

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski Fakultet

Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju

**Etnografija fotografije – kulturnoantropološki pristup Drugome kroz fotografiju**

Diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Tanja Bukovčan, doc.

Studentica: Antonia Drezga

Zagreb, lipanj 2018.

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad „Etnografija fotografije – kulturnoantropološki pristup Drugome kroz fotografiju“ izradila potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentorice dr. sc. Tanje Bukovčan. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.

Antonia Drezga

## Sadržaj

1. Uvod.....	2
2. Metodologija.....	3
3. Fotografija kao odraz realnosti .....	4
4. Fotograf – antropolog .....	7
5. Ja – Drugi .....	10
5.1. Autorefleksivnost .....	17
5.2. Uspostava odnosa / odricanje moći .....	22
6. Interpretacija fotografije – priča, emocija, tehnički aspekt .....	25
7. Zaključak .....	28
8. Literatura.....	29
9. Izvori .....	30

„There are always two people in every picture: the photographer and the viewer.“

(Ansel Adams)

## 1. Uvod

Fotografija, iz grčkog *φως* (*phos*) što znači svjetlo i *γραφίς* (*graphis*) što znači crtanje, pa je onda možemo nazvati i *crtanjem svjetlom*, grana je umjetnosti kojom se trenutak u vremenu trajno bilježi na kakvom materijalu osjetljivom na svjetlo. Kad bismo išli reći nešto o fotografiji, mogli bismo krenuti od principa loma svjetlosti na kojima nastaje pa bismo njezine početke mogli pronaći već u godinama prije Nove ere<sup>1</sup>; mogli bismo reći kad je i kako nastala prva trajno zabilježena fotografija<sup>2</sup>; mogli bismo nadugo i naširoko govoriti o njezinu razvoju u proteklih nekoliko stotina godina ili pak o njezinoj svekolikoj primjeni i važnosti danas. S obzirom da je ovaj rad antropološki, štošta bismo mogli reći i o primjeni i važnosti fotografije u antropologiji od ranog 20. st. do danas, no ovaj će rad o fotografiji pisati iz nešto drugačije perspektive. Citat jednog od najvažnijih američkih fotografa 20. stoljeća s početka ovog rada kao srž svake fotografije ističe dvije osobe – *fotografa* i *promatrača*, neovisno o onome što na fotografiji zaista jest. Srž ovog našeg rada bit će upravo *fotograf*, a pridodat ćemo ovim dvjema i treću osobu, a to je onaj *promatrani*. Danas gotovo svatko od nas u bilo kojem trenutku ima čime trajno zabilježiti trenutak – fotoaparati su sastavni dio mobitela, digitalni fotoaparati (bilo kompaktni ili polu-profesionalni DSLR-ovi) dostupni su po povoljnim cijenama, a na *buvljacima* se lako mogu naći i rabljeni analogni fotoaparati. Čak su se i instant-fotoaparati, popularni krajem prošlog stoljeća, prije nekoliko godina ponovo počeli masovno proizvoditi, a popularnost web platformi za dijeljenje fotografija ne jenjava. Mogli bismo dakle reći da je danas svatko od nas na neki način fotograf ili barem da to može postati kad god poželi. Unatoč sveprisutnosti fotoaparata oko nas, naći se pred objektivom nije uvijek i nije svima lako ili poželjno. S druge strane (objektiva), ni biti fotograf nije lako i ne znači tek tako okidati fotografiju za fotografijom, već zahtijeva određen način gledanja, razmišljanja i pristupa. Biti fotograf, čak i ako cilj fotografiranja nije antropološko

---

<sup>1</sup> Teorija Matta Gattona da su paleolitički crteži u spiljama nastali kao reprodukcija prizora reflektiranih kroz malu rupicu, principom koji nazivamo *camera obscura*, dostupna je na <http://paleo-camera.com>. Gattton svojim istraživanjima spaja arheologiju i optiku u pojam koji naziva *arheo-optikom* – proučavanje iskustva i ritualne uporabe svjetla unutar zatvorenih prostora.

<sup>2</sup> 1826. ili 1827. metodom koju nazivamo heliografija, zove se *Pogled s prozora u Le Grasu* i njezin autor je francuski izumitelj Nicéphore Niépce

istraživanje, na neki je način biti antropolog – nositi *Svoje*, *Svojim* gledati, ali *Drugo* promatrati i *Drugome* pristupati. Ovaj će rad, kroz intervju s petero kazivača koji se fotografijom amaterski, ali sa strašću bave, pokušati rasplesti mrežu odnosa koji čin fotografiranja čine zanimljivim iz antropološke perspektive. Rad će pokušati dokučiti odakle i kako fotograf pristupa samom fotografiranju, ali i *Drugome* te na koji se način s *Drugime* isprepliće njegovo *Ja*.

## 2. Metodologija

Ovaj rad temelji se na nekoliko premisa – prva je da je čin fotografiranja uvijek individualan – svaki će pojedinac ono što vidi interpretirati na sebi svojstven način pa će tako i fotografirati – iz svojeg kuta, stavljajući u fokus ono što on smatra najbitnijim. Na to se nadovezuje druga premissa, a to je da će se u fotografovom odnosu prema subjektu uvijek na neki način ogledati njegovo *Ja*, a kako je u fotografiji gotovo neizbježan susret s *Drugim*, tako će odnos *Ja – Drugi* postati ključna točka čina fotografiranja. Treća se premissa gotovo pa i nameće iz prvih dviju, a to je da je fotografija kao umjetnost uvijek na neki način ujedno i antropologija pa je samim time i fotograf ujedno i antropolog, čak i ako mu polazište ili cilj nisu antropološki. Čin fotografiranja jedinstven je, dinamičan i temelji se na empirijskome, pa fotografa, kao i antropologa, oblikuje iskustvo. Fotografija prikazuje zbilju onakvu kakvom ju je fotograf zatekao, vidio i odlučio zabilježiti i rezultat je susreta i dinamike sadržane u odnosu *Ja – Drugi*.

Fokus ovog rada je fotograf(kinja) i način na koji on(a) pristupa onome što radi, a podaci su prikupljeni metodom polu-strukturiranog intervjua u razgovoru s petero kazivača. Svi se kazivači fotografijom bave amaterski, a dio njih su članovi fotografske sekcije jednog zagrebačkog studentskog kluba u sklopu kojeg su odslušali i položili tečaj fotografije i u sklopu kojeg se fotografijom trenutno aktivno bave. Raspon godina kazivača je od dvadeset i dvije do dvadeset i sedam i fotografijom se uglavnom bave posljednjih nekoliko godina.

Motivacija za ovakav pristup radu osobno je iskustvo – i sama već nekoliko godina fotografiram i članica sam već spomenutog studentskog kluba. Fotografijom se bavim ponajviše iz užitka, ali ponekad i iz obaveze ili koristi, a fotografiram na mahove pa je to ponekad svakodnevno, a ponekad tek s vremena na vrijeme. Razmišljanje koja pitanja postaviti i što sve ovim radom obuhvatiti dovelo me do toga da razmislim što fotografija meni znači i propitam vlastita iskustva

stoga su osnovna pitanja koja sam u intervjuima postavila zapravo odraz vlastitih zaključaka ili dvojbi. Rekla bih da mi je olakotna okolnost tijekom intervjuiranja bila to što kazivače poznajem, neki su mi od njih prijatelji, neki poznanici, ali o svima sam unaprijed znala barem osnovno – kojom tehnikom najčešće fotografiraju, koje su im najčešće teme i motivi (barem iz onog što sam putem društvenih mreža ili izložbi mogla vidjeti), a vlastitom sam interpretacijom i doživljajem njihovih fotografija upravo njih za kazivače i odabrala. Ono što sam o njima unaprijed znala pomoglo mi je da tijekom intervjua naglasak stavim na ono što mi se učinilo ključnim za njih i njihov rad, a tijekom razgovora s različitim kazivačima često je na vidjelo izlazilo nešto što sam sama previdjela ili o čemu nisam unaprijed razmišljala pa su razgovori tekli u različitim smjerovima. U radu sam se oslanjala na kulturnoantropološku teoriju, stavljajući u kontekst fotografije značaj antropološkog terena, autorefleksije, interpretacije i kulture same. Iako ovaj rad nije vizualna antropologija u smislu da fotografijom bilježi točno određen društveni fenomen, već bismo ga prije mogli nazvati antropologijom vizualnoga, prilikom istraživanja sam se poslužila i literaturom vezanom uz vizualnu antropologiju. Konačan slijed rada rezultat je iskaza kazivača potkrijepljenog navedenom teorijom.

