79; E. Modrzejewska, *Retoryczna strategia sporu a fotograficzne gatunki dziennikarskie – przykłady realizacji*, „Studia Medioznawcze” 2013, nr 2 (54), s. 76.

» 18 K. Wolny-Zmorzyński, *Fotograficzne...*, s. 42-43.

» 19 E. Goffman, *Ramy fotografii*, przeł. M. Korzewski, [w:] *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. M. Boguni-Borowska, P. Sztompka, Znak, Kraków 2012, s. 267-270.

tej”. Analiza dotyczyła wszystkich numerów opublikowanych w roku 2015 bez dodatków lokalnych, tematycznych i innych.

Funkcja informacyjna

Informowanie to podstawowa rola każdego materiału prasowego, podobnie jest w przypadku fotografii. Jak wspomniano wcześniej, funkcja informacyjna jest prymarna. Dlatego od fotografii prasowej oczekujemy aktualności prezentowanych faktów, wierności w przedstawianiu zdarzeń i ludzi, a – co za tym idzie – braku manipulacji. Podobnie jak od informacji pisanej, tak również od zdjęcia oczekujemy zwięzłości przekazu, braku chaosu interpretacyjnego lub – jak to określiła M.A. Potocka – „ograniczenia swobody interpretacyjnej”²⁰. Fotografia w prasie powinna być zrozumiała dla odbiorcy, wpisana w kontekst tekstu i dostosowana do możliwości percepcyjnych czytelnika. Zdjęcie w prasie właściwie nie funkcjonuje bez tekstu. Opis może mieć wyłącznie formę tytułu lub podpisu pod zdjęciem bądź też być dowolnym gatunkiem prasowym²¹, którego częścią jest obraz. Fotografia powinna być elementem poznawczym, który rozbudowuje tekst o informacje zawarte na zdjęciu. Wspomniana M.A. Potocka twierdzi nawet, że rolą zdjęcia prasowego nie jest prawdziwe obrazowanie świata, lecz właśnie dopełnianie tekstu, i tylko razem te elementy są w stanie być prawdziwą informacją²². Polemizując z tym twierdzeniem, lepiej postawić tezę, że fotografia prasowa pokazuje wybrany fragment świata, który jest uzupełniony przez materiał pisany. Nadal jest to prawdziwy obraz, choć niepełny.



Rys. 1.
„Gazeta Wyborcza” 08.01.2015 s. 8.



Rys. 2.
„Rzeczpospolita” 09.01.2015 s. A4

» 20 M.A. Potocka, *Fotografia...*, s. 148.

» 21 Mowa tu zarówno o gatunkach informacyjnych, jak m.in.: wiadomość, notatka, wzmianka czy sprawozdanie, jak również publicystycznych, jak np. reportaż, wywiad czy komentarz.

» 22 M.A. Potocka, *Fotografia...*, s. 154.

Dobrym przykładem tego typu fotografii były relacje z ataku na redakcję satyrycznego tygodnika „Charlie Hebdo”, który miał miejsce 7 stycznia 2015 r. Zarówno „Gazeta Wyborcza”, jak i „Rzeczpospolita” wydarzenia to prezentowała głównie poprzez fotografie ratowników niosących pomoc ofiarom, żołnierzy ścigających napastników oraz polityków podczas marszu w Paryżu manifestujących poparcie dla ofiar tragedii i sprzeciwiających się terroryzmowi.

