

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Matej Molek

**Foto blogi – spreminjajoče se fotografske prakse in splet 2.0**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Matej Molek

Mentorica: doc. dr. Vida Zei

Somentor: asist. Ilija Tomanić Trivundža

**Foto blogi – spreminjajoče se fotografske prakse in splet 2.0**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

*Najlepše se zahvaljujem staršem za izkazano podporo, potrpežljivost ter prijazne in spodbudne besede. Posebna zahvala gre tudi somentorju, asist. Iliji Tomaniću Trivundži, za nadvse koristne in strokovne nasvete pri nastajanju diplomskega dela.*

## **Foto blogi – spreminjajoče se fotografske prakse in splet 2.0**

V svojem diplomskem delu sem predstavil čedalje popularnejše in pomembnejše področje amaterske fotografije, ki je postala bolj družbeno sprejemljiva in cenjena, obenem pa odkril njene današnje implikacije v družbi. Prikazal sem, da so se s prihodom spleta 2.0 zelo spremenile fotografske prakse, saj je prišlo do procesa digitalizacije. Tako se s tem pojavom demokratizira celotna fotografska sfera, ki se začne manifestirati skozi enostavno vizualno orodje izražanja, tj. foto blog. Posamezniki/amaterski fotografi tako sedaj v svojih spletnih dnevnikih prezentirajo oz. dokumentirajo lastno okolje, nekateri skozi vizualne podobe izražajo družbeno kritičnost, umetniško manifestacijo, estetizirajo svoja vsakdanja življenja... Amaterski fotografski ustvarjalci vizualnih dnevnikov in njihovi obiskovalci so si tako »odprli vrata v globalni fotografski svet«, kjer so njihove možnosti skorajda neomejene: povezujejo in sodelujejo z ostalimi fotografskimi navdušenci, razpravljajo o različnih »vizualnih« tematikah ter demokratično nastopajo s svojimi deli/mnenji.

Ključne besede: amaterska fotografija, digitalizacija fotografskih praks, demokratizacija fotografskih praks, foto blogi.

## **Photo blogs – changing photographic practices and web 2.0**

In my diploma work I have introduced with every day more popular and important domain of amateur photography, which has become more acceptable and cherished in our society, but at the same time I discovered its contemporary social implications. I have showed that the advent of web 2.0 altered photographic practices because of digitalization. This is how the entire photographic sphere is democratized and is being manifested through simple visual tool of expression, photo blog. Individuals/amateur photographers are now in their photographic web logs representing respectively documenting their own surroundings, some of them visually express critic of society, art manifestation, aestheticize their everyday lives... Amateur photographic creators of visual diaries and their visitors have made their way to global photographic world where their chances are practically unlimited: they connect and collaborate with other photo fans, discuss about different "visual" topics and democratically appear with their works/opinions.

Key words: amateur photography, digitalization of photographic practices, democratization of photographic practices, photo blogs.

# Kazalo

<b>1</b>	<b>Uvod</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>Začetki amaterske fotografije</b>	<b>9</b>
2.1	Tehnološke značilnosti	9
2.2	Družbene značilnosti	10
2.3	Tematske in stilne značilnosti	11
<b>3</b>	<b>Sodobna amaterska fotografija doživlja korenite spremembe</b>	<b>13</b>
<b>4</b>	<b>Razvoj in kanoni spleta 2.0</b>	<b>15</b>
4.1	Značilnosti in možnosti spleta 2.0	16
4.2	Blog – nov spletni medij in družbeni prostor	20
<b>5</b>	<b>Fotografija na spletu</b>	<b>21</b>
5.1	Foto blog kot posameznikov vizualni dnevnik	21
5.2	Vrste foto blogov	24
<b>6</b>	<b>Nova vrsta fotografije v fotografskih blogih</b>	<b>27</b>
<b>7</b>	<b>Komparativna analiza foto blogov</b>	<b>28</b>
<b>8</b>	<b>Sklep</b>	<b>36</b>
<b>9</b>	<b>Literatura</b>	<b>39</b>

## Kazalo tabele in slik

Tabela 4.1: Razlike med spletom 1.0 in spletom 2.0.....	16
Slika 7.1: Indijski frizerski salon.....	29
Slika 7.2: Rastlinje v njeni okolici.....	29
Slika 7.3: Duhovi.....	31
Slika 7.4: Akt.....	31
Slika 7.5: Razpadajoče strelišče.....	33
Slika 7.6: Primer ulične številke v Pragi.....	33
Slika 7.7: Zajtrk 1.....	34
Slika 7.8: Zajtrk 2.....	34
Slika 7.9: Mačka.....	35
Slika 7.10: Broške.....	35
Slika 7.11: Obraz.....	35

# 1 Uvod

»Slika pove več kot tisoč besed« se glasi eden izmed najbolj znamenitih pregovorov, ki se je pojavil z razvojem fotografskega medija, čemur bi težko oporekali, saj je vendarle enostavneje posneti oz. narediti fotografijo kot pa ustrezno izbrati in smiselno napisati 1000 besed o nekem dogodku. Ravno zaradi tega splošnega prepričanja, ki se je že dodobra zakoreninilo v naši zahodni družbi, sem se odločil, da podrobno in temeljito raziščem področje amaterske fotografije, ki v zadnjem času, predvsem po zaslugi pojava digitalne tehnologije, pridobiva na svoji pomembnosti oz. namembnosti, saj še nikoli poprej digitalna fotografija ni bila tako cenovno in tehnično dostopna širši množici ljudi. Zdi se namreč, da amaterska fotografija sedaj doživlja največji razcvet, saj se s pojavom spleta 2.0 oziroma digitalizacije fotografskih praks »rojevajo« nove oblike in kategorije v tem segmentu fotografije. Predvsem so zaradi večjega zanimanja oz. širše dostopnosti postale fotografske prakse bližje navadnim amaterjem, ki lahko sedaj brez kakšnega posebnega potrebnega fotografskega znanja uporabljajo digitalno fotografsko tehnologijo in svoje vizualne podobe objavljajo v različnih, predvsem spletnih medijih. Tako se je celotna fotografska sfera izredno poenostavila, saj je njena uporaba postala bolj demokratična, »ljudska«, hkrati pa se je tudi proces izdelave in distribucije lastnih fotografij zelo spremenil. Reprezentacija fotografij tako ni več omejena samo na prostore dostokrat ekskluzivnih fotografskih galerij, ampak je to nalogo začel opravljati splet 2.0, natančneje kibernetski prostor, ki s svojo univerzalno dostopnostjo in preprostostjo omogoča različne predstavitevne oblike/načine – od medijskega portala YouTube, spletnih strani in virtualnih skupnosti (Flickr), namenjenih širjenju fotografij, in nenazadnje do najbolj sofisticiranega, a hkrati enostavnega ter personaliziranega spletnega mesta, ki ga ponuja internet, tj. foto blog ali vizualni spletni dnevnik. Tako se je spremenilo delovanje fotografske skupnosti, ki še nikoli ni bila tako časovno in prostorsko povezana kot je sedaj z vsemi možnimi oz. novimi virtualnimi oblikami, namenjenim vizualni reprezentaciji.

Skozi diplomsko delo bom skušal potrditi tri pomembne hipoteze: amaterska fotografija je čedalje bolj družbeno sprejemljiva in cenjena; digitalizacija fotografskih praks pomeni demokratizacijo fotografske sfere; foto blogi so postali pomembno vizualno orodje izražanja.

Diplomsko delo je sestavljeno iz teoretičnega in empiričnega dela. V teoretičnem delu, ki vsebuje štiri tematske sklope, se bom najprej posvetil značilnostim in pomenu amaterske fotografije oz. skušal odkriti njene današnje implikacije v družbi. Nato bom prikazal razvoj in kanonizacijo spleta 2.0. V četrtem in hkrati zadnjem teoretičnem poglavju pa bom svoj fokus usmeril k fotografiji na spletu in posledično njeni demokratizaciji fotografskih praks, tematskim in ostalim dimenzijam, ki spremljajo proces spreminjanja fotografskih praks zaradi različnih značilnosti in možnosti spleta 2.0.

V drugem, empiričnem delu, pa bom na podlagi teoretskega dela opravil komparativno analizo več tematskih foto blogov (dokumentarni, umetniški, družbeno kritični, estetizacija vsakdanjega življenja in hibridni) ter tako pokazal njihovo različno pojavnost in različne družbene oz. fotografske karakteristike. Sledila bosta še končna razprava ter zaključek z ugotovitvami o spreminjajočih se fotografskih praksah in spletu 2.0.



## 2 Začetki amaterske fotografije

### 2.1 Tehnološke značilnosti

Temeljni koncept, iz katerega se je razvila celotna foto blogovska sfera, je predvsem, če zanemarimo tisti malenkostni delež profesionalcev z lastnim fotografskim spletnim dnevnikom, amaterska fotografija, ki je svoje močne korenine začela poganjati že pred začetkom 20. stoletja, ko se je na trgu pojavil prvi fotoaparatus, za katerega nisi več potreboval okornega in napornega prenašanja stativa ter težkih steklenih plošč. Namesto tega je poleg kamere zadostoval le še fotografski film. Idejni oče nove fotografske tehnologije je bil George Eastman, ustanovitelj Eastman Kodak Company, ki je leta 1888 s preprostim sloganom »Vi pritisnete gumb, ostalo bomo storili mi«, povzročil pravo revolucijo oz. popularizacijo fotografije (Wells 1997, 128). Ker je bila Kodakova kamera dokaj poceni, stala je namreč le 25 dolarjev, in s priloženim filmom omogočala 100 posnetkov, je postala dostopna praktično vsakomur, prav tako pa je bilo rokovanje s tem prenosnim, majhnim in lahkim fotoaparatom izredno enostavno in zabavno. Tako si ga po uporabi nesel ali poslal nazaj v Rochester, na sedež Kodakove proizvodnje, kjer so ti za samo 10 dolarjev film razvili in naredili fotografije, vstavili nov fotografski zvitek ter na koncu kamero skupaj z razvitimi fotografijami vrnili lastniku.

Le osem let kasneje je bil izdelan že stotisoči primerek »Kodakove škatlice«, cena pa se je v tem času samo še znižala, kar je v Združenih državah Amerike botrovalo še večjemu povpraševanju in razmahu amaterske fotografije. Na začetku 20. stoletja pa so se Eastmanovi fotografski mediji začeli distribuirati tudi na območju Evrope, kasneje pa so zajeli že cel svet ter tako pomembno prispevali k širjenju amaterskih (analognih) fotografskih praks (History of Kodak – Building the Foundation 2010).

