

Od blizu: Fotografija kot način videnja sveta
»... možnost urjenja očesa samega«
Marija Skočir¹

Fotografija je vizualni medij, ki je skozi ves svoj obstoj deležna vedno novih poskusov enoznačne opredelitve njenega značaja, a se trdnim definicijam vselej izvije. Pogosto je vrednotena kot drugorazredna ustvarjalna zvrst zaradi svoje reproduktibilnosti in tehnične pogojenosti, »vmesnika« fotografske kamere, ki pomembno soodloča o njeni končni podobi. Spet drugič jo merimo z istimi vatli kot klasične akademske likovne zvrsti in tako zlahka zaide v elitistično in na avtorstvu uglednega ali razvpitega fotografovega imena temelječe vrednotenje. Kot vizualno zvrst jo pogosto segmentiramo in v nemoči, definirati jo celovito, dajemo neverjetne vrednostne oznake, kakršne smo denimo slišali na letošnji podelitvi Prešernovih nagrad: »Fotografija postaja zelo širok medij. A le njen zelo ozek del lahko imenujemo umetnost. Vse ostalo je, kar pač je.«²

Je torej v fotografiji vse ostalo, kar ne poskuša slediti davnemu Baudelairovememu ukazu, naj bo fotografija zgolj ponižna sužnja znanosti in umetnosti³, v naši družbi še zmeraj nevredno vzpodbude? In potem je tu še dejstvo, da je fotografija preplavila vse kanale komuniciranja sodobne družbe, postala neobvladljiva in nemerljiva po svoji količini, kakovosti in dometu sporočila. Vsi jo nosimo s seboj v žepu, menimo, da jo vsakdo producira z enako legitimnostjo in da med mojim in tvojim rezultatom pritiska na sprožilec ni več nikakršne razlike.

Zato so legitimna ne le preizpraševanja o prihodnosti fotografije, temveč še bolj o smiselnih načinih izobraževanja na tem področju. Fotograf Raymond Depardon je že pred desetletjem izjavil: **»V času, ko je za fotografiranje in širjenje fotografij dober sleherni izgovor, je še posebej pomembno mladim ponuditi možnost urjenja očesa samega. Jih usmerjati k razmišljanju o svetu skozi vizualne podobe, k temu, da postanejo zavedajoči se opazovalci.«** Učni kurikulumi, ki fotografe opremljajo z arzenalom tehničnih znanj in socialno-ekonomskih spretnosti, žal izključujejo vzgojo srca, uma ter urjenja kritičnega očesa fotografa.

V ljubljanski Galeriji Jakopič je ta razmislek združil posameznike, ki v krožišču fotografskega medija vstopamo vsak iz svoje smeri. Našli smo se Saša Kralj, fotoreporter z intenzivnimi izkušnjami na prizoriščih pomembnih svetovnih dogodkov, od katerih se je oddaljil in se posvetil razvijanju izvirnega avtorskega razmisleka o fotografiji, Matevž Paternoster, fotograf, ki deluje na stičišču arhitekturne, muzejske in komercialne fotografije, Metod Blejec, multimedijski umetnik in oblikovalec, ki fotografijo postavlja v najožji nabor svojih izraznih medijev ter Marija Skočir, kustosinja za fotografijo. Vsi z bogatimi, a znova različnimi izkušnjami poučevanja, ki smo jih lahko s strokovnjakinjo za izobraževanje odraslih, Janjo Rebolj, strnili v kreiranje sinergičnega modela študijske skupine *Od blizu: Fotografija kot način videnja sveta*. Že ime je nakazalo, da fotografskega znanja ne želimo predajati v obliki piljenja fotografske tehnike, temveč s spodbujanjem kritičnega razmišljanja, kontekstualnega gledanja in osebne razvoja posameznikov, ki bodo iz procesa izšli predvsem — vizualno bolj pismeni.

Zadali smo si optimistično majhno študijsko skupino šestnajstih udeležencev, kar težko vzdrži ekonomski vidik, brez entuziazma mentorjev pa bi bilo nemogoče. **A zasledovali smo skupni cilj: drugačen izobraževalni model, v katerem bomo z učenjem poučevali in se s poučevanjem učili; proces, ki ne bo temeljil na hierarhičnem posredovanju nasvetov, kaj naj bi kdo naredil, mislil in ponovil, temveč bo poln izkušenj in bo omogočal sprotno razpiranje vsebin in vzajemno rast.** Vsaka

¹ Pričujoče besedilo je le ubeseditev skupnih idej, ki jih snujemo s soustvarjalci študijske skupine Sašem Kraljem, Metodom Blejcem, Matevžem Paternostrom in Janjo Rebolj.

² Proslava ob slovenskem kulturnem prazniku s podelitvijo Prešernovih nagrad in nagrad Prešernovega sklada, 7. 2. 2018, Cankarjev dom (besedilo povzeto po: Milan PAJK, *Nagrada Prešernovega sklada 2018*, Almanah, Prešernov sklad, str. 20).