### 3. Fotografija kao odraz realnosti

U uvodu smo već spomenuli da fotografija *zamrzava* trenutak, trajno ga bilježi i dopušta njegovu neprestanu, ponovnu interpretaciju. Fotografirati se može štošta pa se štošta zasigurno može reći i o fotografov pristupu neživome, zgradama, pejzažima i sličnome, no naglasak ovog rada bit će ponajviše na fotografiranju *Drugoga*, živoga i onoga što je u neprestanoj mijeni. Fotografija se isprva smatrala objektivnim načinom bilježenja stvarnosti kakva jest, a spomenuli smo već i teoriju Matta Gattona da su paleolitički spiljski crteži puka reprodukcija odraza nastalih *camerom obscurum*<sup>3</sup>, prolazom svjetlosti kroz sitnu rupicu. Iako je fotografija do danas uznapredovala do mjere da na ono što će na fotografiji ispasti možemo utjecati već tijekom samog fotografiranja<sup>4</sup> i brojnim alatima fotografiju možemo mijenjati u post-produkciji, već je i sama činjenica da „fotoaparati ne okida fotografije sam, već ih okidaju ljudi“ (usp. Hockings prema Byers 1995) dovoljna da se zapitamo je li moguće da fotografija bude odraz realnosti onakve kakva

---

<sup>3</sup> <http://paleo-camera.com>

<sup>4</sup> Različitim postavkama i tehnikama primjerice isticati ono što želimo u fokusu ili skrivati ono što ne želimo

zaista jest. Činjenica da fotograf sam bira postavke fotoaparata, koji će kut gledišta odabrati, što će fokusirati i koju će širinu obuhvatiti, ostavlja malu vjerojatnost da će dvije različite osobe isti prizor fotografirati na jednak način, čak i ako se radi o neživome, pejzažu ili čemu sličnom. Pretpostavimo li još da se radi o nečem *živom*, dinamičnom, neprestano promjenljivom kao što su primjerice gradske ulice – „taj protok populacije koja se spontano izvodi i grupira, monolitna socijalna struktura u pokretu“ (Collier i Collier 1986: 79), ideja da je fotografija odraz realnosti kakva jest još je manje uvjerljiva.

Čak i ako na trenutak zanemarimo fotografiju i pitanje odraza realnosti unutar fotografije, nameću se pitanja je li realnost ikada objektivna, postoji li uopće „realna“ slika realnosti i što ta realnost uopće jest. Prema rječničkoj definiciji, realnost je „ono što je realno; stvarno; činjenično stanje; ukupnost svih postojećih stvari; stvarnost, zbilja“ (Anić 2004: 1315). Upravo unutar te *ukupnosti svih postojećih stvari* možemo definirati i *kulturu* – „složenu cjelinu koja uključuje znanje, vjerovanja, umjetnost, moral, zakon, običaje i svaku drugu sposobnost i navike koje čovjek stječe kao član društva“ (Tylor 1871: 1). Govorimo li onda o istome kada govorimo o kulturi i realnosti – je li kultura tek djelić realnosti koji smo unutar antropologije odlučili proučavati i interpretirati ili možemo reći da kultura jest realnost, odnosno da realnost jest kultura? Uvrstimo li onda i fotografiju u ovu složenu jednadžbu, možemo reći da fotografija zamrzava određen trenutak u vremenu *unutar određene kulture*, ali znači li to da fotografija odražava kulturu onakvu kakva zaista jest? Na neki bismo način mogli reći da je čovjek taj koji kulturu gradi, ali čovjek je taj koji kulturu naposljetku i interpretira – osvrćući se na Maxa Webera, Clifford Geertz (usp. Geertz 1977) piše da je kultura mreža značenja koju je čovjek sam ispleo, a analiza tih značenja nije eksperimentalna znanost u potrazi za zakonom, već interpretativna znanost u potrazi za smislom. Fotografijom dakle bilježimo trenutak, bilježimo realnost onakvu kakvu smo stvorili i onakvu kakvu smo vidjeli, ali ni ta realnost ni ta fotografija nisu ništa doli naša interpretacija:

„(...) shvatio sam što to mene toliko privlači kod fotografije i kod filma isto, a to je upravo ta jedna mogućnost manipuliranja stvarnošću, da ja sa kadriranjem i sa recimo nekim efektima koje postizem lećama mogu manipulirat stvarnošću i tu sliku stvaram na način da kad je netko drugi vidi, da ja njemu govorim 'sad ti gledaj ovo zato što sam ja to stvorio', kadrirao neki trenutak stvarnosti koji je vrlo često slučajan i dogodi se samo tada i nikad više i da sam ga ja kadrirao i uhvatio i s time ga na neki način režirao i upravo taj jedan

moment stvaranja i zadržavanja stvarnosti na neki način, to je ono što sam shvatio da mi je toliko privlačno u fotografiji (...) mislim da nema fotografije koja je uhvatila stvarnost u tom nekom svojem stereotipno rečeno 'potpunom obliku', što je naravno jako jako teško, da uvijek postoji neka vrsta interpretacije, za početak od tehničkog aspekta, npr. uporaba objektivna, drugo uporaba svjetla, onda kadriranje, priča vezana za tu fotografiju...“ (Vigor, 13.6.2018)

Ipak, antropologija kao znanost može poslužiti kao dokaz da se kultura, a samim time i realnost, barem donekle mogu objektivno opisati. Tako je i s fotografijom – neovisno o našem vlastitom sudu, subjektivnom dojmu i interpretaciji, fotografiju gotovo uvijek barem s tehničke strane možemo opisati – tko ili što je na njoj u ulozi subjekta, kakav je odnos svjetla i sjene, je li crno-bijela ili u boji, je li horizontalna ili vertikalna, iz kojeg je rakursa itd. Dokumentarna fotografija postoji kao čitava zasebna grana fotografije, služeći kao dokaz protoku vremena i mijenama u svijetu koji nas okružuje, dok foto-novinarstvo bilježi događaje, situacije i ljude relevantne za trenutak u kojem živimo. Upravo su ljudi ono što kao da na neki način opstruira mogućnost objektivnog tumačenja, jer sa sobom nose širok spektar značenja, emocija i odnosa koji se mogu iščitati u pokretima, izrazima, držanju, međusobnim odnosima i brojnim drugim faktorima.

„Ovisi šta se fotka, da ti sad samo fotkaš grad, bez ljudi, mislim da bi odražavalo sliku kakav je, pogotovo ak bi ga fotografirao s vremenom, sigurno bi mogli vidjeti kako se s fotografijama i grad mijenja.“ (Helena, 13.6.2018)

Ne mora to uvijek biti tako, ponekad fotografija i može poslužiti kako bi vrlo dobro ocrtala određenu društvenu pojavu, koliko god u suštini bila podložna interpretaciji. Uzmimo za primjer seriju fotografija australskog fotografa Adama Fergusona<sup>5</sup> nastalih na afganistanskim bojištima – fotografije ozlijeđenih, uplašanih, uplakanih ljudi usred rata na bolno realističan način prikazuju ratom pogođeno područje, ne ostavljajući puno za slobodno tumačenje i drugačiju interpretaciju. Čimbenik koji pridonosi mogućnosti donekle objektivnog tumačenja socijalnih interakcija i situacija kroz fotografiju ne mora biti samo specifičnost konteksta kao što je primjerice ratni, već može biti i niz, odnosno pokušaj prikazivanja čega serijom fotografija. Zamislimo određeni društveni kontekst kao *puzzle*, slagalicu sačinjenu od sto, dvjesto ili tisuću komadića –

---

<sup>5</sup> Galerija fotografija dostupna je na <http://www.adamfergusonphoto.com/>



promatranjem jednog njezina djelića vrlo vjerojatno nećemo dokučiti što je na slici, no što ih više složimo, počet ćemo bolje prepoznavati obrise, sve da bismo na kraju, složivši sve, dobili potpunu sliku. Slikovito ćemo prikazati iskaz jedne od kazivačica da pokažemo da slično možemo reći i za fotografiju – iz jedne fotografije fotografirane u subotu u tri ujutro na glavnom gradskom trgu nećemo moći puno toga zaključiti, no fotografiramo li s istog mjesta u isto vrijeme i narednih nekoliko tjedana ili mjeseci, dobit ćemo jasniju sliku – kojeg su raspona godina oni koji se u to vrijeme zatječu na trgu, imaju li obilježja kojih supkultura, kreću li se samostalno ili u grupama, u kojem smjeru odlaze ili iz kojeg smjera dolaze itd.

„Pa mislim da zapravo ovisi i o temi, ako gledaš fotku zasebno, mislim da je dosta podložno interpretaciji, ali da sad ti uzmeš nekakvu temu, npr. noćni život u Zagrebu i opališ 15 fotki, da bi već skup tih fotki ipak davao neku realnu sliku.“ (Helena, 13.6.2018)

Koliko god fotografija (ili niz njih) bila podložna interpretaciji, neosporno je da na neki način djeluje kao univerzalna metoda komunikacije – ono što su lingvisti krajem 19. stoljeća pokušali postići konstruirajući zajednički međunarodni jezik Esperanto, fotografija postiže sama po sebi – „mi na neki način razmišljamo fotografski, neverbalni jezik foto-realizma jezik je najbolje razumljiv inter-kulturalno i kros-kulturalno“ (Collier i Collier 1986: 9).