Fotografia opublikowana w „Gazecie Wyborczej” (rys. 1) wraz z podpisem („Jedna z rannych ofiar strzelaniny w redakcji tygodnika transportowana do karetki”) obrazuje sytuację w stolicy Francji tuż po zamachu. Tragedia pokazana jest poprzez obraz będących na pierwszym planie ratowników oraz mało widocznej ofiary, która po udzieleniu pierwszej pomocy przewożona jest do karetki, o czym informuje nas podpis. Widzimy skupione twarze osób niosących pomoc, specjalistyczny sprzęt medyczny, ale nie widać obrażeń ciała, fotografia bezpośrednio nie epatuje bólem i cierpieniem. Z obrazu oraz towarzyszącego mu tekstu można odczytać jasną informację o tym, jak wyglądał czas tuż po zamachu, jakie działania wykonywane były w pierwszej kolejności, co działo się w sąsiedztwie budynku redakcji „Charlie Hebdo”. Zaznaczyć należy, że fotografia miała bardziej informacyjny charakter niż nagłówek, w którym tytuł mówił o „strachu po zamachu na redakcję tygodnika satyrycznego”, a podtytuł o „szoku Francuzów”. Drugim wątkiem obecnym na fotografiach towarzyszących materiałom prasowym dotyczącym tego tematu są poszukiwania sprawców ataku przez służby mundurowe. Fotografia opublikowana w „Rzeczpospolitej” (rys. 2) wraz z podpisem („Specjalny oddział policji na przedmieściach Paryża, gdzie została zabita w czwartek rano policjantka”) pokazuje drugi ważny aspekt wydarzeń we Francji – poszukiwanie autorów zamachu. Ponownie nie widać na fotografiach strachu, cierpienia ofiar czy też bezpośredniej walki z zamachowcami. Ze zdjęcia można odczytać, jakie działania podjęły władze, aby ująć sprawców ataku, jakie jednostki zaangażowały do tej walki. Widzimy broń, ale nie jest ona pokazana, aby przstraszyć odbiorcę, tylko jako element wyposażenia policjantów przygotowujących się do działań antyterrorystycznych. Wraz z tytułem *Cała Francja ściga zabójców* oraz informacją o pościgu za sprawcami zamachu zawartą w lidzie fotografia przekazuje informacje o wydarzeniach i działaniach podejmowanych po ataku na redakcję tygodnika.

W fotografiach opisujących wybrane wydarzenie dominuje więc funkcja informacyjna. Zdjęcia poszerzają przede wszystkim zakres wiadomości zawartych w tekście. Nie kładą głównego nacisku na emocje, choć można było np. wykorzystać strach lub złość w opowieści o ataku. Przekaz emocjonalny jest tutaj drugoplanowy. Zdjęcia prezentowane są częściej w planie ogólnym, bez eksponowania szczegółu. Brak jest zabiegów arty-

stycznych, które często wzmacniają przekaz emocjonalny. Obraz wyraźnie i bezpośrednio koresponduje z treścią pisaną. Informacja zawarta w fotografii jest jednoznaczna.

Funkcja perswazyjna

Kazimierz Wolny-Zmorzyński wyróżnia dwa rodzaje funkcji opartych na emocjach: ekspresywną oraz impresywną. Pierwsza jest wyrazem zaangażowania autora w prezentowany temat, jego sądów i sympatii, co może wpływać na sposób prezentacji tematu. Druga to celowe ujęcie obrazu w taki sposób, aby wpłynąć na emocje odbiorcy, jego przekonania i opinie²³. Warto zauważyć jednak, że najczęściej te fotografie, które wykonane są z pewnym ładunkiem emocjonalnym fotoreportera, są jednocześnie tymi, które pobudzają uczucia odbiorcy. Stąd propozycja wspólnej nazwy dla obu funkcji. Rozdzielenie funkcji ekspresywnej i impresywnej jest często niemożliwe, a czasami także bezcelowe.

Funkcja perswazyjna, podobnie jak publicystyka, to obrazowe, dociekliwe, agitacyjne i często właśnie nacechowane emocjonalnie przedstawienie ludzi i zdarzeń. Jest to świadome wpływanie na odbiorcę, jego uczucia oraz przekonania. Jest to zachęcenie do działania, pobudzenie do refleksji, zaangażowanie w sprawę. Przykładem fotografii realizujących tę funkcję są zdjęcia pokazujące syryjskich imigrantów próbujących dostać się do Europy. Cykle zdjęć, które ukazały się w obu obserwowanych dziennikach, bardzo podobnie prezentują ten problem. Najczęściej są to obrazy pokazujące przestraszone lub płaczące dzieci, uciekające rodziny, przerażone kobiety.