³ Charles BAUDELAIRE, *On Photography, The Salon of 1859*, Pariz 1859. Dostopno na:

<http://www.csus.edu/indiv/o/obriene/art109/readings/11%20baudelaire%20photography.htm> (10. 9. 2015)

od petih delavnic, razporejenih skozi študijsko leto in uglasenih s hkratnimi razstavami v Galeriji Jakopič, vsebinsko temelji na določenem fotografskem žanru, metodološko pa uvaja komplementarne izobraževalne metode, kot so NLP, Kolbova teorija učnih stilov, 4MAT sistem, idr. Model je odprt za vsakogar, ki nosi v sebi iskreno željo po fotografskem izražanju, ne glede na to, ali je čisti začetnik, amater ali profesionalec. Posameznikom ponuja individualizirano pot preseganja lastnih omejitev, naj bodo te v strahu pred nezadostnim obvladovanjem fotografskega postopka, v dvomu v sposobnost izražanja ali pa na drugi strani v pretesnih vzorcih priučenih manir, ki so tudi že zrele fotografe pri delu omejile do te mere, da so začutili nujno po iskanju novih poti svojega razvoja. Obojim pa pomaga, da pridobijo in ohranijo občutljivost do lastnega procesa in svojih subjektov, in se hkrati zavedajo, da je fotograf poklic, ki še kako obstaja in ga, če tako želijo, lahko sami uresničujejo na popolnoma suveren avtorski način. Udeleženci sami največjo prednost programa prepoznajo v neposredni povratni informaciji vsakega mentorja vsakemu udeležencu na njegovo trenutno individualno delo.

Že po prvi delavnici je postalo jasno, da so se okoli nas zbrali takšni udeleženci, kot smo mentorji sami: med seboj zelo raznoliki, z visokimi pričakovanji, a visoko motivirani. Gostje, kot sta Tihomir Pinter, ki je skupino vpeljal v globine procesa črno-bele tehnike, da bi se znova zavedli temeljnega izvora fotografije kot fizikalno-kemijskega procesa, in Tone Stojko, ki je v galerijo prenesel cel portretni studio, doprinašajo osebni zgled fotografskih mojstrov, ki so do popolnosti dovršili določen segment fotografije in ki jih v našem prostoru zagotovo imamo. To je za učečega se posameznika, ki še išče svoj primarni izrazni način, bistvenega pomena. Naš poudarek ni le na načinih produkcije fotografije, temveč tudi na vrstah njene prezentacije: od razstave, fotoeseja do fotoknjige, ki jo bo na delavnici v juniju predstavil fotograf in založnik Jaka Babnik.

Formalni izobraževalni sistemi fotografe postavljajo v varno pozicijo skrivanja za fotoaparatom, ki jih varuje pred tem, da bi se izpostavili, medtem ko istočasno prav s procesom svojega početja razgaljajo svoje subjekte. Tako izobraženi fotograf se zato težko zaveda multidimenzionalnosti prostora, v katerem deluje, stežka prestopi cono udobja z namenom vstopiti v svet subjekta in ga raziskati. Šele ko mu to uspe, postanejo njegove fotografije zajčje luknje v vesolju možne percepcije tretjega vpletenega, gledalca fotografije, in zmorejo s tem tudi njega povabiti na potovanje z nepredvidljivimi doživetji. **Tako fotograf kot gledalec zato potrebuje vsaj nekaj vizualne pismenosti, ki pa je v sodobni družbi na zaskrbljujoče nizki ravni.** Zato, da bi bili sposobni ustvarjanja kontekstov iz vizualnih podob bi nas izobraževalni sistemi morali že zelo zgodaj opremiti z uporabnimi orodji, enako kot nas učijo pisati in brati besede. A ni tako. Zato smo *Od blizu* začeli z uvajanjem teh orodij, da bi z njimi udeležence opolnomočili za kritično razmišljanje, ki povečuje domet kritičnega vrednotenja. S sposobnostjo ustvarjanja pomenov se namreč bolje zavedo družbenega pomena vizualnih podob, njihovega namena, poslanstva, razloga zakaj in komu so bile posredovane, kdo je njihov producent, kdo jih poseduje in kdo konzumira, kar so v fotografiji bistvena vprašanja. Poleg tega je za fotografa pomembno odkrivanje načinov opazovanja in izražanja občutkov, ki se porajajo ob njegovem videnju sveta in omogočajo posredovanje kritično presejanega razumevanja medsebojne povezanosti subjektov, gledalcev in njihovih pripadajočih kontekstov.

Še eno od pomembnih vodil, poleg tistega v naslovu tega članka, je misel našega mentorja: **če fotografija, enako kot katerakoli druga zvrst umetnosti, ni komunikacija, je — dekoracija.** Komunikacija je bolj proces kot končni izdelek, je izkušnja z nepredvidljivimi izidi in določenim tveganjem, ki zahteva aktivno udeležbo vpletenih. Medtem pa dekoracija ne zahteva avtorjevega angažmaja in še manj odgovornosti, gledalcu pa omogoča, da ostaja na varni razdalji, morda zgolj z namenom pasivnega uživanja v gledanju. Težava naše družbe torej ni cunami komunikacije, temveč tiha poplava dekoracije. Zato ima fotografija, v katero je avtor vložil del sebe, svojih prepričan in vrednot ter pritisnil na sprožilec v trenutku, ki mu ga je prišepnil instinkt, še vedno velikanski smisel. Fotografije ne moremo usvojiti, ker ni zgolj znanje, ki obstaja zunaj nas. Ne posnamemo je s fotoaparatom, temveč iz sebe. Torej je dobro, da si najprej *svoje* videnja sveta ogledamo — *od blizu*.