#### 4. Fotograf – antropolog

Definirati predmet antropologije u potpunosti gotovo je nemoguće, što možda ponajbolje potkrepljuju riječi Clifforda Geertza – „jedna od prednosti antropologije kao akademskog područja je da nitko, uključujući one koji je prakticiraju, ne zna što je ona zaista“ (Geertz 2000: 89), no u najkraćim crtama mogli bismo reći da antropologija proučava čovjeka i sveobuhvatnost njegove kulture. Čovjek svijet oko sebe percipira osjetilima od kojih je vid ne samo najzastupljeniji<sup>6</sup>, već se do 20. st. u zapadnjačkoj kulturi smatrao najplemenitijim, privilegiranim osjetilom, izvorom znanja o svijetu (usp. Grimshaw prema Jay 2001). Ne čudi stoga da je i antropologija uvelike okularcentrična, odnosno utemeljena na onome što čovjek percipira okom. Pritom nije dovoljno tek imati osjetilo vida, *vidjeti*, već to znači na „određen, svojstven način *gledati*“ (Grimshaw 2001:

---

<sup>6</sup> Otprilike 80% senzornih doživljaja čovjek registrira okom

7). Fotografija je u potpunosti utemeljena na onome što čovjek percipira okom, a fotograf, baš kao i antropolog, na osobit način *gleda* svijet kojim je okružen:

„(...) jednostavno kad slikam te evente i događaje se prešaltam u taj jedan mode gdje jednostavno ne doživljam stvari, stalno tražim taj neki kadar, tražim taj neki odnos svjetla i sjene, ljudi, gledam iz kojeg kuta ih uhvatiti i stvarno uživam u tome. Mislim da je to jedna situacija koja je bizarna, da nemam fotoaparat u tom trenutku, da se prešaltam u taj *mode*, da bi bilo jednako, ali bez rezultata (...) ne moram ja nužno fotografirati te neke slike da bi meni mozak funkcionirao na tom nivou, ja vrlo često hodam po cesti, slušam glazbu i gledam okolo i vidim nekog čovjeka u nekom kontekstu koji mi se sviđa... ja tu fotografiju ne uslikam, al meni je to ostalo u glavi kao 'to je to', čisto tako neko vizualno režiranje tih situacija, npr. vidim negdje neku zanimljivu fasadu ili zanimljiv odnos predmeta u nekom dvorištu i pomislim da bi tu zgodno bilo snimit takvu i takvu fotografiju... dosta tih fotografija nikad neću snimiti zbog lijenosti i zbog drugih stvari, ali to neko konstantno metaforičko režiranje je nešto što me najviše motivira.“ (Vigor, 13.6.2018)

„Sad zadnje vreme gledam isto, tipa gledam kaj bi mogo fotkat i dok nemam fotoaparat i vidim scenu i onda mi je žao kaj nemam fotić i onak, vadim mobitel, al to nije tolko dobro... zadnjih par mjeseci gledam više te detalje u stvarima, više vidim. Kaj ja znam, prije nisam primjećivo te stvari, al kad sam uzeo fotić sam išo namjerno tražit stvari koje bi mogo fotkat, u početku je to bio proces tog traženja, a sad mi je više – vidim, ovo je dobro, to mogu fotkat.“ (Sven, 18.6.2018)

Slično kao što je etnografija rezultat antropologova procesa prilaska fenomenu koji istražuje, upoznavanja s njim, saživljavanja s kulturama drugačijim od njegove vlastite, odnosno procesa utemeljena na određenom načinu gledanja, tako je i konačna fotografija tek rezultat procesa temeljenog na tom određenom načinu gledanja i percipiranja stvarnosti. Taj se proces, iskustvo fotografiranja, pokazao jednako važnim kao i krajnji rezultat, ponekad čak i važnijim:

„Pa čak mi je možda bitnije to iskustvo, pogotovo kad ja većinu svojih fotografija ne radim u svrhu nečega, nego ono, kaj ispadne, ispadne, i onda mi je možda bitnije iskustvo... al opet, ovisi za kaj fotkam. Ako fotkam za neš ciljano, onda naravno da mi je bitno da to ispadne dobro, al ak je to ono kad bezveze uzmem fotić i odem nekam fotkat, bitniji mi je

taj moment kad ja fotkam, da je to meni bilo zabavno i ono, iščekivanje ak je to bilo analogno, joj kak će mi ispast fotke, dal će mi ispast dobro i to sve.“ (Petra, 3.6.2018)

„Pa mislim da mi je jednako važno, jer, ono, iskustvo fotkanja mi je super jer onak zapravo završiš u nekom svijetu di promatraš stvari na drugačiji način, ne na svakodnevni, nego baš u njima tražiš ono nešto, ili linije ili neku divotu, ljepotu i slično.“ (Andrea, 5.6.2018)

Ako smo fotografa opisali kao antropologa koji na određen način gleda, a konačnu fotografiju kao etnografiju, odnosno rezultat i odraz tog specifičnog načina gledanja, onda možemo zaključiti i da je proces fotografiranja svojevrsan izlazak na teren – preuzimajući ulogu fotografa, pojedinac se svjesno isključuje iz „monolitne strukture društva“ (Collier i Collier ibid.) i prestaje biti tek karikom u lancu određene društvene dinamike, čak i ako fotografira na poznatom terenu, nešto sebi blisko:

„Drugačiji je osjećaj sigurno jer kad ideš bilo kog fotkat, u tom trenutku se pažnja usmjeri na tebe, odnosno na tvoj fotić, tak da nešto je u tom trenutku drugačije nego kad si samo u društvu bez fotića.“ (Helena, 13.6.2018)

Fotografski teren ne mora uvijek biti planiran i ciljan i vrlo često to nije – fotoaparat u rukama fotografa djeluje kao svojevrsan „produžetak njegovih osjetila“ (Collier i Collier 1986: 7), instrument koji u djeliću sekunde može zabilježiti trenutak vrijedan pažnje i to se često događa spontano. Jedini preduvjet terena u tom je slučaju imati fotoaparat uza se, no čak ni to ne znači da će se teren nužno ostvariti stoga na fotografski teren možemo gledati ne kao na *konkretan* teren, već kao na *potencijal* terena, *ostvariv*, ali ne nužno i *ostvaren*:

„Jako često imam fotoaparat uz sebe i ne idem nikad s nekom namjerom, osim kad su nam zadaci na faksu (...) i kad budu neka druženja ili neki trenuci koji meni budu u tom trenutku iz nekog razloga dragi ili fora, volim to zabilježiti.“ (Helena, 13.6.2018)

„Fotkam ak neš iskrsne, kaj ja znam, više volim te spontane trenutke i, uvek imam fotić v torbi ili oko vrata i onda ak vidim neš, pofotkam to, al često mi se dogodi da imam fotić, al ga ne iskoristim, ne znam zakaj u zadnje vreme ne da mi ga se izvadit iz torbe.“ (Sven, 18.6.2018)

Osobit način *gledanja* i pristupa terenu o kojem govorimo može biti uvjetovan mnoštvom čimbenika, bilo trenutnih, bilo intrinzičnih fotografu ili samom terenu. Bivanje dijelom zajednice ili mjesta dvosjekli je mač – s jedne strane *insajderska* pozicija (usp. Čapo Žmegač, Gulin Zrnić i Šantek 2006) često olakšava pristup *Drugome* kroz fotografiju, no s druge strane postoji opasnost da umanjuje fotografov interes prema onome što smatra svakodnevnim. Čovjek je neprestano u potrazi za nečim novim i drugačijim, i sama antropologija godinama se razvijala iz želje i potrebe za istraživanjem *Drugog* i *drugačijeg*, plemenskog, primitivnog i egzotičnog (usp. Gulin Zrnić 2006), pa prizori svakodnevice često naizgled oskudijevaju mogućnostima novih interpretacija:

„(...) stvari koje prečesto viđam pa jednostavno ih možda ne gledam na onaj način na koji bih ih mogla gledati kao fotograf da ih fotkam... tipa ima ulica Zagreba koje vidim da ljudi genijalno pofotkaju, a ja tim ulicama svakodnevno prolazim i nemam nimalo potrebe pofotkati ih pa vjerojatno možda zato više kao turist fotkam nego u svom gradu jer mi je stalno tu i onda prestanem to uopće gledati.“ (Andrea, 5.6.2018)

## 5. Ja – Drugi

Opreka *Ja – Drugi* ogleda se u svakom međuljudskom odnosu i s njome se susrećemo svakodnevno. U odnosu na *Drugoga* poimamo sebe, u njemu se ogledamo neprestano tražeći ono što nas od njega razlikuje i ono što nas čini njemu sličnima. Život unutar određene društvene zajednice poput mreže je isprepleten svakodnevnim interakcijama s *Drugim* – obiteljski, prijateljski, poslovni i svi drugi odnosi neprestano se raspliću i ponovo zapliću, pružajući mogućnost neiscrpnj igri traganja za samima sobom. Na toj je jukstapoziciji svoje temelje postavila i antropologija, bilo da se radi o „dalekom“ ili „bliskom“ *Drugom* (usp. Gulin Zrnić prema Augé 2006).