## ***2.2 Družbene značilnosti***

Poleg prej omenjenega poenostavljenega Kodakovega fotoaparata je k razvoju in popularnosti fotografije med splošno populacijo doprinesel tudi družbeni oz. ekonomski sistem modernega kapitalizma. S krajšanjem delovnega časa na ustaljenih 8 ur na dan in pet dni na teden se je posledično pojavil tudi fenomen prostega časa; oznaka »amater« je tako pomenila posameznikovo delovanje oz. udejstvovanje znotraj prostega časa, ki ni bilo pogojeno z ekonomskimi interesi po ustvarjanju dohodka oz. dobička. Amaterski fotografi so bili tako vse tisto, kar niso bili njihovi profesionalni kolegi; ti so bili namreč s svojimi vizualnimi podobami vpleteni v tržno delovanje oz. ekonomsko logiko. Tako so bili profesionalni fotografi zavezani željam in pričakovanjem svojih strank, medtem ko so amaterski »škljocarji« fotografirali za lasten užitek in dobro počutje ter s kamero v roki preživljali svoj prosti čas. Amaterska fotografija je skozi obdobja postajala vedno bolj pomembna, saj so amaterji kamero uporabljali na različne načine, preizkušali najrazličnejše pozicije, tehnične nastavitve, tematske in estetske aspekte, zato so s svojimi pogumnimi in inovativnimi načini fotografiranja dobili posebno mesto v zgodovini fotografije; vendar pa vseeno ne gre zanemariti ogromnega prispevka profesionalnih fotografov (Moore 2010).

Kljub temu pa se je amaterskih »enookih« še vedno držal rahlo negativen sloves, saj so bili večinoma smatrani kot neizkušeni »snapshoterji«, brez posebnega fotografskega znanja ali sofisticiranega stila. Takšna diskrepanca oz. odnos med obema vrstama fotografije je bil del industrijske tranzicije ob koncu 19. oziroma na začetku 20. stoletja in se je nekako »umiril« šele v 50-ih letih prejšnjega stoletja, ko se je dodobra uveljavila masovna proizvodnja ter široka ponudba fotografske opreme in storitev; posledica je bila ekonomsko in tehnično dostopna uporaba fotografskega aparata oz. nadaljevanje in nadgradnja Eastmanovih začetnih korakov (ibid.).

Prav tako je velik delež k večji prepoznavnosti in enostavnejši dostopnosti fotografije prispeval tudi nastanek fotografskih klubov, ki so se začeli prvič pojavljati okoli leta 1840 v večjih mestih oz. državah, med katerimi so prednjačile predvsem tehnološko in industrijsko razvite, kot so Anglija, Francija in Združene države Amerike. V takšnih klubih je bilo po navadi nekaj profesionalnih fotografov, medtem ko so večinski del predstavljali amaterji, ki so s svojo prisotnostjo in diskusijami vnesli novo tehnološko in estetsko svežino (Moore 2010); delovanje amaterskih

fotografov/fotografskih klubov tako ni zanemarljivo, saj je prav ta linija fotografskih ustvarjalcev vse do danes pomenila trdno osnovo za razvoj kakovostne avtorske (umetniške) in uporabne (dokumentarne) fotografije. Slovenski tisk se je že na prehodu iz 20-ih v 30-a leta prejšnjega stoletja opiral na pomembnost vizualnega sporočanja, ki so ga sestavljali kakovostnejši posnetki amaterskih fotografskih ustvarjalcev (Colner 2009, 24).

### ***2.3 Tematske in stilne značilnosti***

Med letom 1880, ko se je pojavil Kodakov fotoaparatus, in 1. svetovno vojno so se začeli amaterski fotografi med seboj razlikovati, in sicer je v ZDA in Evropi prišlo do razvoja treh amaterskih smeri: resni amaterji, umetniški (art) amaterji in množični (mass) amaterji. Omenjene tri skupine so se definirale oz. ločile med seboj po vrsti uporabljene tehnologije, izbranih fotografskih subjektih in pristopih ter po organiziranih/vzdrževanih institucionalnih strukturah (društvih, publikacijah, razstavah, dogodkih). Resni amaterji so bili tisti, ki so posedovali določeno količino fotografskega znanja oz. izkušenj, bili bolj premožni in so aktivno sodelovali pri diskusijah o novih tehnologijah, procesih, fotografski opremi ter sodelovali pri širjenju novih informacij. Umetniški (art) amaterji so uspešno kombinirali znanost in umetniško motivacijo, njihove fotografije so izražale dovršeno estetsko dimenzijo, hkrati pa so bili zelo produktivni pri »iznajdbi« novih načinov vizualnega komuniciranja. Množični (mass) amaterski fotografi pa so se posluževali predvsem poceni Kodakovih kamer, niso imeli nobenega fotografskega znanja ne umetniškega okusa; njihov primarni namen ni bilo posnemanje umetnosti ali upoštevanje načel kvalitetne fotografije, ampak so kvečjemu želeli le vizualno dokumentirati svoje življenje ter tako napolniti družinske albume s posnetki (snapshots), ki naj bi bili nepremišljeni, instantni in brez estetskih in miselnih teženj (Moore 2010). Vendar kot pravi priznani ameriški fotograf Garry Winogrand, so ravno »snapshots« v družinski fotografiji eden izmed najbolj konvencionalnih, specifično postavljenih, natančno posnetih in estetsko dovršenih tipov fotografije (v Diamonstein 1982), zato je tudi njihov prispevek k razvoju fotografije izjemno pomemben.

Vseeno pa je, kot poudarja dr. Jože Vogrinc (v Koltaj 2009, 5), profesionalna fotografija botrovala razvoju in delovanju amaterske tematike in stila, saj je vedno

pomenila vpeljavo ali pa zavrnitev določenih konvencionalnih vrednot in norm; nekateri amaterji so takrat namreč sprejeli tihi fotografski diskurz, kaj je vredno oz. kako je potrebno fotografirati. Predvsem fotografska produkcija resnih amaterjev je bila pod močnim ideološkim vplivom institucionalnega delovanja fotografskih klubov, »ki so vzpostavili še danes prevladujočo tematiko in estetiko, katere višji, umetniški status, se utemeljuje na tradicionalnih, nemodernističnih kanonih slikarstva in kiparstva« (Tomanič Trivundža 2009, 56). »Tako je motivika resnih amaterjev v veliki meri omejena predvsem na prikazovanje narave in človeškega telesa, še posebej akta in portreta« (ibid.). Resni amaterji so fotografski medij uporabljali kot sredstvo vizualnega izražanja, medtem ko je ostala »dokumentarna amaterska populacija« fotografijo razumela na bolj zakramentalen način, kot da je njena glavna naloga predvsem beležiti neke ključne življenjske trenutke. In ravno to so ljubiteljski fotografi vse do nedavnega tudi sami počeli. »Beležili so določene trenutke, ki zaznamujejo življenje, osebne usode oziroma točke na poti v življenjskem ciklusu« (Vogrinc v Koltaj 2009, 5). To so bile na primer poroke, izleti, obiski ipd., torej neke posebne točke, ki naj bi pomagale fiksirati spomin, vendar pa to ne pomeni, da bi fotografija zamenjala spomin; fotografije je le sredstvo več, ki omogoča in usmerja spominjanje (ibid.).

### **3 Sodobna amaterska fotografija doživlja korenite spremembe**

V zadnjem času se na področju amaterske fotografije dogajajo neverjetne spremembe, saj je prišlo do močnega razcveta oz. nekakšnega digitalnega preporoda, ki se odraža v današnjih fotografskih oblikah in fenomenih. Z digitalizacijo fotografskih tehnologij/praks se je spremenil sam smoter (amaterske) uporabe fotografije. Prve spremembe so bile v bistvu opazne že v času analogne fotografije, ko so kamere postale bolj kompaktne oz. manjše, zaradi česar je fotografiranje postalo čedalje pogostejša praksa v vsakdanjem življenju. Zdaj pa se je s tehnikami digitalne fotografije vse skupaj samo še pospešilo, ljudje ovekovečijo na svojih vizualnih podobah predvsem sprotnost, hkratnost, vsakdanjost; tako ne gre več toliko za beleženje določenih trajnih točk na posameznikovi življenjski poti, fiksiranje lastne identitete, zbiranje tistih dogodkov, ki posameznika zaznamujejo. Spremenila se je tematika oz. vsebina vizualnih podob - sodobni (digitalni) fotografski amaterizem je tako postal način sprotnega beleženja spreminjanja našega odnosa do sveta, nas samih; sedaj fotografija ni več namenjena temu, da bi trajala večno, ampak je bolj v povezavi s trenutnim aktualnim razmišljanjem/delovanjem posameznika (Vogrinc v Koltaj 2009, 5). Ljudje želijo sebe in svoje početje videti tudi z očmi drugih – včasih so imeli na voljo le ogledalo oz. lastno zrcalno podobo, odkar pa je lahko zabeležen sleherni fotografski trenutek, se zdi in hkrati tudi pričakuje, da s fotografijo zagotovimo/potrdimo/reflektiramo svoj lastni družbeni obstoj in delovanje. Ravno zaradi vizualnega poudarjanja in razlikovanja posameznikovih lastnosti in identitet je prišlo tudi do ogromnih sprememb stila fotografiranja; amaterski fotograf namreč že na samem začetku izbire tisti način fotografiranja, ki bo omogočil nek nov, presenetljiv in zanimiv vidik tudi za nekoga drugega. Posameznik tako svoje fotografije hrani, klasificira, tipizira in kasneje izbira ter razvršča na različne oz. drugim privlačne načine (Vogrinc v Koltaj 2009, 6).

V želji po čim večji vsečnosti in zanimivosti lastnih vizualnih podob se amaterska fotografija danes odmika od sodobne fotografske konvencionalnosti in se vrača nazaj k večinoma neznanim praksam iz preteklosti, hkrati pa gre tudi v nasprotno smer od klasičnih normativnih okvirov (profesionalne) fotografije, kar recimo predstavlja lomografija oz. neupoštevanje vseh fotografskih pravil (Koltaj 2009, 6). Vogrinc pravi, da »kar se dogaja danes, je osvoboditev v tem smislu, da je posamezno

fotografijo mogoče posneti ne zgolj kot stvar individualne, osebne izbire, ampak da so individualni, osebni in svobodni postali tudi programi« (v Koltaj 2009, 6); ti programi za obdelavo fotografij, kot je Photoshop, omogočajo še nadaljnje spreminjanje in oblikovanje vizualnih posnetkov.