Rys. 3.
„Gazeta Wyborcza” 05.09.2015 s. 2



Rys. 4.
„Rzeczpospolita” 28.08.2015 s. A1

Tematyka uchodźców przedstawiana jest przede wszystkim poprzez emocje. Na głównym planie fotografii opublikowanej w „Gazecie Wyborczej” (rys. 3) widzimy troje dzieci. Każde z nich płacze, a najmłodsze prawdopodobnie krzyczy. Ze wskazanego zdjęcia można odczytać głównie cierpienie i strach. Obraz, oprócz treści zawartej na fotografii, ma głębszy przekaz – ma pobudzić do działania, do zajęcia stanowiska. Zadaniem zdjęcia jest przekonanie odbiorcy do pewnych poglądów. Treść artykułu, a szczególnie nagłówek, mają wzmocnić ten przekaz. Stąd widzimy przy zdjęciu nadtytuł *Dramat uchodźców*, a w tytule, obok obrazu przerażonych i płaczących dzieci, umieszczone zostało metaforyczne określenie *Polski czyścić*. Podtytuł, nawiązujący do historii Polaków, którzy ponad 30 lat temu również byli uchodźcami, przekonuje odbiorcę do przyjęcia w naszym kraju tych, którzy – tak jak my kiedyś – szukają wolności i pokoju. Odwołując się do doświadczeń historycznych, współczucia i empatii, autorzy sugerują właściwe według nich postawy wobec napływających do Europy Syryjczyków. Podobny przekaz widoczny jest na fotografii opublikowanej w „Rzeczpospolitej” (rys. 4). Tutaj tematem zdjęcia jest rodzina przedzierająca się przez zasieki z drutu kolczastego na granicy węgiersko-serbskiej. Widać zdeterminowanych ludzi, którzy pomimo fizycznej przeszkody granicznej i formalnego zakazu zdecydowali się przedostać do Europy. Po pokonaniu zasieków biegną do wybranego przez siebie kraju, licząc, że nie zostaną zatrzymani i cofnięci. Znowu widać płaczące dziecko niesione tu przez ojca oraz strach biegnącego małżeństwa. W stosunku do poprzedniego zdjęcia walor informacyjny jest w tym przypadku większy, gdyż widoczna jest granica wykonana z drutu kolczastego oraz na drugim planie sposób pokonywania zasieków, jednak na pierwszy plan wysuwa się determinacja i silna wola ucieczki emigrantów. Dołączając do obrazu tytuł mówiący o bezradności Europy oraz w tekście informacje o osobach, które zginęły podczas próby przekroczenia granicy, a także o konieczności „solidarnego podziału uchodźców między kraje UE”, ponownie narzucone jest myślenie o przyjęciu tych, którzy cierpią i giną w drodze do Europy.



Rys. 5.
„Rzeczpospolita” 11.09.2015 s. A8



Rys. 6.
„Gazeta Wyborcza” 10.09.2015 s. 7

Dodatkowym zabiegiem, którego celem jest wzmocnienie emocjonalnego charakteru przekazu, jest stosowanie planów bliskich (rys. 5). Widok rąk, w tym dziecięcych, trzymających kratę to wołanie o pomoc. W przypadku wskazanego zdjęcia interesujące jest to, że nie jest ono bezpośrednio tematycznie związane z towarzyszącym mu tekstem. Nagłówek *Kto się zajmie przybyszami* oraz podpis „W polskich ośrodkach dla uchodźców dochodzi do konfliktów”, a także cały artykuł, mówiący o trudnościach administracyjnych, jakie napotkają urzędnicy, którzy hipotetycznie zajmować się będą rejestrowaniem imigrantów w Polsce, nie uzupełniają treści fotografii. Także zdjęcie nie poszerza wiedzy odbiorcy o nowe, ale tematycznie zbieżne ze słowem pisanym fakty. Pozostaje więc tylko jedna intencja umieszczenia takiej fotografii – wywołanie emocji. W tym samym celu wykorzystane zostało kolejne zdjęcie (rys. 6), które, w przeciwieństwie do fotografii informacyjnych, korzysta z większej liczby środków artystycznych. Policjanci szukający w kukurydzy uchodźców (podpis pod zdjęciem: „Węgierska policja przeczesuje pola kukurydzy w poszukiwaniu uchodźców”) to rodzaj komentarza do tekstu o korzyściach przyjmowania uchodźców do Polski oraz konieczności wypracowania systemu prawnego regulującego ten proceder, a także minimalizującego zagrożenie, a więc strach Polaków. Ponownie fotografia jest tu dodatkiem tematycznie odległym i pokazuje, jak skomplikowane i upokarzające może być życie imigranta, który starając się uciec z ogarniętej wojną Syrii, gotowy jest chować się w kukurydzy, aby uniknąć deportacji. Jest to jednocześnie prezentacja metod, także dosyć prymitywnych, stosowanych przez europejskie służby graniczne próbujące zatrzymać falę uchodźców. Wszystkie te fakty pokazują, nie informują wprost, tylko pośrednio prezentują skomplikowany charakter omawianego tematu.