Dinamika tog odnosa neprestano se iznova propituje i kroz proces fotografiranja, i to na razinama koje bi bilo nemoguće u potpunosti obuhvatiti na nekoliko desetaka stranica. Fotografski stilovi i tehnike kazivača se razlikuju, pa neki tako češće fotografiraju analogno, neki digitalno; neki isključivo planirano, neki spontano; neki fotografije vole obrađivati, neki ne; neki ih objavljuju, a neki ne, no na odgovor koje su im omiljene teme i motivi za fotografiranje, svi su se složili – ljudi:

„Uf, jako mi je teško odgovorit, a zapravo je lako – ljude volim fotkati i namještene i nenamještene jer mislim da puno više mogu dobiti različitih fotki fotkanjem ljudi, razne ekspresije, emocije, ono, baš puno više se mogu igrati s time, nego da idem fotkati neke pejzaže.“ (Andrea, 5.6.2018)

„Ljudi na ulici, to me fakat jako privlači, taj *street photo* i ljudi na ulici, jedino kaj još uvijek nisam pobijedio taj neki strah od fotkanja ljudi...“ (Sven, 18.6.2018)

„Ljudi i situacije u kojima se nalaze, nekakva druženja, momenti, to su najčešće druženja.“ (Helena, 13.6.2018)

„Najviše od svega, najdraže mi je fotkat ljude jer zanimljivije su mi fotke, pogotovo dok fotkam nekoga tko je stvarno zainteresiran za to i komu to ide jer, ono, baš različite stvari mogu dobit i generalno više mogu eksperimentirat, imam osjećaj da više mogu eksperimentirat nego dok tipa fotkam zgradu il tak neš i, ono, zanimljiva mi je ta interakcija.“ (Petra, 3.6.2018)

„Želim ljude više fotkat, jednostavno u svakom aspektu želim više ljude fotkati jer jednostavno mislim da su... ne mogu reći da su nužni, ali da postoji jedan *appeal*, privlačnost u slikanju ljudi koja je jako, jako poticajna kasnije (...) recimo fotografije koje imaju ljude su meni osobno puno, znaju bit puno privlačnije na prvu, 'aha, to je to' (...) jednostavno zbog tog nekog iskonskog povezivanja, prije ću se povezati s nekom osobom, nego s napuštenim aparatom za *coca-cola*<sup>7</sup>“ (Vigor, 13.6.2018)

Razlog tomu vjerojatno leži upravo u tome što je jedan od kazivača rekao – čovjek se s drugim čovjekom brzo i lako povezuje jer u njemu uspijeva pronaći sve ono što sam jest i sve ono što sam nije.

---

<sup>7</sup> Kazivač aludira na fotografiju njemačkog redatelja i fotografa Wima Wendersa - [https://www.seditionart.com/wim\\_wenders/lounge\\_painting\\_1](https://www.seditionart.com/wim_wenders/lounge_painting_1)



*Slika 1. „Sreća“, veljača 2018. Autorica: Andrea Radmanić*

„Fotkam digitalno. Uvijek imam fotić sa sobom, pogotovo otkad imam novu torbu, ali dosta često nosim fotić sa sobom i doma i uvijek na umu kao možda budem nekaj fotkala i ono, najčešće fotkam ciljano, kao ok sad je taj i taj događaj, sad se dogovorim s tom i tom osobom, fotkam, sad sam napravila, pripremila nešto, sad to fotkam, ali desi se nekad da ugledam nešto *wow*, 'ovo moram pofotkati', to najčešće bude sa mobitelom, a ne sa fotićem i to mi bude žal jer bude kompozicijski jako zanimljivo, a na kraju završi na mobitelu (...) Obrađujem fotke, a najčešće idem nekim svojim vlastitim nahodnjem kaj je meni tad lijepo i privlačno oku i uvijek gledam da bude u nekim granicama normale, da ne bude sad prežarko, prekontrastno il slično, ne sviđa mi se dok se ode u neke ekstreme, al ono, nekad se poigram sa nekim stvarima i niko mi se nije žalil do sad, uvijek kad naučim neku novu stvar u obradi, onda to iskoristim na svim fotkama, kroz neko vrijeme vidi se razlika u obradi, kak sam saznala neke stvari u obradi.“ (Andrea, 5.6.2018)



Slika 2. „Perač“, travanj 2018. Autor: Sven Knechtl

„Fotkam i digitalno, al više volim analognu. Fotkam ak neš iskršne, kaj ja znam, više volim te spontane trenutke i uvek imam fotić v torbi ili oko vrata i onda ak vidim neš, pofotkam to... uvek dok idem neš ciljano fotkat, to nikad dobro ne ispadne, još nemam taj *skill* neki da bi neš mogo baš namjestit, još sam u onoj fazi da bi prije uhvatio neki trenutak nego neš si znao posložiti (...) Objavljujem na *instagramu*. Volim kad mi lajkaju ljudi do kojih mi je jako stalo, to mi je ok.“ (Sven, 18.6.2018)



Slika 3. "Praznici u Zagorju", kolovoz 2016. Autorica: Helena Benc

„Fotkam i mobitelom i digitalno, ali nekako mi je najdraže analogno, zato što ne mogu ispucati sto fotki odjednom, nego baš tu jednu fotku iskoristim za taj jedan određeni moment, više se posvetim toj jednoj fotografiji nego digitalno (...) najčešće budu spontane (...) Baš ih ne volim obrađivati, više volim da budu onakve kakve jesu, ajde ak nešto mora bit profesionalnije pa malo to sredit, al ako su to neke spontane situacije koje fotkam jer su mi zanimljive u tom trenutku, ne želim ih mijenjati (...) Nemam baš selekciju, sve ono šta fotkam, sve objavim... na *instagramu* uglavnom sve, ak mi ne valja onda i obrišem.“  
(Helena, 13.6.2018)





Slika 4. „If I ever leave this world alive“, 2015. Autorica: Petra Kovačević

„Pa najviše nekak volim analogno zato jer ono, nekak mi je tu više ta ljubav prema razvijanju fotografija i toga da moram pazit kaj fotkam a ne da mogu okinut sto i jednu fotografiju i boli me briga jer ipak s filmom moram pazit, promišljam oko fotki i ono (...) a mislim, promišljam i s digitalnim, al više mi je ono, znam da ak neš zeznem, da mogu ponovit tu jednu fotku tak da nije mi tolko da jako pazim da mi je točno sve onak kak treba biti (...) Prije nisam obrađivala, jer smo mi baš imali na faksu da ne smijemo obrađivat fotke, kaj dobijemo, dobijemo, plus kaj smo mi fotkali na dijapozitive, al jedino kad pazim na obradu to je dok ovo u KSET-u fotkamo za koncerte jer ipak ono, stvarno mogu se popraviti. Al čak, kak nas je učio naš profesor, ciljaj na to da više pazim na to prije neg što uopće okinem fotku da imam minimalnu obradu (...) Ne objavljujem, mislim, tipa KSET fotke, to se objavi, al nemam ja direktno na *facebooku* svoj album sa svojim fotkama i to mi je nekak... niti sa dizajnom koji radim niti fotke niti crteže, ni niš, zapravo jako izbjegavam objavljivat, jer nekak sam tu kaj se toga tiče, ja to radim za sebe i nek ostane tu i ne moraju svi ostali gledat.“ (Petra, 3.6.2018)



Slika 5. „Mariam“, lipanj 2016. Autor: Vigor Vukotić

„Apsolutno jako, jako volim slikat na film, fotografiram više digitalno iz jako glupog razloga da mi je jednostavno lakše i jeftinije je i nemam dobar analogni fotoaparat... zapravo to je ograničavajući faktor u tome, ali problem je što ne volim naknadne intervencije u fotografiji, bilo to digitalno, analogno... naravno, ako ja slikam za nekog klijenta, bilo za prijatelja ili nekog klijenta, ja ću sigurno fotografiju uređivat u *photoshopu*, ako je radim za sebe, to će biti puno puno puno suptilnije i ja ću pokušati da čim ja tu fotografiju uslikam da bude kako treba i volim imat minimalne, po mogućnosti nikakve intervencije (...) Objavljujem fotke na *instagramu*, ne previše, ali ako objavim neku fotografiju, onda stojim potpuno iza nje, to je onda fotografija koja vrlo često ima i neku priču i koja je baš ono 'ovo je super fotografija, baš mi se sviđa, baš sam lijepo zadovoljan njom.'“ (Vigor, 13.6.2018)

## 5.1. Autorefleksivnost

Odnos fotografa s fotografiranim fluidan je i izrazito individualan. Jedan od ključnih čimbenika koji determiniraju način na koji će fotograf pristupiti *Drugome* leži u autorefleksivnosti, fotografov poimanju sebe samoga, odnosno „promišljanju vlastitih situacija, vrednovanja i mišljenja“ (usp. Gulin Zrnić 2006). O autorefleksivnosti ćemo govoriti iz triju perspektiva – s obzirom na fotografovo generalno poimanje vlastitih osobina, s obzirom na uzajamnost u smislu da fotograf ne želi pristupiti *Drugome* onako kako ne bi volio da se pristupi njemu samom i s obzirom na fotografovo trenutno stanje i raspoloženje.