Na prvi pogled se zdi, da se današnji amaterski načini fotografiranja z lahkoto uvrstijo v znane kategorije, ki jih je mogoče opisati kot določene tradicionalne kulturne prakse: umetnost, reportaža, družbena kritika... Vendar moramo biti glede tega zelo previdni, saj bi to pomenilo ponovno rojevanje tradicionalnih žanrov, zato je potrebno pri prepoznavanju »žanra amaterske fotografije« upoštevati predvsem posameznikovo identiteto oz. pripadnost določeni skupnosti in v končni fazi tudi izbrano družbeno, tehnološko in estetsko rabo fotografije (Vogrinc v Koltaj 2009, 6).

Digitalizacija fotografskega medija ima torej zelo močan demokratičen potencial, saj omogoča širšo participacijo amaterske javnosti na področju produkcije in postprodukcije fotografij; digitalna fotografija namreč ne zahteva več kupovanja filma in plačevanja storitev razvijanja, zato postanejo sodobne fotografske prakse dostopne praktično vsakomur, prav tako pa so računalniški programi za obdelavo fotografij lahko dostopni in enakovredni tistim, ki jih uporabljajo profesionalci (Tomanič Trivundža 2009, 56). Poleg tega pa se zaradi narave delovanja spleta tradicionalne meje brišejo tudi na področjema distribucije in prezentacije; »bolj kot status avtorja v ospredje stopa podoba sama, njena vsebina, povednost« (ibid.). Amaterski ustvarjalec podob se tako zlije v mrežo ponudnikov, ki postane identična distribucijski mreži; institucija, ki generira podobe, postane enaka instituciji, ki posreduje podobe (Rauch 2009, 21). Spletne predstavitve fotografskih projektov tako bistveno razširijo potencialna občinstva, saj zaobidejo tradicionalne posredniške institucije (galerije, muzeje, kuratorje in urednike), ki pogosto delujejo kot omejevalci ali celo cenzorji fotografske produkcije (Tomanič Trivundža 2009, 58).

## 4 Razvoj in kanoni spleta 2.0

Splet 2.0 sta leta 2004 kot prva konceptualizirala in ga nato v vsakdanje življenjske prakse implementirala Tim O'Reilly in Dale Dougherty iz O'Reilly Media, s čimer sta skušala zajeti ter opisati trende in poslovne modele, ki so se pojavili po zlomu tehnološkega trga v devetdesetih letih prejšnjega stoletja (O'Reilly v Maness 2006). Izraz splet (web) 2.0 je postal široko sprejet, uporabljen in interpretiran, čeprav je njegova osnovna posebnost multisenzorična komunikacija; sedaj smo v proces spleta 2.0 vpleteni z več čutili, vidom, sluhom, dotikom, prav tako pa se je pretekla »monološka« izkušnja danes preobrazila v dialoški prostor, ki tako v sebi združuje več različnih medijskih oblik (Maness 2006). Tim O'Reilly dodaja, da si je splet 2.0 najenostavneje predstavljati kot jedro, ki ni omejeno, ampak gravitira v različne smeri in predstavlja širšo tehnološko platformo za različne storitve in oblike (2005, 2); z razvojem računalniško posredovanega komuniciranja je tako prišlo do konvergence komunikacijskih orodij, ki je vodila do nastanka novih družbenih prostorov in spletnih oblik. Kot je razvidno v tabeli 4.1, se splet 2.0 od svojega predhodnika močno razlikuje.

**Tabela 4.1: Razlike med spletom 1.0 in spletom 2.0**

Splet 1.0	Splet 2.0
pasivno branje (konzumacija) vsebin	aktivno pisanje (produkcija in konzumacija) vsebin
nastanek spletnih podjetij	nastanek virtualnih skupnosti
uporaba zapletenega HTML jezika	uporaba preprostega XML jezika
nastanek spletnih strani	nastanek spletnih dnevnikov (blogov)
enostranska komunikacija – predstavitev informacij uporabnikom spleta	dvostranska komunikacija – pogovor/interakcija med uporabniki spleta
taksonomija (hierarhično znanstveno načelo razvrščanja)	folksonomija (različne vsebine razvrščajo izključno uporabniki s svojimi oznakami oz. »taggi«)
plačljive storitve in vsebine	brezplačne storitve in vsebine

Vir: Drumgoole (2006); Maness (2006).

## ***4.1 Značilnosti in možnosti spleta 2.0***

Splet 2.0 je najbolj prepoznaven po svoji hipertekstualnosti oz. hipermedijskosti, ki omogoča shranjevanje, branje, iskanje ali urejanje, pa tudi »nevidno« povezovanje prvotnega teksta in multimedijskih vsebin z ostalimi, obenem pa se teksti in multimedijske vsebine med seboj prepletajo, dopolnjujejo in tako tvorijo superiorno entiteto, imenovano hipertekst (Burnett in Marshall 2003, 83-84). Tako lahko enostavno s kurzorjem kliknemo na povezavo, ki je po navadi označeno besedilo ali grafična ikona, in odprl se nam bo izbrani tekst oz. nov dokument. Splet nam s svojo strukturo delovanja omogoča, da svobodno, preprosto in nelinearno (brez zahtevanega zaporedja) »skačemo« med različnimi teksti, dokumenti in spletnimi stranmi ter tako poiščemo za nas relevantne vsebine (Kitchin 1998, 5).

Splet 2.0 je po mnenju mnogih medij, ki upošteva človekove komunikacijske pravice. Pravica do komuniciranja je bila leta 1948 zapisana v 19. členu Univerzalne deklaracije človekovih pravic Združenih narodov; pravi, da ima vsakdo pravico do svobodnega oblikovanja in izražanja lastnega mnenja, poleg tega pa lahko posameznik svobodno išče, prejema in sporoča informacije ter ideje prek vseh medijev (The Universal Declaration of Human Rights). Smatrana je torej kot osnovna, univerzalna človekova pravica, ki vsakemu posamezniku zagotavlja dostop do globalnega komuniciranja oz. aktivno uporabo tega. Komunikacijske pravice nudijo konceptualni okvir, v katerega sodijo dostop do komunikacijskih sredstev, udeležba v razvoju, intelektualna svoboda, intelektualna lastnina, kulturna in lingvistična identiteta. Z razvojem spleta 2.0 se pojavi »informacijska svoboda«, ki jo podpirajo medosebna, vodoravna, interaktivna, prek več elektronskih medijskih kanalov posredovana komunikacija (Birdsall 2007), zato naj bi bila najnovejša komunikacijska tehnologija kot nalašč primerna za globalno in pravično implementacijo komunikacijskih pravic slehernega posameznika. Obenem pa si uporabniki spleta 2.0 zaradi komunikacijskega potenciala lažje pridobijo in obdržijo občinstvo.

Zaradi čedalje večjih možnosti spletnega komuniciranja oz. intenzivnega razvoja različnih komunikacijskih oblik so se demokratizirale komunikacijske prakse; najrazličnejše informacije še nikoli niso bile tako globalno razširjene in dostopne kot sedaj, saj internetno tehnologijo uporablja že četrtnina vsega svetovnega prebivalstva, čeprav v nekaterih delih sveta sploh še nimajo telefonskega priključka (Birdsall 2007).



Vendar pa je splet 2.0 medij, ki se širi neverjetno hitro, zato postaja z vsakim dnevom pomembnejši. Hkrati pa je zelo poenostavil produkcijo sporočil, saj je prej profesionalna komunikacijska orodja, »napisana« v zahtevnem in zapletenem programskem jeziku HTML, sedaj nadomestil preprostejši jezik XML, ki je »zapakiran« v (amaterskemu) uporabniku prijazne aplikacije, za katere sploh ne potrebujemo več obsežnega predhodnega računalniškega znanja. Enostavno programsko-komunikacijsko tehnologijo, globalno dostopno vsakomur na spletu, predstavljajo blogi, Flickr, Wikipedia, Youtube, Facebook itd., ki nudijo enostavno objavlanje vsebin in informacij ter upravljanje z njimi. Poleg tega je večina današnjih spletnih komunikacijskih oblik oz. spletnih aplikacij brezplačnih, kar še dodatno pritegne in razširi krog potencialnih uporabnikov. Demokratičnost spleta 2.0 se torej kaže v svobodni, globalno dostopni, enostavni in interaktivni komunikaciji, zaupanja vredni družbeni izkušnji, aktivni participaciji uporabnikov in medsebojnemu sodelovanju ter kolektivnemu povezovanju različnih posameznikov z enakimi interesi v skupnosti (Birdsall 2007).

Interaktivnost je s pojavom spleta 2.0 dobila nov in čedalje pomembnejši komunikacijski in družbeni pomen, saj gre za medsebojno komunikacijo med različnimi skupinami oz. posamezniki, ki so pošiljatelji in hkrati prejemniki sporočila (Burnett in Marshall 2003, 206). Tako je računalniško posredovano komuniciranje postalo čedalje bolj dialoško in sočasno, saj »interaktivnost nujno implicira aktivno in vključujočo dvosmerno komuniciranje« (Oblak 2003, 101). Horton in Wohl (v Jensen 1998, 189) pravita, da ima novi medij zmožnost ustvariti iluzijo resnično intimne medosebne (face-to-face) komunikacije med uporabniki; poleg interakcije oz. konverzacije med uporabniki samimi gre tudi za recipročni odnos oz. dialog med (hiper)tekstom in bralcem (uporabnikom), ko le-ta aktivno sodeluje oz. usmerja delovanje računalnika; med njima se izmenjujejo informacije (Jensen 1998, 190-191).