Funkcja ilustracyjna

Fotografia niezmiennie realizuje funkcję ilustracyjną. Stanowi dodatek do tekstu, jest jego ilustracją, poprawiając estetykę gazety. Dodatkowo, co równie istotne, dynamizuje układ periodyku, zwiększając przystępność i atrakcyjność przekazu. Dziś, w kulturze obrazkowej, w której komunikacja wizualna odgrywa bardzo ważną rolę, fotografia to niezbędne minimum komunikacji masowej. Jest to swoisty powrót do początków prasy, kiedy elementy graficzne miały charakter wyłącznie dekoracyjny. Niestety, współczesne tytuły prasowe często korzystają również z obrazów tylko w celu wypełnienia przestrzeni, nadania lekkości gazecie, skrócenia treści pisanej. I nie jest tu mowa o tytułach tabloidowych, ale o dziennikach i tygodnikach, które np. wykorzystują zdjęcia stockowe.

Wśród wielu fotografii w „Gazecie Wyborczej” i „Rzeczpospolitej” cykl, który dobrze prezentuje funkcję ilustracyjną, to zdjęcia z ostatniej

kampanii prezydenckiej. Zaskakujące wydaje się, że podczas tego ważnego wydarzenia politycznego fotografie w obu dziennikach nie pokazywały „temperatury” wydarzeń, nie oddawały atmosfery ani dynamiki wyborczej. Zdjęcia prezentowały kandydatów głównie w sposób statyczny (rys. 7), pokazując jedynie ich wygląd. Funkcja informacyjna miała tu charakter drugorzędny, gdyż fotografia prezentuje wyłącznie wygląd obu kandydatów, a w tym przypadku nie można zakładać, że właśnie o nim chcieli poinformować odbiorcę autorzy artykułu. Zdjęcie nie wywołuje także żadnych emocji, nie przekonuje i nie agituje na rzecz żadnego z kandydatów. Fotografie z wyborcami były równie mało dynamiczne (rys. 8). Perspektywa, rodzaj kadru nie dawały informacji o powodzeniu wiecu wyborczego. Nie widać, ile osób uczestniczyło w spotkaniu ani np. w jakim były wieku (plan średni), nie widać także atmosfery spotkania. Brak jest zarówno emocji wyrażonych przez kandydata, jak i przez uczestników. Na pierwszy plan wysuwa się czysto informacyjny charakter tytułu *Komorowski i Duda w Polsce* oraz informacje o miejscu wiecu każdego z kandydatów umieszczone pod zdjęciem. Fotografia właściwie ilustruje jedynie, że spotkanie się odbyło. Jest elementem zwiększającym atrakcyjność wiadomości, której towarzyszy. Podobnie jak w przypadku poprzedniego przykładu, nie wpływa na emocje odbiorcy i nie sugeruje zajęcia stanowiska ani przyjęcia założonych poglądów.



Rys. 7.
„Rzeczpospolita” 21.05.2015 s. B5



Rys. 8.
„Gazeta Wyborcza” 19.05.2015 s. 4

Funkcja ilustracyjna nie przekazuje żadnej treści poza obrazem obiektu, który prezentuje. Ujęcia są zazwyczaj mało interesujące, a fotografie prasowe należą głównie do kategorii rodzajowe²⁴. Właściwa treść znajduje się w tekście, a zdjęcie jest jedynie dodatkiem zwiększającym atrakcyjność słowa.

» 24 Zdjęcie rodzajowe to fotografia o tematyce uniwersalnej. Można ją wykorzystać przy wielu tekstach ze względu na brak obrazowania konkretnego wydarzenia lub prezentowanie go w sposób ogólny.