Prvo se ponajviše isticalo u slučaju kazivača koji sebe smatraju introvertima, povučenima, sramežljivima i nedovoljno otvorenima, i to na način da su te svoje odlike smatrali ograničavajućim, otegotnim faktorima u pristupu *Drugome*. Neki su se s time na neki način pomirili i svoj fokus interesa prebacili na socijalne situacije u kojima se osjećaju ugodnije, ne ulazeći uopće u situacije u kojima bi se morali suočiti s vlastitim nesigurnostima:

„Pa nije baš da mi je skroz ugodno tipa ako baš moram prilaziti ljudima ili slično, imam malo i problema s tim da mi bude neugodno prići i ometati ih u njihovom razgovoru... i onda nije baš da volim fotkati evente na kojima ljude treba fotkati, u tom kontekstu mi bude malo neugodno (...) ima dosta ljudi koji te čudno gledaju pa misle da njih fotkaš iako fotkaš pored njih i onda pokušavam izbjegavati te neugodne situacije pa vjerojatno zato ne fotkam baš po gradu onako na *random* nego uvijek nekaj ciljano. Ma mislim da je to i inače stvar kod mene jer ne volim se isticati. Moj pristup ljudima je dosta plah i ne forsiram stvari.“ (Andrea, 5.6.2018)

„Pa nisam imala negativnih iskustava, al možda i vjerojatno zato što se i ne dovodim u takve situacije, zna se onak desit da bih fotkala nešto, tj. voljela, ali ak mi se nađe čovjek ispred, okolo, i procijenim da bi ta osoba mogla misliti da sad nju fotkam, onda odustanem radije.“ (Helena, 13.6.2018)

„Joj, još uvek ne volim fotkat *evente*, ni ne volim takvu fotografiju... prvi *event* mi je bio užasan.“ (Sven, 18.6.2018)

S druge pak strane, neki su istaknuli da unatoč introvertnosti i vlastitim osobinama koje smatraju ograničavajućima neprestano pokušavaju prijeći vlastite granice, nadići osjećaj nelagode i fotografirati čak i ako se u toj situaciji ne osjećaju najugodnije:

„To je jedna meni problematična stvar s kojom se dan danas borim, jer postoje te stvari koje bih ja htio slikat, ali jednostavno mislim da nisam ili socijalno sposoban ili socijalno ekstrovertan da bih ja to uspio... recimo shvatio sam da vrlo često slikam stvari koje, motive na kojima nema ljudi, i shvatio sam da imam nekih afiniteta prema tome i prema nekom životu nekih prostora i zgrada, ali sam onda shvatio u nekom trenu da su meni osobno draže slike, a i apsolutno svakom tko te slike vidi ako postoji neka osoba na tim slikama s kojom se na kraju krajeva može povezat zato što je to neki čovjek i shvatio sam da su slike koje bih ja htio slikat slike ljudi kad imaju neke emocionalne reakcije na nešto (...) Mislim da bi bila svakako olakotna okolnost da sam dosta više ekstrovert, ali mislim da je to neko ograničenje koje koči većinu ljudi s tim da, ne znam, ja se baš nekako trudim, tj. više nekako teoretski razmišljam o tome, ali više nekako preći preko toga.“ (Vigor 13.6.2018)

Kao odlučujući faktor zašto u nekim situacijama ne pristupaju *Drugome* pokazala se autorefleksivnost u svojevrsnom smislu uzajamnosti, odnosno u stavu kazivača da ne bi htjeli ulaziti nekome u osobni prostor i fotografirati ga jer se ni sami ne bi voljeli naći u sličnoj situaciji:

„Tako u tramvaju npr. krenem izvadit fotić, al pomislim da bi netko drugi pomislio da njega fotkam... ne da se bojim reakcije da će mi sad nešto napraviti, al ak stvaram nekome neku nelagodu, jednostavno ne želim to (...) popizdila bih da sjedim u busu i recimo smiješno izgledam i da vidim netko vadi mobitel i fotka me... Danas si ljudi previše dopuštaju i svakakve stvari završavaju na mrežama i mislim da zapravo više ni nemaju osjećaj, da samo olako fotkaju druge i to baš nije lijepo (...) Na koncertu mi je bilo dosta mukotrпно zbog ljudi oko sebe zato što sam se gurala među njih, ja s tim fotićem skačem među njih... ne želim njima pokvarit ugođaj, sad oni čagaju tu, a ja stanem ispred njih i fotkam. Znam da mene to živcira pa nisam htjela tak smetat.“ (Helena, 13.6.2018)

„Dok ti sad ideš na ulici fotkat nekog skroz *random*, ipak u jednu ruku narušuješ njemu privatnost pa, ono, tu mi malo bude bed, al tipa ono kad KSET ima koncert, tu mi stvarno nije bed fotkat, dapače čak ljudi uglavnom u takvim situacijama žele bit fotkani. Mislim,

ja sam prva koja ak vidim da netko fotka, sam ću se maknut sto metara dalje sam da me ne fotka tak da, ono, više gledam zbog toga, jer znam kak bi meni bilo, onda mi je automatski onak, ak sad baš nemam neko dopuštenje drito od te osobe, ajde ak je to nešto ful izdaleka pa se ne kuži tolko ko je, kaj je, i nije mi tolko bed, al sad da idem ful izbliza neki portret neke osobe radit nepoznate bez njegovog dopuštenja, to mi onak, ipak nije.“ (Petra, 3.6.2018)

„Ne znam, taj strah ja moram sam sa sobom riješit... strah me možda njihove moguće reakcije, jer tipa onda više idem na sigurno dok vidim da je nekome onak fakat svejedno ak ga fotkam ili fotkam da niko ne skuži da ga fotkam. Ok mi je i to dok me ne skuži i ok mi je dok me skuži ak je to njima ok, onda je to u redu... možda jer sam ja, nisam baš tolko povučen, ali ne znam da bih baš htio da netko drugi objavljuje moje fotke, makar s druge strane, ja bih htio to radit drugim ljudima, onda tipa moram to sebi posložit u glavi da bi se mogo 100% fokusirat na to kaj želim radit.“ (Sven, 18.6.2018)

Budući da ograničenja koja fotografi sami sebi postave često rezultiraju time da trenutak prođe, a oni ga ne uspiju zabilježiti fotoaparatom, ključnim faktorom u nadilaženju neki od kazivača smatraju kontinuitet, neprestano izlaganje takvim situacijama:

„Najčešće situacije su da jednostavno taj trenutak nestane ili da jednostavno se sledim, da prostiž saserem se, mislim... to postoji jedan element ljudske interakcije koja, pogotovo sa nepoznatim ljudima, koja je meni dosta problematična i svjestan sam toga i to je nešto što se meni, eto, pokušavam se borit protiv toga jer smatram da je to nešto što se ipak s jednom konstantnom vježbom može preći.“ (Vigor, 13.6.2018)

„Ak se ne osjećam najugodnije, onda ne fotkam, ali želim to preći, mislim fakat bi trebao nekak preć prek toga, sad se kao čak i trudim preć preko toga, a skužil sam i da je ok sam izvadit van fotić i fotkat... dobro, to je isto zbog tog jer se ljudi ne boje ovog mog fotića jer svi misle da je analogni pa ih boli briga... jer znaju da to neko sam za sebe fotka, nije ništ.“ (Sven, 18.6.2018)

U nekim slučajevima zaziranje od takvih situacija uzrokovano je vlastitim negativnim iskustvima ili prepričanim iskustvima drugih:

„Tipa dok sam išo po placu s velikim fotićem, ljudi se uopće nisu hteli fotkat, a dok sam došao za mesec dana sa svojim, niko nije baš reagiro. To mi je bilo negativno iskustvo, onda sam se baš usro ljudi, niko mi nije vjeroval, ja sam im reko 'to ne bu u novinama', a svi su bili kao 'nećeš ti zarađivat na nama, blablabla' i malo me to spustilo onda.“ (Sven, 18.6.2018)

„Znači na Tomislavcu frendica i ja nju fotkam, njezin portret fotkam i dođe neki lik do nas i 'no foto, no foto', ja onak gledam kaj... ne znam, bil je u prolazu, mislim da čak niti njega nisam ulovila. Mi onak se gledamo, fotkam frendicu i na javnom smo prostoru...“ (Andrea, 5.6.2018)

„Zapravo mi se često dogodilo da ljudi ne reagiraju najbolje na to da ih se random fotka, čak mi je jednom bilo, čak nisam niti ljude toliko fotkala, neg onak, urbani pejzaž ajmo reć i neka dva dedeka su sjedila i doslovno su me praktički napala 'kaj ti sad nas tu fotkaš, nemoj nas fotkat, ovo ono (...) to je bilo na Trešnjevci kod Konzuma... i znal nam je profesor pričati, on je prije imal vježbu fotkanja u tramvaju, da su u jednom trenu napali dvije cure jer su ih fotkale.“ (Petra, 3.6.2018)

Istu je situaciju o kojoj je pričao profesor istaknula i druga kazivačica koja pohađa isti fakultet, pridodavši da je nakon toga profesor ukinuo vježbu o kojoj se radilo:

„Čula sam neke priče, recimo profesor iz Fotografije je odlučio ne davati više zadatke da tak u javnim mjestima fotkaju jer je znalo bit sranje, mislim da je čak spomenuo da je netko dobio udarac od nekog lika, baš je bio tramvaj jedan zadatak.“ (Helena, 13.6.2018)

Način pristupa *Drugome* razlikuje se i s obzirom na to radi li se o „bliskom“ ili „dalekom“ *Drugom* (usp. Gulin Zrnić prema Augé 2006), podrazumijevajući pod „bliskim“ prijatelje, poznanike i ljude s kojima je fotograf donekle upoznat i u čijoj se prisutnosti osjeća ugodnije. Opuštenost koja dolazi s fotografiranjem „bliskog“ *Drugoga* obostrana je i temelji se na međusobnom povjerenju:

„Prijatelji meni vjeruju i oni su već u startu opušteni dok ih fotkam, tak da prije bih rekla da je to da se ne znam izraziti sa nekim ljudima koji mene ne poznaju pa sad očekuju možda od mene da ih animiram ili im je neugodno ispred objektiva. Kad sam jedan na jedan fotkala ljude, uvijek su to bili prijatelji, a kad bih fotkala nepoznate ljude, onda su to više

bile grupe neke tak da su oni i međusobno bili jedni drugima podrška da se opuste.“ (Andrea, 5.6.2018)

„Pa draže mi je čak fotkat ful bliske ljude, ne znam, volim uhvatit njihov onak ful dobar trenutak jer su mi onak... i kužiš kak ful bliski ljudi znaju da volim fotkat i onda onak njima nije bed, svejedno je njima ak imam fotić, ak ga držim i ak ga ne držim, ponašaju se isto... uspjjet ću dobit iskreniju reakciju, brijem da je to zato kaj smo opušteni jedni z drugima.“ (Sven, 18.6.2018)

S druge strane, u interakciji s „dalekim“ *Drugim*, odnosno prolaznicima, ljudima koje fotograf ne poznaje i s kojima tek mora na neki način uspostaviti komunikaciju, na vidjelo izlaze fotografove nesigurnosti i ograničenja:

„Pa tipa sa ljudima kad ih fotkam imam problema da se ne znam izraziti jer često mi ponestane riječi, nemrem se sjetiti neke riječi, nemam riječi za ono kaj mislim... i često se teško izražavam riječima pa je zato i fotografija neki način mog izražavanja onoga kaj mislim i kaj volim i onda tipa kad fotkam ljude, još jedna od poteškoća je da ih ne znam animirati, tolko se fokusiram na kadriranje i kak bi to trebalo izgledati, da onak, možda mi fali tog nekog animatorskog štiha u meni da sad, ono, nasmijavam ljude, da ih pokrećem na neki način jer neki ljudi nisu opušteni ispred fotoaparata.“ (Andrea, 5.6.2018)

„Shvatio sam da postoji ogromna razlika između toga da ja slikam nekog koga poznajem i nekog koga ne poznajem i da se taj odnos, makar ja vidim, da se taj odnos između modela i fotografa izrazito vidi na fotografiji poslije.“ (Vigor, 13.6.2018)

Još jedan način na koji se autorefleksivnost ogleda u načinu pristupa *Drugome*, ali i pristupu fotografiranju uopće, odnosi se na fotografovo trenutno stanje i raspoloženje:

„Ako sam ja u pozitivnom životnom razdoblju i sretan sam i zadovoljan sam, ja ću puno, puno više slikati i puno ću biti zadovoljniji tim slikama na kraju, mislim da će mi bit bolje na kraju i puno, puno lakše ću natjerat sebe da prijeđem te granice koje me inače koče, a i da ću nekako biti otvoreniji prema svemu tome i da će to bolje ići i lakše. Ja sam inače popriličan protivnik te filozofije da kad si ti sjeban, kad si loš, da radiš bolju umjetnost. Meni je općenito i s poezijom tako, možda je nekom drugom drukčije, meni nije, eto... tako da ovisi o tom nekom momentalnom stanju, ako sam ja demotiviran oko svega u

životu, bit ću demotiviran i za fotografiju i obrnuto, ako sam sretan i zadovoljan, bit ću motiviran i za fotografiju i za poeziju i za sviranje...“ (Vigor, 13.6.2018)

„Tipa kaj ja znam, koncerti, ak je meni brutalan koncert, onda se više onak nekak potrudim, ak je meni osobno dobar koncert, makar ne mora bit dobar drugim ljudima, onda bum se više potrudil prikazat taj koncert u dobrom smislu... ako mi nije dobar, isto se trudim, al ne tolko pa onda ne prikažem to tak dobro (...) Ak nisam raspoložen, onda bu sve tmurno i crno... budu dobre fotografije, barem meni dobre, ali onak, depresivne. Na neki način ocrtavaju realnost kakva je meni, ak je tad depresivna.“ (Sven, 18.6.2018)

„Recimo to tak da kad sam dobre volje, fotkam sve živo, a kad nisam dobre volje, ne fotkam. Kolko god to volim, nekad kad nisam raspoložena, ne mogu fotkat. Onaj neki osjećaj dok ti se nikaj ne da...“ (Andrea, 5.6.2018)

## **5.2. Uspostava odnosa / odricanje moći**

Proces fotografiranja ne zahtijeva nužno uspostavu izravnog i očitog odnosa s fotografiranim – upotrebom teleobjektiva ili digitalnog *zooma* moguće je iz velike daljine fotografirati subjekt, a da subjekt (pretpostavimo li da se radi o živome) toga nije ni svjestan. Takav se pristup koristi primjerice za fotografiranje životinja u divljini ili pak slavni osoba za potrebe tabloida. Suprotno tomu, za fotografiju o kojoj u ovom radu govorimo, uspostava odnosa s fotografiranim jedan je od ključnih čimbenika i može se ostvariti i verbalno i neverbalno:

„Na primjer počeo sam primjećivati te fotografe po gradu i onda recimo oni idu subotom ujutro po špici i slikaju *celebrityje*, ali oni njih ne slikaju u tom jednom, kak da kažem, odnosu koji zahtijeva neki socijalni kontekst, oni imaju tele objektiv od dvjesto mm naviše i oni ih slikaju da ih uopće ne kuže, daleko su... ja bih zapravo htio svoje fotografije koje bi bile nekim širokokutnim ili standardnim objektivom, postići neku interakciju sa subjektom, ali... uhvatiti taj odnos, bio taj odnos na mene, na neku drugu situaciju koja se događa, ali jednostavno bit blizu tome (...) ne znam, ako postoji ta neka komunikacija, onda ću ja apsolutno slušati što meni ta osoba govori i verbalno i neverbalno.“ (Vigor, 13.6.2018)



„Bila mi je predivna scena na *Skavilleu* u Križevcima, bila su dva pankera, ful irokeze i oni su maloj klinkici radili tam irokezu i ja sam im došla 'ovo mi je preslatko, je l' vas mogu fotkat' i baš su bili onak 'da, da, da, nema problema', dok vidim da su ipak ljudi do kojih mogu pristupit i pitat ih 'je l' bed da vas fotkam', ak stvarno mislim da se isplati fotkat, to mi nije bed pitat.“ (Petra, 3.6.2018)

Pri verbalnom pokušaju uspostavljanja komunikacije, kazivači su istaknuli da je najvažnije imati pozitivan pristup, biti prijateljski nastrojen i poštivati želje onih koje fotografiraju:

„Pa ono, baš u tom trenu mi je to kaj sam ti pričala za festival, onak više dosta *friendly*, *schillano*, nije sad nešto službeno, kak mi dođe. A kad bih po eventima fotkala, onak 'e ljudi jeste za fotku' i tak nešto (...) Mislim da je dos bitno pristupačno i dos prijateljski im pristupit i ne onak nekako dos službeno i mrko i tak neš. Da jednostavno se osjećaju da je to neš *casual*.“ (Petra, 3.6.2018)

„Pa uvijek nasmiješeno i kao 'oprostite, mogu vas fotkati', najčešće bude 'može, super' ili 'mi se ne volimo fotkati', u tom slučaju ne forsam jer ja se isto ne volim fotkati i znam kak je to i poštujem tu razinu.“ (Andrea, 5.6.2018)

Poštivanje želja onoga koga se fotografira jednako je važno i pri neverbalnom pristupu:

„Ako vidim da je nekome taj dan dosta života i ne želi ništa, a kamoli da ga se slika, neću ga slikat... neko drugi bi možda, ali ja osobno u ovoj situaciji jako slušam metaforički šta meni ta osoba poručuje svojim govorom tijela, pokretima i ja reagiram prema tome.“ (Vigor, 13.6.2018)

Poštivanjem želja onoga koga fotografira i uspostavom komunikacije i pozitivnog odnosa s njim, možemo reći da se fotograf na neki način svjesno odriče moći koju mu pozicija *iza objektiva* omogućava. Parafrazirajući Michela Foucaulta (usp. Foucault 1980), možemo reći da svaki društveni odnos, pa tako i odnos fotografa i fotografiranog, bio on obostrano osviješten ili ne, pozitivan ili negativan, u samoj svojoj strukturi podrazumijeva moć. Max Weber (usp. Wallimann, Tatsis i Zito prema Weber 1977) moć je definirao kao vjerojatnost provedbe svoje volje u nekome društvenom odnosu i unatoč otporu drugih, bez obzira na čemu se ta vjerojatnost temelji. Iako je u slučaju fotografiranja provedba vlastite volje u kontekstu o kojem govorimo sasvim legalna – u Hrvatskoj je prema zakonu sa svih javnih površina dozvoljeno fotografirati i te fotografije

objavljivati bez pristanka onih koje se fotografira<sup>8</sup>, pa čak i radi li se o unutrašnjosti privatnih stanova, sve dok ih se može vidjeti s kojeg javnog mjesta<sup>9</sup>. Fotograf stoga bez straha od pravnih posljedica *Drugome* smije i može pristupiti bez obzira na govor njegova tijela ili verbalno izražavanje, no u svim dosadašnjim iskazima vidjeli smo da kazivači nisu skloni iskorištavanju te moći i važnijim od nje smatraju ravnomjieran odnos između fotografa i fotografiranog, u nekim slučajevima svjesno je se odriču, a ponekad te moći nisu niti svjesni:

„Odnos neke moći stvarno postoji, ali smatram da za dobru fotografiju apsolutno važan je taj neki... da je nužno da postoji taj jedan odnos bilo kakav između osobe koja fotografira i subjekta i da je zapravo puno ravnomjerniji nego što se može mislit. Odričem se te moći zato što smatram da jednostavno forsiranje u takvoj situaciji neće rezultirati ničim osim da ta osoba bude iznervirana, ja ću vjerojatno dobit sliku koja će bit vrlo vjerojatno za kurac, a ta osoba će bit 'a šta me sad tjera da se slikam, a ne želim se slikat'. Siguran sam da postoji hrpa ljudi koja bi reagirala u toj situaciji da bi forsirala, ali smatram da nije dobra, da ne dolaze dobri rezultati iz toga – niti imaš dobru fotografiju niti je subjekt opušten i zadovoljan u tom procesu. Mislim da negativna emocija usmjerena direktno prema fotografu ne rezultira dobrom fotografijom.“ (Vigor, 13.6.2018)

„Pa ne iskoristim tu moć ak vidim da neko ne želi da ga fotkam, ne znam, jer znam da to ljudima nije tolko ugodno, ak vidim da se neko ne želi fotkat, onda ga neću fotkat, makar znam da imam pravo na to, al ja znam da ja ne volim dok meni neko radi neke stvari koje ja ne volim, onda to, onak, nije kul...“ (Sven, 18.6.2018)

„Ja to ne vidim, ne osjećam neku moć kad imam fotoaparatus.“ (Helena, 13.6.2018)

Dvoje je kazivača svoju poziciju moći doživjelo u odnosu na prosjake pored kojih svakodnevno prolaze, ističući opreku bogatstvo – siromaštvo, također se svjesno odričući moći koju smatraju da im bivanje iza objektiva nosi:

---

<sup>8</sup> Izuzevši djecu i maloljetnike, što se prema 1. stavku 178. članka kaznenog zakona smatra ugrožavanjem dobrobiti djeteta

<sup>9</sup> Lista pravila o fotografiranju na javnim površinama odobrena od strane sudskog vještaka za fotografiju dostupna je na [https://m.facebook.com/notes/zakaj-volim-zagreb/%C5%A1tokada-i-gdje-je-nedopu%C5%A1teno-fotografirati/10153854014429419/?\\_\\_tn\\_\\_=C-R](https://m.facebook.com/notes/zakaj-volim-zagreb/%C5%A1tokada-i-gdje-je-nedopu%C5%A1teno-fotografirati/10153854014429419/?__tn__=C-R)

„Nikad da onak šećem gradom pa da fotkam jer malo mi je i neugodno, pogotovo u Zagrebu jer ima dosta prosjaka i onda ti ko neki bogataš šećeš pored njih s tim fotićem (...) pogotovo dok šećeš centrom, svakih dva metra imaš osobu koja te prosi i onda nekak, nekak mi je neugodno pored njih prolazit općenito, a kamoli s fotićem.“ (Andrea, 5.6.2018)

„Još nikad nisam fotkao prosjake, to mi je nekako, to mi je još uvek još malo preteško, predepresivno... tjera me da razmišljam o nekim socijalnim problemima, a i ne znam, nekako, neugodno mi ih je fotkat, jer tu mi je još onak više kak si ne bude ta ekipa mislila da ja njih fotkam sam zato jer prose, makar... onak, kao trebaš prikazat realnost, al da neko misli da se ja sad sprdam il tak nekaj, to mi je, ono, previše.“ (Sven, 18.6.2018)

## 6. Interpretacija fotografije – priča, emocija, tehnički aspekt

Promišljajući o fotografiji kao odrazu realnosti, zaključili smo nekoliko stvari – fotografiju barem donekle, s tehničke strane, možemo objektivno opisati, tek je u određenim okolnostima možemo shvatiti kao realan odraz kakve društvene pojave, ali najčešće je uvelike podložna našim vlastitim interpretacijama. Zaključili smo da se pojam realnosti o kojem govorimo isprepliće s pojmom kulture, te da je puno lakše objektivno opisati fotografiju čiji je subjekt nešto neživo poput zgrada ili pejzaža. Zaključili smo naposljetku iz riječi svih kazivača da su ono iz čega oni crpe najviše inspiracije ljudi – namješteni, nenamješteni, spontani, na ulici, u prolazu, na druženjima. Čovjek, to nepredvidivo i neiscrpno vrelo mogućnosti, raspoloženja i emocija, sama srž kulture i života, neizbježan je, kako u realnosti, tako i u fotografiji. Ovaj rad zaključit ćemo poglavljem o interpretaciji fotografije, pričom koju priča, emocijom koju nosi i značajem kojim naposljetku fotografa na neki način tjera da neprestano na određen način *gleda i istražuje* svijet oko sebe. Otvorimo li neku knjigu o fotografiji, gotovo uvijek ćemo pronaći poglavlje o važnosti tehničkog aspekta za dobivanje dobre fotografije; međuovisnost duljine ekspozicije, osjetljivosti filma ili senzora i otvora blende bit će osnova svakog fotografskog tečaja, a nerijetko ćemo naići i na važnost određenih pravila poput *contre jour*<sup>10</sup>, zlatnog reza ili pravila trećina. Koliko god ti

---

<sup>10</sup> Kontraliht – razg. u fotografiranju i snimanju kamerom, svjetlo koje se širi preko objekta snimanja u aparat k fotografu ili snimatelju; protusvjetlo (usp. Hrvatski jezični portal)

elementi bili važni i korisni pri fotografiranju, ono što su kazivači najviše istaknuli da prevladava u njihovu doživljaju dobre fotografije, zapravo su emocije:

„Trenutak režiranja, ali ne u smislu verbalnog, nego jednostavno nekih emocionalnih reakcija u smislu režiranja fotografije, da se dogode neke reakcije i na mene i na to da ja slikam i da se to baš postigne uz što manje riječi (...) Meni je divna stvar kod fotografije što funkcionira na toliko razina, jučer sam čuo da je Kanye West novi *cover* svog albuma uslikao mobitelom iz auta, sviđaju mi se prelasci tih granica. Recimo, ja mogu okinuti 50 slika koje su ok sa svojim fotoaparatom koji sam platio neću reć koliko, ali puno, koji je stvarno profi oprema i funkcionira stvarno na nivou da ako ja ne mogu uslikati njime nešto kako treba da je moja krivica i ne mogu kriviti opremu i da su sve te slike ok i onda se recimo dogodi situacija di ja uslikam nešto mobitelom i ta je slika 50 puta bolja jer jednostavno poklopilo se da sam ja u tom trenutku imao mobitel, a ne fotoaparat (...) Nije ključno za fotografiju da je tehnički savršena, ovisi u kojim okolnostima, ako slikaš neku svadbu, naravno da je imperativ da su fotografije i tehnički dobre, ali to su druge okolnosti, ali jednostavno da sam ja uhvatio... jedan fotograf je rekao da je bolje imati mutnu fotografiju onoga što želiš, nego oštru fotografiju onoga što ne želiš i to je istina<sup>11</sup>. To govorim za neke fotografije meni za gušt, što bi se reklo umjetničke.“ (Vigor, 13.6.2018)

Samim time, sposobnost hvatanja ljudske emocije ono je što fotografa uopće i čini fotografom. Riječima Anne Grimshaw – „vizualne tehnologije pružaju mogućnost za pojedinačno izražavanje vlastite ličnosti“ (usp. Grimshaw 2001), pa tako otisak fotografova vlastitoga *Ja* nije prisutan samo u njegovu pristupu *Drugome* i procesu fotografiranja, već se uvelike odražava i na krajnji rezultat, odnosno fotografiju. Baš kao što na prvu možemo prepoznati estetiku filmova određenih redatelja, poput primjerice Wesa Andersona, tako i fotograf može ostaviti trag na vlastitoj fotografiji, bilo obradom, upotrebom specifičnih kadrova, fotografiranjem sličnih motiva ili situacija.

„Fotograf je... da zna uloviti trenutak, da zna prenijeti neku emociju na fotku s bilo čim, bez obzira na opremu. Mislim da je važnija emocija, makar treba biti i neš tehničkog aspekta da to bude ok, al nije toliko bitan.“ (Sven, 18.6.2018)

---

<sup>11</sup> Kazivač parafrazira citat Ansela Adamsa: „*Nema ničeg goreg od oštre fotografije mutnog koncepta*“ ([https://www.brainyquote.com/authors/ansel\\_adams](https://www.brainyquote.com/authors/ansel_adams))

„Isto kao kad čuješ 10 albuma Santane, ti ćeš čut Santanino sviranje na nekom skroz lijevom albumu u nekoj pop pjesmi, jednostavno prepoznaš njegov zvuk gitare i te njegove mini ekspresije koje nisu toliko očite, ali ti ćeš čut da je to Santana u pozadini, iako uopće nije fokus pjesme. Mislim da postoji taj neki otisak u fotografiji kojim se postigne više ili manje... Steve McCurry to recimo postiže odnosima boja...“ (Vigor, 13.6.2018)

Naposljetku, iza svake fotografije ili serije fotografija postoji priča – ona koju je fotograf doživio u trenutku u kojem ju je zabilježio, ali i ona koja fluktuirá, priča koja je podložna bezbrojnim interpretacijama i koju u fotografiju utiskuje svatko tko je vidi. „Čovjek vidi ono što je naučio vidjeti pa vizija postaje navika, konvencija, djelomična selekcija svega što je za vidjeti i iskrivljen rezime ostaloga“ (Grimshaw prema Read 2001). Hoće reći, ono što vidimo nije određeno tehničkim detaljima fotografije, već našim vlastitim navikama, iskustvima i dinamikom svega što nas je formiralo kao individue.