Splet 2.0 tako omogoča oblikovanje virtualnih demokratičnih skupnosti, podpira uresničevanje temeljnih človekovih pravic in širi demokracijo. Tako se vzpostavlja kritična javna sfera, saj interakcija preko spleta ponuja neodvisnost od vladnih služb in velikih korporacij (Buchstein v Oblak 2003, 59). »V zadnjih dveh desetletjih je globalizacija, v relaciji z mediji, ustvarila proces »deteritorializacije«, ki je ljudem, podobam in idejam ponudila novo moč zamišljanja« (Volčič 2008, 109). Prihod in nadaljnji razvoj novih komunikacijskih tehnologij in organizacijskih oblik na globalni ravni je tako močno zamajal temelje tradicionalne skupnosti ter preoblikoval njene

vrednote in forme pojavnosti. V današnjem času se spremembe na omenjenem področju odražajo na dva načina: komunikacijski potencial je s pomočjo spleta postal večji, časovno instanten in dostopen praktično vsakomur, hkrati pa se svet še nikoli ni zdel tako majhen kot sedaj, saj nismo več omejeni le na fizično prisotnost, ampak so se zaradi nelokaliziranosti oz. univerzalno dostopnega kibernetkega prostora začele pojavljati tudi tako imenovane virtualne skupnosti; sestavlja jih skupina geografsko ločenih ljudi, ki se večinoma ne poznajo v živo, in si preko računalniško posredovanega komuniciranja oz. forumov, t. i. socialnih omrežij, izmenjujejo različne ideje in mnenja (Rheingold v Hesselbein in drugi 1998, 116). Danes, ko so prostorske in časovne meje praktično že popolnoma zabrisane, se močno prepletata življenje na spletu (»online«) in zunaj njega (»offline«), zaradi česar se spreminjajo oblike identitet in kolektivitet (Kitchin 1998, 12), saj vsa dogajanja v virtualnih skupnostih, kot na primer izmenjava informacij, navezovanje prijateljskih vezi in emocionalna občutenja, močno vplivajo na posameznikova življenja v resničnem svetu. Virtualne skupnosti oz. socialna omrežja lahko, prav tako kot tista v resničnem življenju, nudijo odgovore na naša vprašanja, moralno oz. čustveno podporo ter nam kljub temu da so člana/osebe na drugi strani ekrana nismo nikoli v živo spoznali, dajejo navdih oz. motivacijo za nadaljnjo komunikacijo in sodelovanje (Rheingold v Hesselbein in drugi 1998, 116-117).

Posamezniki imajo tako možnost izbirati med različnimi, njim zanimivimi oz. privlačnimi interesnimi skupinami (Goldsmith v Hesselbein in drugi 1998, 101). Virtualne skupnosti so tako odlična priložnost, da se osebe enakega mišljenja in interesov povežejo ter sodelujejo v nenehnih, pomembnih in zanimivih razpravah, ki jim širijo obzorja oz. jih mentalno bogatijo (Goldsmith v Hesselbein in drugi 1998, 112).

Tako je današnja posameznikova in kolektivna identiteta fluidna in vseskozi spreminjajoča se hibridna entiteta karakternih lastnosti, odločitev in dejanj iz resničnega življenja ter virtualne interakcije, (so)delovanja na spletu in globalnih vplivov.

Globalnost tako postaja (virtualna) realnost – pretok materialnih dobrin, najrazličnejših informacij in kulturnih praks in vzorcev (npr. vizualnih podob, fotografskih tehnik in estetskih stilov) še nikoli ni bil tako obsežen in enostaven, saj praktično vsako sekundo potekajo interakcije med različnimi posamezniki in skupinami. Kot je že leta 1986 dejal Meyrowitz (v Papacharissi 2009, 206), si lahko moč elektronskih medijev predstavljamo kot svet, kjer so vse stene in zidovi, ki ločujejo sobe, hiše in pisarne, porušeni; vendar se je potrebno zavedati, da so takšne ideje tehnološkega determinizma pretirane in včasih rahlo utopične, saj je poleg tehničnih lastnosti medija

pomemben tudi način uporabe, ki se lahko razlikuje od primarne namembnosti, saj komunikacijsko prakso določajo uporabniki sami, ki nastopajo kot komunikacijski akterji s svojim izkustvom, preferencami in cilji (Škerlep v Vehovar 1998, 25-26).

Posebnost te sodobne računalniško posredovane komunikacijske prakse je torej v tem, da ni monoton medij, ki bi posameznike spodbujal k zgolj eni sami obliki povezovanja. Ravno nasprotno, splet spodbuja raznolike načine obstajanja in s tem tudi ogromno možnosti za vzpostavljanje in ohranjanje stikov z drugimi (Oblak 2003, 114-115). Nekateri uporabniki računalniško tehnologijo opisujejo predvsem ali zgolj kot komunikacijsko orodje, s pomočjo katerega prenašajo informacije z enega na drug kraj in tako uresničujejo specifične, precej instrumentalne funkcije. Nekateri uporabniki pa računalniško posredovane izkušnje ocenjujejo kot posebno obliko bivanja, torej da skozi spletno besedilo izražajo sebe in druge (Markham v Oblak 2003, 115), kar predstavljajo ustvarjalci oz. uporabniki (foto) blogov.

Eno izmed uporabnih orodij spleta 2.0 je tudi Rich Site Summary (RSS), ki se je pojavila zaradi konstantnega spreminjanja ogromnih količin spletnih informacij in omogoča lažje sledenje določenim vsebinam (What is RSS? RSS Explained).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> To je aplikacija za dostavljanje stalno spreminjajočih se spletnih vsebin. Veliko število novičarskih spletnih strani, spletnih dnevnikov/blogov in ostalih virtualnih producentov svoje vsebine združuje v »paket«, imenovan RSS feed, ki ga nato prejmejo vsi naročeni nanj (What is RSS? RSS Explained). Tako so naročniki na storitev RSS ob vsaki spremembi izbranih spletnih vsebin v istem trenutku obveščeni, zato nekateri pravijo današnjemu spletu 2.0 kar »živi splet« (O'Reilly 2005, 7); RSS uporabniki na tak način lažje in preprosteje sledijo trenutnemu dogajanju, so konstantno v stiku z najnovejšimi informacijami in prihranijo ogromno časa z nepotrebnim obiskovanjem vsakega spletnega mesta posebej (What is RSS? RSS Explained). Omenjena funkcija nenehnega osveževanja izbranih vsebin je še posebej koristna za spremljanje blogov, saj se nam prek RSS feed pokažejo ne le tekstualne, ampak tudi na novo objavljene avdio-vizualne vsebine (O'Reilly 2005, 7). Tom Coates (v O'Reilly 2005, 7) poudarja, da se je s tem interaktivnost med spletnimi uporabniki še povečala in okrepila, saj je zdaj večja možnost, da bodo ljudje opazili in se odzvali na določeno (privlačno) objavo, ki so jo zasledili prek RSS; ravno ta storitev je premostila »prepade« med spletnimi mesti/blogi, jih povezala v diskusijsko entiteto ter utrdila prijateljske odnose v »blogosferi«.

## ***4.2 Blog – nov spletni medij in družbeni prostor***

Intenziven razvoj računalniško posredovanega komuniciranja oz. spletne tehnologije je privedel do pojava nove medijske oblike - ki najbolj ponazarja oz. uteleša karakteristike spleta 2.0 - bloga. Definiramo ga lahko kot spletni interaktivni asinhroni dnevnik, ki omogoča objavo različnih tekstovnih, video, zvočnih in fotografskih prispevkov ter izmenjavo informacij med uporabniki (bloggerji) in obiskovalci. Po navadi so objavljeni prispevki urejeni v obratnem kronološkem vrstnem redu. Blog je lahko izredno dinamičen medij, saj ga lahko avtor nenehno ureja in dopolnjuje, medtem ko se lahko obiskovalci bloga nanj tudi odzovejo s komentiranjem oz. izražanjem svojih mnenj, izkušenj in vprašanj brez intelektualnih ali političnih omejitev.

Ena bolj pomembnih lastnosti, po kateri se blogi ločijo od ostalih tradicionalnih spletnih medijskih oblik, je možnost vključevanja spletnih povezav (linkov) do ostalih blogov, spletnih strani, forumov na takšen način, da blogi postanejo medsebojno povezani in vsebinsko soodvisni. Prav tako je blog izredno enostavno in skoraj brezplačno ustvariti ter ga vzdrževati. Zaradi svojih karakteristik, zmanjšane formalnosti, povečane svobode in preproste uporabe, so blogi postali sila priljubljeni in pomembni za širjenje in pridobivanje novih (kredibilnih) informacij (De Zuniga 2009, 555-556).

S pojavom blogov se je začela močno spreminjati produkcija medijskih vsebin, hkrati pa tudi same novinarske norme, saj se lahko z njihovo pomočjo močno ojača demokratičen diskurz z vključevanjem novih »glasov« (mnenj, stališč), ki predstavljajo nov vir informacij in nudijo dodatno dimenzijo oz. nov pogled na določeno zadevo (De Zuniga 2009, 565); celotna »blogosfera« pa lahko služi za izboljšanje in povečanje demokratične interaktivnosti oz. razpravljalnih diskusij v javnosti (Dahlgreen v De Zuniga 2009, 565), saj blogi zaradi svojih prej omenjenih lastnosti predstavljajo najbolj univerzalno in učinkovito implementacijo komunikacijskih pravic.

## 5 Fotografija na spletu

Digitalizacija fotografskih praks je potekala hkrati z razvojem spleta 2.0 in je rezultat računalniške tehnologije, ki informacije pretvori v številke. Fotografija, posneta z analognim fotoaparatom, je analogna reprezentacija in nam kaže tisto, kar predstavlja; medtem ko digitalna kamera transformira reprezentiran objekt v zaporedje binarnih števil (0 in 1). Digitalna informacija temelji na matematičnem zapisu, števila pa je lažje (pre)oblikovati in z njimi manipulirati kot pa s fizičnim materialom; ravno zato je digitalna fotografija podvržena pogostejši manipulaciji oz. spremembam kot analogna fotografija. Vendar pa imajo digitalne podobe izjemno prednost, saj jih lahko posredujemo oz. prenašamo prek telefonskih, mobilnih ali satelitskih povezav (Lacey 1998, 223). Tako je »fotografija postala del računalniške in internetne tehnologije, zato je moč fotografijo ne le hitro posneti, temveč tudi takoj poslati. Na ta način je fotografija postala udeležena pri interaktivnosti v smislu: posnel sem nekaj, kar lahko takoj pokažem drugim. Se pravi da je postala beleženje efemernosti, vsakdanjosti, sprotnosti« (Vogrinc v Koltaj 2009, 5).

Demokratizacija fotografskih praks se kaže tudi v smislu, da amaterske vizualne podobe dobijo širše in bolj javno občinstvo, saj je bil pred pojavom spleta 2.0 krog gledalcev amaterske fotografije izredno ozek in omejen na zasebni/lokalni prostor; sedaj pa se skupnost amaterjev prestavi na višjo, globalno raven, izoblikujejo se fotografske spletne skupnosti, ki si izmenjujejo podobe, tehnike in občutja (Tomanič Trivundža 2009, 58).