Podsumowanie

„Historia fotografii zmienia się z historii obrazów «wielkich fotografów», w historię wykorzystania fotografii i całych tradycji fotograficznych”²⁵. To właśnie użycie zdjęcia w prasie, a więc także jego funkcja, determinuje znaczenie fotografii dziennikarskiej. Podkreśla ona także różnicę pomiędzy fotografią prasową (użytkową) a fotografią artystyczną. Fotografia to przecież znak lub inaczej kod, a w przypadku fotografii prasowej treść, która powinna odpowiadać cechom artykułu prasowego.

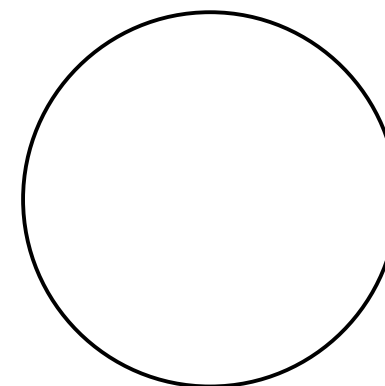
Analizując zdjęcia publikowane przez cały rok w obu wskazanych tytułach, nie można stwierdzić, że któraś ze wskazanych funkcji jest dominująca. Częstotliwość ich występowania jest podobna. Nie można także jednoznacznie orzec, że istnieje tematyka przypisana do jednego rodzaju funkcji, jakkolwiek pewne konotacje są oczywiste. Fotografie o dominującej funkcji informacyjnej towarzyszyły głównie tekstom informacyjnym, częściej notatkom i wzmiankom niż wiadomościom. Zdjęcia o dominującej funkcji perswazyjnej występowały jako uzupełnienie materiałów publicystycznych. Zaskakujący był jednak wybór tematyki do zobrazowania funkcji ilustracyjnej. Przy utrzymujących się zarzutach tabloidyzacji prasy bądź też upolitycznienia tytułów ogólnoinformacyjnych kampania prezydencka pomimo dużej temperatury politycznej na fotografii prasowej w wybranych dziennikach była bezemocjonalna i mało informacyjna. Podkreślić jednak trzeba ponownie celowość użycia określenia „dominująca” funkcja. Każda z fotografii prasowych realizuje bowiem wszystkie trzy funkcje, ale jedna jest zawsze wyraźnie główna.

Zdjęcie w periodykach, podobnie jak u początków historii fotografii w prasie drukowanej, stanowi głównie dodatek do tekstu. Dynamizuje układ gazety, zwiększa przystępność treści pisanej, jest odpowiedzią na potrzebę komunikacji wizualnej. Niestety, coraz częściej porzucana jest zasada, która zakładała, że fotografia ma być dopełnieniem materiału dziennikarskiego lub odwrotnie. Treść na obrazie jest przecież pełnoprawnym materiałem dziennikarskim i w taki sposób powinna być wykorzystana. Coraz częściej jednak fotografia jest repliką artykułu, co oznacza, że przestaje pełnić funkcję poznawczą. Być może powodem takiego stanu rzeczy jest upowszechnienie się fotografii, co spowodowało, że odbiorcy nie umieją jej czytać. Nastawieni są na prosty przekaz wizualny, wybierając ten niewymagający zaangażowania i interpretacji.

Wydawać by się mogło, że przy tak dużej dostępności zarówno do materiałów pisanych (drukowanych na papierze oraz internetowych),

» 25 D. Harper, *Argument za socjologią wizualną*, przeł. M. Krywult-Albańska, [w:] *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. M. Boguni-Borowska, P. Sztompka, Znak, Kraków 2012, s. 205.

jak i wizualnych, fotografia będzie dążyła do wykorzystania elementów emocjonalnych w celu wyróżnienia danego komunikatu. Słuszna jest przecież teza, że „obecnie energia obrazu musi przewyciężyć znużenie nim”²⁶. Na podstawie przeprowadzonej analizy nie można jednoznacznie potwierdzić, że proces taki zachodzi. Dzieje się wręcz odwrotnie. Obraz niezmiennie obecny w prasie informacyjnej to często pojedyncze zdjęcia reportażowe. Nie jest to stwierdzenie zaskakujące ze względu na rezygnację redakcji prasowych z własnych działów foto i zakup fotografii z agencji prasowych. ●



» 26 M.A. Potocka, *Fotografia...*, s. 140.