„Da, mislim, ima nekih fotografija koje same po sebi pričaju priču, ima nekih koje natuknu priču, ima fotografija koje ostaju otvorene za interpretaciju, apsolutno bilo koja od tih varijanti je super (...) Ima jako puno tih fotografija koje su neke mnemo-tehnike mene, kad ih ja vidim, samo se sjetim hrpetine šarolike pizdarija šta je iza tih slika, ali to nije nešto što bih ja nužno verbalizirao (...) Priče iza nekih fotografija meni emocionalno teške da bi izlazio s njima u javnost i možda neke osobe s tih fotografija ne bi bile sretné zbog toga.“ (Vigor, 13.6.2018)

„Čak mi je kul ak neko ima svoju interpretaciju, jer mi je onak, zanimljivo kako ljudi mogu različito gledat na istu stvar, tipa ja sam uvjeren da ljudi vide neš drugo neg ja.“ (Sven, 18.6.2018)

„Ovisi tko gleda, meni u tom trenutku je ono na slici što se u tom trenutku desilo, ali bilo tko gleda kasnije tu fotografiju, realno stvara mu se svašta nešto drugo u glavi i pobuđuje ta fotografija i vjerojatno stvara neki drugi kontekst iz te fotografije.“ (Helena, 13.6.2018)

## 7. Zaključak

Kroz ovaj rad pokazalo se da je pristup pojedinca fotografiji, pa samim time i *Drugome* kroz fotografiju, jedinstven i fluidan. Na njega utječu brojni, što osobni, što kulturološki ili društveni čimbenici, pojedincu inherentni ili pak trenutni. Ovisi taj pristup i o dotičnome *Drugome*, njegovoj (ne)povezanosti s fotografom i cjelokupnoj situaciji i kontekstu u kojima se čin fotografiranja odvija.

Metodološki, rad počiva na pet kazivanja koja su odredila sam tijekom rada – iz njih se dalo iščitati da je fotografija gotovo uvijek u nekoj mjeri podložna vlastitoj interpretaciji, da fotografov način *gledanja* uvelike nalikuje antropologovu načinu *gledanja* i da je krajnji rezultat, odnosno fotografija, također nalik antropološkim zapisima – odražava ono što je fotograf zatekao na terenu i na svoj način prenio. U radu se naročito izdvaja poglavlje o odnosu *Ja – Drugi*, koje zrcali zaista raznolik splet promišljanja o *Drugome*, ali možda ipak ponajviše o *Vlastitome*. Kroz promišljanje odnosa *Vlastitoga* prema *Drugome*, istaknule su se autorefleksije kazivača, odrazili njihovi vlastiti stavovi, strahovi, ideje, motivacije i strasti. Rad je pokazao da je kazivačima iznimno važno uspostaviti ugodan i pozitivan odnos s onime koga fotografiraju te da uglavnom fotografiraju iz vlastitog užitka i ljubavi prema fotografiji.

Zanimljivost koju sam tijekom provedbe ovog rada intervjuirajući, transkribirajući i pišući ga primijetila, jest da su se iskazi kazivača razlikovali s obzirom na njihovo obrazovanje i interese. Dvoje kazivača koje je pohađalo/pohađa humanistički fakultet u odgovorima je bilo rječitije, opširnije, slikovitije, a intervjui su tekli nepredvidivo jer su nekim svojim odgovorima na prethodna preduhitriili moja sljedeća pitanja. U tim su se slučajevima otvarale mnoge mogućnosti za dodatna pitanja pa sam sa svakim novim intervjuom imala nešto širi i bolje organiziran set pitanja. Odgovori ostalih troje kazivača, od kojih dvoje pohađaju umjetnički smjer na tehničkome, a jedan prirodoslovni fakultet, bili su uglavnom konkretni, izravni. Iako u ovom radu ne igra značajnu ulogu jer su naposljetku svi kazivači pridonijeli raznolikosti pristupa i poimanja fotografije, možda bi za neko drugo, opširnije istraživanje bilo zanimljivo istražiti i ovaj aspekt.

Rad je pokazao i da svaka fotografija može pričati priču na bezbroj načina, da je se može gledati s bezbroj očiju i da se u njoj uvijek na neki način da prepoznati otisak fotografa, što naposljetku potvrđuje riječi kojima smo ovaj rad započeli – u svakoj fotografiji zaista postoje dvije osobe, fotograf i promatrač, a vrlo često i treća, onaj promatrani.

## 8. Literatura

ANIĆ, Vladimir. 2004. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.

COLLIER, John Jr. i Malcolm COLLIER. 1986. *Visual anthropology: photography as a research method*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

ČAPO ŽMEGAČ, Jasna, Valentina GULIN ZRNIĆ i Goran Pavel ŠANTEK. 2006. „Etnologija bliskoga: Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja.“ U *Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*, ur. Jasna Čapo Žmegač, Valentina Gulin Zrnić i Goran Pavel Šantek. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 7-53.

GEERTZ, Clifford. 1977. *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books.

GEERTZ, Clifford. 2000. *Available light: anthropological reflections on philosophical topics*. New Jersey: Princeton University Press.

GORDON, Colin, ur. 1980. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977 by Michel Foucault*. New York: Pantheon Books.

GRIMSHAW, Anna. 2001. *The Ethnographer's Eye: Ways of Seeing in Modern Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.

GULIN ZRNIĆ, Valentina. 2006. „Domaće, vlastito i osobno: autokulturna defamilijarizacija“. U *Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*, ur. Jasna Čapo Žmegač, Valentina Gulin Zrnić i Goran Pavel Šantek. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 73-95.

HOCKINGS, Paul, ur. 1995. *Principles Of Visual Anthropology*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.

TYLOR, Edward B. 1871. *Primitive Culture: Researches into the development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*. London: John Murray.

WALLIMANN, Isidor, Nicholas Ch. Tatsis i George V. Zito. 1977. „On Max Weber's Definition of Power“. *Journal of Sociology* 13/3:231–235.

## 9. Izvori

Paleo-Camera: <http://paleo-camera.com> (pristup 18.6.2018)

Adam Ferguson, *galerija fotografija*: <http://www.adamfergusonphoto.com/> (pristup 24.6.2018)

Wim Wenders *Lounge Painting I*: [https://www.seditionart.com/wim\\_wenders/lounge\\_painting\\_1](https://www.seditionart.com/wim_wenders/lounge_painting_1)  
(pristup 18.6.2018)

Stavak (1) 178. članka Kaznenog zakona: [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2011\\_11\\_125\\_2498.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2011_11_125_2498.html) (pristup 23.6.2018)

Lista pravila o fotografiranju na javnim površinama: [https://m.facebook.com/notes/zakaj-volim-zagreb/%C5%A1tokada-i-gdje-je-nedopu%C5%A1teno-fotografirati/10153854014429419/?\\_\\_tn\\_\\_=C-R](https://m.facebook.com/notes/zakaj-volim-zagreb/%C5%A1tokada-i-gdje-je-nedopu%C5%A1teno-fotografirati/10153854014429419/?__tn__=C-R) (pristup 26.6.2018)

Hrvatski jezični portal: <http://hjp.znanje.hr/> (pristup 22.6.2018)

Ansel Adams: [https://www.brainyquote.com/authors/ansel\\_adams](https://www.brainyquote.com/authors/ansel_adams) (pristup 24.6.2018)



## Etnografija fotografije – kulturnoantropološki pristup Drugome kroz fotografiju

### Sažetak

Rad problematizira fotografiju kao dinamičnu disciplinu unutar koje se odvija susret vlastitoga *Ja* s *Drugime*, odnosno *drugačijim*. Zbog specifičnog načina fotografova *gledanja*, izlaska na teren sličan antropološkome i načinâ na koje fotograf pristupa *Drugome*, fotografija je shvaćena kao svojevrsna antropologija. Rad propituje dualnost fotografije kao odraza realnosti, ali i koncepta podložnog interpretaciji. Kroz proces fotografiranja i uspostavu odnosa s *Drugim* posebno se ističe autorefleksivnost te dolazi do odricanja moći stečene pozicijom *iza objektivâ*.

**Ključne riječi:** fotografija, autorefleksivnost, interpretacija, Drugi

### Summary

This paper discusses photography as a dynamic discipline perceived as a meeting point of the *Self* and the *Other*. Due to distinctive ways of *seeing*, experiencing the field which resembles anthropological field, and ways of approaching the *Other*, photography is in a way perceived as anthropology. The paper discusses duality of photography seen as aspect of reality and concept subject to interpretation. Self-reflexivity particularly stands out through process of photography and the establishment of relationship with the *Other*. Power acquired through the position *behind the lens* is relinquished.

**Key words:** photography, self-reflexivity, interpretation, Other