### ***5.1 Foto blog kot posameznikov vizualni dnevnik***

Fotografski blogi so v zadnjem času postali izredno privlačno, enostavno in učinkovito orodje vizualnega izražanja in reprezentiranja lastnih misli, mnenj, življenjskih dogajanj ter »predstavljajo kolektivno artikulirano novo estetiko vsakdana in oznanjajo spremenjeno vlogo fotografskih podob znotraj vse bolj zabrisanih meja amaterske fotografske produkcije« (Tomanič Trivundža 2009, 58). »Fotografije /.../ ne zanimajo več motivi predvidljivih življenjskih prelomnic in praznovanj – poroke in rojstne dneve namreč zamenja za vsakdanje trenutke, za banalnost »resničnega

življenja«« (ibid.). Fotoblogerji oz. ustvarjalci vizualnih dnevnikov se sedaj osredotočajo predvsem na dogodke, ki jih sestavljajo spregledane, majhne, drobne, a zanje pomembne malenkosti ali spremembe. Fotografski blog oz. vizualni dnevnik, za razliko od video ali zapisanega dnevnika, ne predstavlja skupka dogodkov nekega časovnega obdobja, ampak pomeni zaporedje ovekovečenih trenutkov; vsak tak »zamrznjen moment« je že sam po sebi izjemen, poseben, saj je bil ravno ta izbran in reprezentiran izmed nešteto ostalih. Vizualni dnevnik lahko torej beleži vrsto nenavadnih ali pomembnih običajnih življenjskih trenutkov (Chaplin v Knowles in Sweetman 2004, 35).

Fotografije tako vizualno »zapišejo« naša dejanja, vendar ti »zapisi« niso nikoli nevtralni ali objektivni; razlog je v tem, da je fotografija posneta, toda obenem tudi ustvarjena. Ustvarjalec z različnimi subjektivnimi in po navadi estetskimi odločitvami skonstruira vizualno podobo ter tako vnese vanjo lasten specifičen stil in pusti za sabo nekakšen vizualni odtis, ki se lahko kaže kot specifična (ne)konvencionalna fotografska tehnika ali pa kot dobesedna/fizična sled (vidna fotografova senca, del telesa, odsev), s čimer izkazuje pripadnost določeni vrsti oz. načinu fotografije (dokumentarni, umetniški, kritični) (Chaplin v Knowles in Sweetman 2004, 36-38).

Chaplinova, ki je nekaj let intenzivno vodila svoj osebni vizualni dnevnik, je po določenem času vsakodnevnega objavljanja fotografij iz lastnega življenja ugotovila, da je za boljše in natančnejše razumevanje pomena in konteksta objavljenih fotografij potrebno dodati še verbalno raven (podnapise pod slike). Prav tako pa je, kot pravi avtorica sama, sčasoma izoblikovala lastna pravila oz. kriterije, kaj je vredno fotografiranja in kasneje reprezentiranja javnosti (v Knowles in Sweetman 2004, 36), torej je izoblikovala svoj fotografski slog, določen vidik reprezentiranja lastnega življenja, ki pa se je glede na različna časovna obdobja oz. različne življenjske situacije spreminjal, in posledica tega je bil drugačen, nov fotografski fokus (Chaplin v Knowles in Sweetman 2004, 43).

Po mnenju avtorice ustvarjanje in vodenje osebnega vizualnega dnevnika pomembno vplivata na posameznikov pogled na dogajanje okoli nje(ga), hkrati pa se spremeni tudi posameznikovo dožemanje življenjskega prostora – tako postane »pisec« vizualnih podob bolj pozoren na svet okoli sebe, poleg tega pa se veliko bolj zavedno in premišljeno loti opazovanja in fotografiranja subjektov, dogodkov, okolice, saj si začne zastavljati različna vprašanja: Naj fotografiram tole? Bo nastala dobra fotografija? Zakaj naj fotografiram tole?

Ustvarjanje fotografij oz. vodenje vizualnih dnevnikov nas uči kritičnega pogleda, da se začnemo zavedati širšega konteksta tega, kar vidimo, hkrati pa pomaga povezovati različne vizualne oblike z drugimi in tako krepi abstraktno delovanje. Ob branju/gledanju vseh posnetih fotografij pa omogoča tudi kritičen pogled nazaj, saj lahko opazimo, če oz. kako so se v nekem časovnem obdobju spremenili naši življenjski interesi; redno premišljeno fotografiranje in kritično selekcioniranje vizualnih podob pa močno prispeva k razvijanju čuta za estetiko, saj videnega, sveta, nenazadnje fotografij ne jemljemo več kot nekaj samoumevnega (ibid).

Fotografija je izredno preprost in enostavno razumljiv medij, skozi katerega lahko ustvarjalci vizualnih dnevnikov (foto blogov) predstavijo mesta, kraje, prostore, ki so jim všeč in se jim zdijo pomembni, ter tako »bralca« vizualno odpeljejo v svoje »makro« življenjsko okolje; vizualne podobe poleg tega reprezentirajo oz. posredujejo tudi fotografova razpoložljiva občutja in emocionalno stanje prostora (Harper v Knowles in Sweetman 2004, 126). Prav tako pa fotografije fizičnih struktur in skupnosti, ki jih sestavljajo prebivalci s svojim zasebnim premoženjem, stanovanji, hišami, torej s svojimi domovi, služijo kot predstavniki posameznikovega »mikrosveta«: vedenj, vrednot, prepričanj in osebnega doživljanja (Suchar v Knowles in Sweetman 2004, 148). Intimni habitus posameznika pa dopolnjujejo še vizualne podobe različnih kulturnih produktov, kot so oblačila, knjige, gramofonske plošče, cedeji, posterji in ostale za posameznika pomembne stvari, ki nosijo poseben pomen ter izražajo njegovo identiteto (Holliday v Knowles in Sweetman 2004, 54).

Tako je vizualna podoba/vizualni spletni dnevnik odlično sredstvo, s katerim lahko posameznik izraža lastna čustva, konstruira svojo lastno identiteto, hkrati pa »bralcem« fotografskega teksta pokaže svoj individualistični pogled na kolektivni oz. družbeni svet okoli sebe.

Vizualni dnevnik posameznikom poleg naštetega ponuja tudi spoznavanje in razumevanje sveta, dogajanja okoli njih preko vizualnega čuta oz. vida. V zahodnem svetu se je v družbenih in kulturnih raziskavah močno uveljavila znanstvena metoda (vizualnega) opazovanja, ki videnemu daje pomemben status verjetnega, resničnega in dokazljivega, zato je vid postal glavno orodje zavednega čutenja za dojetje zunanjega okolja (Jenks 2002, 3; Ivins v Jenks 2002, 12). Ravno gledanje je tisto, ki definira oz. izoblikuje naš lasten prostor v okolju okoli nas (Jenks 2002, 1); svet namreč ni že vnaprej točno določena enodimenzionalna forma, ki čaka, da bo vizualno odkrita oz. opažena (Jenks 2002, 10). Tako fotografski blogi preko fotografskega medija oz.

objavljenih vizualnih podob odkrivajo in pojasnjujejo fakte različnih družbenih situacij in kulturnih praks z vsega sveta. Skozi gledanje fotografij sprožamo miselni proces razumevanja, vendar pa svet interpretiramo na različne načine – Berger pravi, da imamo vsi enake oči, vendar se objekt naše pozornosti razlikuje od kulture do kulture (1998, 16), saj je videnje oz. pogled izučena kulturna praksa (Jenks 2002, 10). Rudolf Arnheim (v Berger 1998, 16) dodaja, da vizualna percepcija ni pasivno dokumentiranje stimulatívne materiala, ampak aktivno selekcioniranje pogledov in delovanje (raz)uma. Konstruiranje točno določene realnosti sveta je torej odvisno od fokusa našega gledanja – tisto, kar se nam zdi vredno gledati, pa je determinirano z našimi predhodnimi vedenji, prepričanji, vrednotami, idejami in željami (Berger 1998, 31).

Pomembnost in priljubljenost fotografskega bloga sta ravno v njegovi izkustveni funkciji, saj ljudje »vizualno izkusijo in občutijo« okolje, dogodke, ljudi, stvari, svet, ki jih mogoče drugače ne bi nikoli, in na tak način pridobijo veliko novih ter različnih informacij; vendar se posameznikov pomen fotografije oz. videnje sveta izoblikuje na podlagi lastne interakcije oz. specifičnega povezovanja znakov in simbolov, ki jih vizualna podoba vsebuje (Berger 1998, 46).

## ***5.2 Vrste foto blogov***

Fotografske bloge bom razdelil glede na vrsto fotografije, ki v njih prevladuje. Po pregledu več različnih vizualnih spletnih dnevnikov in tehtnem premisleku sem se odločil, da bo moja delitev blogov temeljila na petih vrstah vizualnih podob, ki se v njih pojavljajo:

1. **Dokumentarni:** Pri tej vrsti vizualnih dnevnikov prevladuje dokumentarna fotografija, kjer ima fotograf lahko »pasivno« vlogo – fotoaparat služi le za »opazovanje« dogajanja; skuša biti čimbolj neopazen, nevsiljiv, nepristranski, saj želi, da ljudje/subjekti pozabijo na prisotnost kamere in se vedejo čimbolj »normalno, pristno, avtentično«. Tako fotografska podoba postane nekakšno »okno v svet«, ki občinstvu kaže »resnično realnost« (Lacey 1998, 203), čeprav gre dejansko za družbene igralce, ki sodelujejo v fotografskem konstrukt.



- 2. Umetniški:** Vsestranski ameriški ustvarjalec Man Ray je nekoč izjavil: »Ne fotografiram narave, fotografiram svojo domišljijo« (v Lampič 2000, 196). Zanj je bila fotografija miselna in ne kemična reakcija, ki je omogočala oz. poudarjala vlogo ustvarjalčevih miselnih procesov; tako gre pri umetniški fotografiji za subjektivno, iracionalno dejavnost, ki si ne prizadeva razlagati ali vedeti (Schwarz v Lampič 2000, 196). Ustvarjalci fotografij so v umetniških vizualnih spletnih dnevnikih popolnoma svobodni, ne upoštevajo tradicionalnih fotografskih pravil, fotografska kamera jim predstavlja »vrata« v domišljijski oz. sanjski svet, nastale vizualne podobe pa postanejo »mistično niansirano zlitje zunanjega in notranjega sveta« (Bresson v Lampič 2000, 197).
- 3. Družbenokritični:** Za tovrstne fotografske bloge je značilno, »da vizualizirajo trenutne politične, gospodarske, socialne in druge razmere v določenem okolju« (Jeseničnik 2007). Namen družbenokritične fotografije je komentiranje razmer, ki vladajo v neki družbi, hkrati pa z nepotvorjeno resnico, ki jo je fotografija vsekakor zmožna zabeležiti, opozarjajo na trenutno družbeno situacijo in jo tako razgalijo pred širšo javnostjo. Uspešna družbenokritična fotografija lahko s svojim jasnim sporočilom pri najširši množici ljudi sproži različna vprašanja, razmišljanja oz. v končni fazi tudi preobrat javnega mnenja; zato se njene neverjetne moči bojijo tudi najbolj nazadnjaški totalitarni režimi na svetu (ibid.). Fotograf tako v svojem delovanju ni pasiven, pač pa skozi okular aktivno in intenzivno išče družbene probleme in tematike, na katere skuša z vizualno podobo opozoriti širšo javnost. Tako lahko družbenokritični vizualni blogi ponudijo ljudem alternativno perspektivo, ki vključuje kritično distanco in komentar, in služijo kot izhodišče za nadaljnje diskusije, saj kot pravi Sontagova (v Miholic 1998), fotografije spreminjajo in okrepijo naša zanimanja za določeno zadevo, po mnenju Szarkowskega (v Miholic 1998) pa družbenokritične vizualne podobe naredijo neko zadevo ali problem bolj viden, jasen in pomemben.
- 4. Estetizacija vsakdanjega življenja:** Družbena vsakdanjost posameznika je sedaj dobila novo dimenzijo, in se prestavila tudi na splet. V teh foto blogih se prepletata dokumentarna in umetniška fotografija – vsakdanje življenje je vizualno dokumentirano, vendar ustvarjalec vizualnega dnevnika upošteva

načela umetniške fotografije. Vizualno beleženje vsakdanjega življenja posameznikov po navadi vključuje njihove domove, oblačila, predmete, hrano, rituale in običaje (Berger 1998, 76). Posameznikova vizualna konstrukcija lastne identitete in zunanjega življenjskega okolja se odvija na višji, estetski ravni; vsakdanjost, banalnost, enostavnost vsakdanjega življenja je s fotografsko manipulacijo transformirana v estetske podobe, s katerimi se posameznik odmakne od »navadnih« fotoblogerjev in si tako lahko zagotovi nekakšen »višji družbeni status«, saj poseduje umetniško žilico, gre pa tudi za močno vizualno obliko sociologije in antropologije (ibid.).

- 5. Hibridni:** Pri tej vrsti fotografskega dnevnika se ustvarjalec ne odloči le za (upo)rabo ene vrste fotografije, ampak za več različnih. Tako lahko dotični foto blog vsebuje vse prej omenjene žanre: dokumentarnega, umetniškega, družbenokritičnega in estetizacijo vsakdanjega življenja. Avtor lahko s takšno hibridizacijo fotografskih žanrov izbira med različnimi načini vizualnega izražanja oz. tistimi, ki se mu zdijo za določeno tematiko oz. dogodek v danem trenutku najbolj primerni in učinkoviti.

## 6 Nova vrsta fotografije v fotografskih blogih

V digitalnem okolju se je v zadnjem času pojavila nova vrsta fotografije, in sicer mozaična fotografija, ki omogoča več različnih potencialnih poti oz. hipertekstualnost; takšna hipertekstualna fotografija ni več jasna, očitna, celostna, ampak postane podoba hipnosti, sestavljena je iz več različnih delov, kot bi tvorila mozaik (Ritchin 2009, 70). Tako se konvencionalna fotografska paradigma premakne v drug medij; digitalna vizualna podoba postane interaktivna, dinamična in multimedijska oz. povezana v mrežo več različnih medijev, zato lahko vsak piksel predstavlja povezavo, ki vodi do novih podob, tekstov, zvokov ali drugih medijev (ibid.), nenazadnje tudi do novih kontekstov, informacij, spoznanj. Hiperfotografija je še vedno lahko faktična in prezentira dejstva, vendar je postala polisemična oz. odprta različnim interpretacijam (Ritchin 2009, 71). Bralec s svojim klikanjem na določene povezave v sami hiperfotografiji vzpostavi specifičen odnos oz. določen pomen in tako ustvari svoje lastno, unikatno, vizualno potovanje, zato se na koncu ogleda njegovo mnenje oz. odziv razlikuje od ostalih bralcev (Ritchin 2009, 74).

Splet 2.0 je poleg tega bralcem fotografij še omogočil, da svoje videnje oz. mnenje preko komentarjev tudi izrazijo; med avtorjem vizualne podobe in bralcem se ustvari polje interaktivnosti, ki s svojo obliko naracije spominja na ustni pogovor, kar lahko vodi do nastanka virtualne skupnosti (Ritchin 2009, 108; 112). Obenem pa je to tudi priložnost, da poleg fotografov, urednikov in bralcev svojo perspektivo predstavijo tudi subjekti na fotografiji; s tem se spremeni razmerje moči, saj lahko tudi oni močno okrepijo ali postavijo pod vprašaj fotografijo in njen podnapis ter tako zagotovijo večjo demokratičnost fotografskih praks (Ritchin 2009, 154).

## 7 Komparativna analiza foto blogov

V svojem empiričnem delu bom analiziral pet fotografskih blogov, ki sem jih izbral na podlagi petih vrst fotografije oz. značilnosti, ki se v njih pojavljajo. Pri tej krajši komparativni analizi ne gre za reprezentativni vzorec, ampak za ilustracijo omenjene tipizacije foto blogov.

### 1. Dokumentarni foto blog: A Photographer's Journal

Slika 7.1: Indijski frizerski salon



Vir: A Photographer's Journal.

Slika 7.2: Rastlinje v njeni okolici



Vir: A Photographer's Journal.

Indijska fotografinja Jyothy Karat iz Bangaloreja skozi vizualne podobe dokumentira življenje v svojem domačem okolju. Tako se s svojim fotoaparatom odpravi na mestne ulice in v vasice na podeželju, kjer hoče biti čimbolj neopazna in nepristranska, saj skuša ovekovečiti resnično življenje indijskega človeka; Jyothy Karat v svojih prispevkih objavi fotografije svetih mož, sadujev, ob njihovem vsakdanjem ritualu, globoki meditaciji, kajenju marihuane in dajanju življenjskih nasvetov mimoidočim, fotografije tradicionalnega indijskega frizerskega salona (glej sliko 7.1), zanemarjeno temačno stransko ulico, v kateri prebivajo brezdomci, reveži, prostitutke, pestrega in barvitega dogajanja na tržnici, uličnih prodajalcev pestre indijske hrane.

Poleg ulične fotografije pa njen foto blog ponuja tudi podobe narave (glej sliko 7.2), kjer dokumentira bogat in raznovrsten rastlinski in živalski svet, obenem pa objavlja zanimive panorame indijskega podeželja in portrete njihovih prebivalcev. Namen ustvarjalke foto bloga je predvsem zabeležiti »pristno in realno« dogajanje v

njeni ožji in širši okolici, vizualno predstaviti vsakdanje življenje prebivalcev ter lepoto indijske narave. Fotografski medij Jyothy Karat je v bistvu objektiven pogled na današnjo indijsko družbo, ki postaja čedalje bolj mešanica tradicionalnega in modernega; s svojimi fotografijami pa skuša ohraniti trenutno družbeno dogajanje in skozi pasivno fotografsko vlogo obiskovalcem svojega bloga dati možnost vpogleda in razumevanja resničnega stanja v indijski družbi, saj je fotografija dobra vizualna priča preteklega živega in dinamičnega dogajanja (Slater v Jenks 2002, 222).

Večina avtoričinih fotografij je opremljenih s podnapisi, ki tekstualno »zasidrajo« določen vizualni pomen oz. interpretacijo podobe. Interaktivnost njenega foto bloga se kaže v možnostih obiskovalčevega komentiranja in ocenjevanja fotografij, hkrati pa lahko obiskovalec posamezno fotografijo enostavno pošlje po elektronski pošti naprej. Jyothy Karat ima na blogu tudi hiperpovezavo do svoje osebne spletne strani, kjer skuša delovati bolj resno in profesionalno oz. na višjem nivoju; tako želi svoja vizualna dela plasirati tudi v obliki »bolj prefinjenega in kredibilnega portfolia«.

Potenciali nove hipertekstualne fotografije, ki jih v svojem delu *After Photography* izpostavi Fred Ritchin - izjemna interaktivnost, dinamičnost in povezanost vizualne podobe v mrežo več različnih medijev, ki z določenim klikom odkrivajo dogajanje v ozadju dotične fotografije oz. tvorijo nove, globlje pomene, kontekste in spoznanja - pa ostajajo na njenem foto blogu še popolnoma neizkoriščeni.

## 2. Umetniški foto blog: Robert Kruh Photoblog

Slika 7.3: Duhovi



Vir: Robert Kruh Photoblog.

Slika 7.4: Akt



Vir: Robert Kruh Photoblog.

Vizualni ustvarjalec Robert Kruh s svojimi fotografijami oz. foto blogom spada med tiste amaterje, ki delujejo na višjem (resnem) nivoju in skušajo svojim podobam vtisniti nek globlji, miselni pomen; njegove fotografije so tako močno zaznamovane z umetniškim pridihom, ki se kaže kot izjemno subjektivno dožemanje današnjih človeških procesov, družbenih odnosov ter dogajanja po svetu. Za avtorja predstavlja fotografski medij idealno priložnost za eksperimentiranje z lastnim, notranjim in abstraktnim svetom ter zunanjim, resničnim in oprijemljivim okoljem (glej sliki 7.3 in 7.4). Kruh svoje zunanje domače novomeško okolje - urbani del (naselja, ulice) in ruralni prostor (gozdove, travnike) - spretno izkoristi ter ga s pomočjo lastnih emotivnih in kognitivnih psiholoških spoznanj in navdihov ter poglobljenim praktičnim fotografskim znanjem transformira v izjemne estetske fotografske podobe (npr. duhovi v sončnem gozdu; žensko telo, ujeto v meglico; ženski akt, obdan z mnogimi svečkami; štrleča moška roka iz potoka).

Kot je dejal že Bresson (v Lampič 2000, 197), gre za »mistično niansirano zlitje zunanjega in notranjega sveta«. Avtor je svoj foto blog poleg slik opremil še z dodatno, tekstovno dimenzijo v obliki lastnih misli in pregovorov s celega sveta, ki imajo za bralca v tem primeru dve funkciji: sožitje umetniške fotografije in kratkega spremnega

besedila zagotovi oz. zasidra nek določen pomen, obenem pa ravno ta krajši tekst omogoči vizualni podobi širšo konotacijo oz. za več različnih interpretacij odprto fotografsko ogrodje, kar še dodatno poudari svobodno pot domišljije obiskovalcev njegovega bloga.

Kruhov spletni vizualni dnevnik poleg komentiranja omogoča tudi pošiljanje in deljenje njegovih fotografij z drugimi; pod vsako podobo je namreč majhna oranžna ikona »plus«, prek katere lahko vizualne podobe enostavno priporočimo oz. posredujemo svojim prijateljem na več sto različnih socialnih omrežij oz. spletnih mest. Pod vsako Kruhovo fotografijo pa so namenoma navedeni tudi tehnični podatki (datum, čas, zaslonka, iso, uporaba bliskavice, model fotoaparata in objektiva), kar daje obiskovalcem možnost posnemanja nastavitvev oz. načinov fotografiranja. Klik na določeno stran podobe nas odpelje do prejšnje ali naslednje fotografije, hkrati pa lahko njegov foto blog zaznamujemo z RSS storitvijo, s čimer bomo vedno obveščeni o novih objavah.

Avtorjev blog je v bistvu del osebnega spletnega mesta, ki služi kot profesionalni spletni portfolio oz. vizualna osebna izkaznica. Kruhove fotografije pa so dostopne tudi na Flickru, čeprav blogu manjka povezava do njih. Avtorjev fotografski blog je torej primer naprednejše rabe, ki poudarja estetično formo fotografij in razvitejši tehnični vidik samega vizualnega dnevnika, vendar pa ostaja na nivoju klasične vizualne reprezentacije, saj ne ponuja možnosti uporabe »hiperfotografije«, in s tem globljega vpogleda v dogajanje na objavljeni fotografiji.

### 3. Družbenokritični foto blog: Novo mesto in svet

Slika 7.5: Razpadajoče strelišče



Vir: Novo mesto in svet.

Slika 7.6: Primer ulične številke v Pragi



Vir: Novo mesto in svet.

Tomaž Levičar uporablja svojo fotografsko kamero kot kritično oko novomeške družbe – vizualne podobe skušajo obiskovalce njegovega fotografskega bloga opozoriti na vse nepravilnosti, težave in »madeže«, ter svetle in pozitivne točke Novega mesta. Glede na to, da je avtor foto bloga svetnik v novomeški občini, po izobrazbi pa arhitekt, se njegove vizualne kritike nanašajo predvsem na urbanistični in politični del življenja v dolenjski prestolnici; označili bi ga lahko tudi za nekakšnega aktivnega državljskega novinarja, ki uporablja elemente fotografije in teksta za kritično vrednotenje oz. komentiranje trenutne družbene, politične in gospodarske situacije v Novem mestu, in jih skuša tako osvetliti ter predstaviti obiskovalcem bloga oz. širši javnosti.

Njegov spletni dnevnik je torej mešanica besednega in slikovnega materiala, ki se dobro dopolnjujeta in tvorita zanimive »opozorilne« prispevke: razpadajoči dimnik na mestni hiši; zapuščeno strelišče (glej sliko 7.5); nepravilno postavljena tabla centra za socialno delo; neurejeno železniško postajališče; nasičenost novomeškega prostora z reklamnimi panoji. V svojih prispevkih pa objavlja tudi pozitivne kritike, v katerih pohvali določene spremembe oz. dogajanje v Novem mestu, prav tako pa vizualno predstavlja svetle primere ostalih slovenskih in tujih evropskih mest, po katerih bi se lahko Novo mesto zgledovalo (sesalec odpadnega listja v Ljubljani; umetniško obdelani kamni, ki sestavljajo piranski valobran; razgledna točka z daljnogledom v Motovunu; hišne številke v Pragi (glej sliko 7.6), kjer je pripisana še mestna četrt).



Levičarjeve fotografije tako odkrivajo skrite, neopažene negativne lastnosti Novega mesta, hkrati pa ponujajo tudi različne rešitve za omenjene probleme ter skušajo ljudi pripraviti do aktivnega razmišljanja in udejstvovanja za boljši novomeški jutri.

Levičarjev fotografski spletni dnevnik je postavljen izredno enostavno, saj omogoča le komentiranje in pošiljanje fotografij ter spremljanje novih objav preko RSS storitve, medtem ko o potencialnih elementih nove hiperfotografije ni duha ne sluha, čeprav je ob desni strani mnogo aplikacij, ki pa s fotografijami nimajo nič skupnega (pregovor dneva, Last FM radio, današnji dan v zgodovini ipd.).

#### 4. Estetizacija vsakdanjega življenja: Simply Breakfast

Slika 7.7: Zajtrk 1



Vir: Simply Breakfast.

Slika 7.8: Zajtrk 2



Vir: Simply Breakfast.

Fotografinja Jennifer Causey je svoj celoten fotografski blog posvetila samo eni preprosti, vendar izredno nenavadni in zanimivi tematiki – zajtrku. Njene vizualne podobe prikazujejo enega izmed najbolj osnovnih, banalnih, samoumevnih in eksistencialnih delov našega vsakdanjega življenja, ki pa z manifestacijo oz. prezentacijo na njenem foto blogu dobi globlji in pomembnejši pomen; avtorica to doseže predvsem z vsakodnevnim estetskim načinom ovekovečenja zajtrka (glej sliki 7.7 in 7.8). Skodelica vroče kave, rezina toasta, jajce, sadje in naravni sok prikazujejo jutranji obred posameznika, kar je, kot pravi Berger (1998, 76), značilnost vizualnega beleženja vsakdanjega življenja posameznikov, vendar imajo omenjeni elementi poseben pomen na konotativni ravni; poleg konstrukcije lastne identitete in življenjskega okolja skuša Jennifer Causey z vsakodnevnim fotografiranjem svojega

zajtrka ljudem na višji družbeni ravni sporočiti, da je pomembno, da si vsak dan vzamemo nekaj časa samo zase.

Tako je dokumentiranje vsakdanjega življenjskega rituala postala manifestacija umetniške fotografije, saj gre za odmik od konvencionalne amaterske tematike in tradicionalnih amaterskih fotografskih praks in norm.

Avtoričin foto blog je še eden izmed tistih, kjer imamo pod objavljeno fotografijo možnost komentiranja, medtem ko se naprednih funkcij nove vrste fotografije Jennifer Causey ne poslužuje, čeprav ima na desni strani vizualnega dnevnika povezave do svojega drugega, vendar fotografsko bolj splošno usmerjenega foto bloga. Naslednji »link« pa vodi do osebne spletne strani Jennifer Causey, kjer so fotografije predstavljene bolj galerijsko in profesionalno.

## 5. Hibridni foto blog: Katarina Kokalj Photography

Slika 7.9: Mačka



Slika 7.10: Broške



Slika 7.11: Obraz



Vir: Katarina Kokalj Photography. Vir: Katarina Kokalj Photography. Vir: Katarina Kokalj Photography.

Avtorica izbranega hibridnega vizualnega spletnega dnevnika, ki v sebi združuje več vrst fotografije, je študentka fotografije Katarina Kokalj. Njen foto blog sestavljajo prispevki, v katerih najdemo podobe dokumentiranja oz. beleženja realnega življenja – pestro dogajanje na poroki, portreti ljudi in naravne lepote s potovanja po Tajski, izlet v Benetke, sprehod po sončnih ljubljanskih ulicah (glej sliko 7.9). Velik del njenega fotografskega bloga »naseljujejo« fotografije, ki zaradi različnih in zanimivih načinov fotografiranja ter izbranih objektov estetizirajo Katarinino vsakdanje življenje – zanimivo prepognjeni listi njene knjige, tipke klavirja, polita skodelica mleka, stenska

ura, broške, zobna ščetka, ličila; vsi naštetni elementi vizualno predstavljajo drobne delce, ki osmišljajo njeno vsakdanje življenje (glej sliko 7.10).

Izbrani hibridni foto blog pa dopolnjujejo tudi povsem umetniške podobe: avtoportreti, ki so le delni, asimetrični, ekstremno računalniško obdelani (glej sliko 7.11); Strunjanske soline; milni mehurček; fotografije nog na plaži z zanimivim vzorcem na mivki.

Foto blog pa poleg vizualne komponente vsebuje tudi različne glasbene videospote, ki so avtorici všeč, v enem izmed prispevkov pa je objavljen tudi intervju z njo, tako da spletni dnevnik Katarine Kokalj predstavlja konvergenco medijskih oblik, vendar pa v ospredje še vedno postavlja fotografijo oz. vizualne podobe.

Avtorica z uporabo različnih vrst fotografij eksperimentira in raziskuje lastno življenje, hkrati pa odkriva in interpretira družbeno dogajanje okoli sebe na svoj lasten način; s tem doseže učinkovito vizualno konstrukcijo lastne identitete oz. svojega notranjega in zunanjega sveta, ki jo predstavi obiskovalcu svojega foto bloga.

Vizualni spletni dnevnik Katarine Kokalj je opremljen z osnovnimi elementi, tj. možnostjo komentiranja in pošiljanja fotografij, določen prispevek lahko objavimo tudi na svojem lastnem blogu in se naročimo na storitev RSS. Vendar pa ostajajo potenciali nove hiperfotografije po Ritchinu tudi pri Kokaljevi neizkoriščeni, čeprav svoje vizualne podobe plasira na Flickru, profilu spletne fotografske skupnosti deviant ART in še na Etsyju, kjer lahko obiskovalci kupijo njene fotografije. Glede na to, da Kokaljeva študira fotografijo, je povsem razumljivo, da skuša s svojimi fotografijami prodreti čim dlje in globlje ter se tako tudi na profesionalni ravni globalne foto sfere uveljaviti in ustvariti prepoznavno ime.

## 8 Sklep

Amaterska fotografija je bila že od nekdaj pomemben konstitutivni del širšega področja vizualne kulture, z njenim razvojem, predvsem s prihodom enostavnejše in cenejše digitalne tehnologije in produkcije, pa se je vloga amaterizma še bolj okrepila in pridobila višji družbeni status, hkrati pa doživela korenite spremembe – sodobni amaterizem je postal mešanica najrazličnejših fotografskih praks in tehnik, ki segajo od preprostega beleženja vsakodnevnega dogajanja do tistih naprednejših amaterskih fotografov, ki kamero izkoriščajo za vizualizacijo lastnih miselnih procesov.

Z digitalnim napredkom amaterske fotografije so se meje med amaterji in profesionalci začele brisati ne le na tematskem in estetskem, pač pa tudi na področju dostopnosti fotografske opreme in programov za obdelavo fotografij, prihod spleta 2.0 pa je samo še dodatno pretresel fotografske temelje - zaradi svojih izrazitih demokratičnih lastnosti oz. prednosti svobodnega izražanja, kot so recimo interakcija, pravica do komuniciranja, demokratizacija komunikacijskih praks, brezplačne spletne aplikacije, različne možnosti uporabe in globalna razširjenost oz. univerzalna dostopnost spletnega medija, je splet 2.0 tudi amaterskim ustvarjalcem omogočil, da so začeli svoje fotografije množično objavljati v medijskem spletnem prostoru, s čimer so svoj krog (potencialnega) občinstva lahko razširili z nekaj poznanih posameznikov na globalno sceno.

Institucije, ki so producirale vizualne podobe, so sedaj hkrati postale institucije distribucije; najbolj vidno in pomembno vlogo je pri tem odigral nov družbeni prostor oz. nova oblika spletnega medija, fotografski blog, ki so ga predvsem zaradi enostavnega in brezplačnega delovanja začeli uporabljati mnogi amaterski fotografi. Digitalna fotografska tehnologija je skupaj s spletnim medijem (tj. blogom) povzročila pravo revolucijo, kar je vodilo do demokratizacije fotografske sfere, ki je postala sedaj izredno dostopna in privlačna.

Fotografski spletni dnevnik oz. foto blog je danes postal posameznikovo osrednje demokratično orodje za različne vizualne reprezentacije javnega značaja, od dokumentiranja »resnične resničnosti«, kritike družbenega življenja, umetniške manifestacije do estetizacije vsakdanjega življenja. Ustvarjalci foto blogov so postali sestavni del vizualne kulture Zahoda, kjer je močno zastopana oz. uveljavljena znanstvena metoda opazovanja; objavljene fotografije na blogih tako posameznikom

odkrivajo, pojasnjujejo in dokazujejo (različne) interpretacije sveta oz. realnosti družbenega dogajanja.

V svojem diplomskem delu sem s komparativno analizo foto blogov ugotovil oz. potrdil, da obstaja 5 vrst fotografije, ki se v blogih stalno pojavljajo, in da vizualni dnevniki (osebna spletna mesta) služijo kot nadgradnja amaterskega fotografskega izražanja oz. kot spletna galerija in družbeni prostor za različne vrste diskusij, saj imajo obiskovalci vseh petih blogov možnost komentiranja, povezovanja in sodelovanja z njihovimi ustvarjalci. Skozi analizo, v katero sem zajel tudi vrsto diskurza interakcije oz. naravo komentarjev na blogih, se je izkazalo, da so obiskovalci večinoma nagnjeni k izražanju pozitivnih kritik ali h krajšim konstruktivnim diskusijam. Na foto blogu Jyothy Karat o indijski družbi večino komentarjev sestavljajo pohvale, občasno se pri kateri fotografiji razvije diskusija med avtorico in obiskovalci, predvsem o tehničnih vidikih in pomenih vizualne podobe. Kruhov umetniški blog je prav tako poln pohval obiskovalcev s celega sveta, enako kot pri Jyothy Karat pa se tudi tukaj pojavi posamezna poglobljena fotografska razprava avtorja z obiskovalci oz. med obiskovalci samimi. Odzivi na fotografije in mnenja družbenokritičnega Tomaža Levičarja pa so zelo redki – tistih nekaj komentarjev so primeri (ne)strinjanja z Levičarjevim »bloganjem« oz. trenutno politično, gospodarsko in družbeno novomeško situacijo. »Preprosto zajtrk« oz. vizualni dnevnik Jennifer Causey je zanimiv primer, kjer se komentarji osredotočajo predvsem na objekte na fotografiji - ljudje bolj kot formo vizualne podobe oz. njene tehnične lastnosti cenijo in hvalijo vsebino oz. izražajo navdušenje nad ovekovečenimi izbranimi jedmi. Komentarji zadnjega analiziranega foto bloga Katarine Kokalj pa se ne razlikujejo od ostalih, saj so polni hvale, komplimentov in navdušenja.

Kot zanimivost lahko navedem še to, da ima med tremi foto blogi »slovenskega porekla« tujo publiko oz. obiskovalce z vsega sveta le Robert Kruh, ki ima med vsemi tudi največ komentarjev – razlogov za to je več, glavni je predvsem ta, da se reprezentacija kot tudi konverzacija odvijata v angleškem jeziku, medtem ko Katarina Kokalj in Tomaž Levičar objavljata podnapise oz. spremna besedila v slovenščini, zato je njun krog obiskovalcev več ali manj omejen na slovensko populacijo, čeprav se na vsake toliko najde tudi kakšen tuj komentator s svojo pohvalo. Ostala dva spletna vizualna dnevnika pa sta v angleščini.

Izmed vseh petih fotografskih blogov lahko objavljene fotografije obiskovalci ocenijo le pri Jyothy Karati, in sicer prek 3-stopenjske lestvice z oznakami »Love it«

(odlično), »Nice« (dobro) in »This sucks« (slabo). Možnost posredovanja vizualnih podob je na voljo pri štirih foto blogih, medtem ko vizualni dnevnik Simply Breakfast avtorice Jennifer Causey te funkcije nima.

Vendar pa je analiza pokazala, da se »fotoblogerji« še premalo zavedajo vseh potencialov, ki jih prinaša nova vrsta hipertekstualne fotografije, saj za vizualno reprezentacijo še vedno uporabljajo zdaj že zastarele spletne platforme, ki ne podpirajo oz. ne omogočajo uporabe elementov nove »hiperfotografije«. Razloge za popolno odsotnost hipertekstualne fotografije v vseh petih analiziranih foto blogih gre torej iskati v samem tehničnem vidiku (brezplačno dostopnih) blogov, hkrati pa ustvarjalci vizualnih dnevnikov še niso dovolj seznanjeni z novimi možnostmi fotografske reprezentacije, čeprav imajo vsi, razen Tomaža Levičarja, na svojih blogih hiperpovezave do različnih fotografskih skupnosti in predstavitev spletnih mest (Flickr, deviantART, Etsy, spletne strani avtorjev). Katarina Kokalj, Kruh, Jyothy Karat in Jennifer Causey imajo tako na blogih povezave do svojih spletnih portfolijev, s katerimi se skušajo v globalnem fotografskem svetu umestiti in uveljaviti kot naprednejši, s poglobljenim tehničnim znanjem podkovani in spoštovanja vredni fotografi.

Vizualizacija in javna fotografska reprezentacija sveta sta se torej s prihodom spleta 2.0 močno spremenili ter postali mnogo bolj pomembni za naše doživetje in vedenje o dogajanju po svetu; prav tako so se drastično spremenile fotografske prakse, tehnike in možnosti ter prestavile delovanje amaterskega fotografa v širši, globalen kontekst. Prepričan sem, da je področje foto blogov izjemno relevantno za nadaljnji razvoj vizualnega amaterizma kot tudi fotografije na splošno, saj predstavlja čedalje popularnejši izkustveni prostor posameznikove produktivnosti, kreativnosti, razvoja lastne identitete ter spoznavanja in razumevanja družbenega dogajanja, zato je pomembno, da ga v bodoče še bolj cenimo in negujemo.

## 9 Literatura

1. *A Photographer's Journal*. Dostopno prek: <http://jyothykarat.blogspot.com/> (27. april 2010).
2. Berger, Arthur Asa. 1998. *Seeing Is Believing: An Introduction to Visual Communication*. Mountain View (California), London, Toronto: Mayfield.
3. Burnett, Robert in P. David Marshall. 2003. *Web Theory: an introduction*. New York: Routledge.
4. De Zuniga, Homero Gil. 2009. Weblogs, traditional sources online and political participation: an assessment of how the internet is changing the political environment. *New Media & Society* 11(4): 554-574.
5. Diamonstein, Barbara. 1982. *An Interview with Garry Winogrand*. Dostopno prek: <http://www.jnevins.com/garywinograndreading.htm> (16. april 2010).
6. Drumgoole, Joe. 2006. *Web 2.0 vs Web 1.0*. Dostopno prek: <http://joedrumgoole.com/blog/2006/05/29/web-20-vs-web-10/> (16. april 2010).
7. Hesselbein, Frances, Marshall Goldsmith, Richard Beckhard in Richard F. Schubert, ur. 1998. *The community of the future*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
8. Jenks, Chris, ur. 2002. *Visual Culture*. London, New York: Routledge.
9. Jensen, Jens F. 1998. *Interactivity: Tracking a New Concept in Media and Communication Studies*. Dostopno prek: <http://www.organiccode.net/jenson.pdf> (30. marec 2010).
10. Jeseničnik, Tomo. 2007. *Stane Jelen: »Uh, še vedno predrago«*. Dostopno prek: [http://bor.czp-vecer.si/VECER2000\\_XP/2007/10/10/2007-10-10\\_STR-36-36\\_MX-01\\_IZD-01-02-03-04-05-06\\_PAG-ZOOM.PDF](http://bor.czp-vecer.si/VECER2000_XP/2007/10/10/2007-10-10_STR-36-36_MX-01_IZD-01-02-03-04-05-06_PAG-ZOOM.PDF) (2. april 2010).
11. Katarina Kokalj *Photography*. Dostopno prek: <http://katarinakokalj.blogspot.com/> (28. april 2010).
12. Kitchin, Rob. 1998. *Cyberspace: the world in wires*. Chichester: J. Wiley.
13. Knowles, Caroline in Paul Sweetman, ur. 2004. *Picturing the social landscape: visual methods and the sociological imagination*. London in New York: Routledge.

14. Kodak. 2010. *History of Kodak – Building the Foundation*. Dostopno prek: <http://www.kodak.com/global/en/corp/historyOfKodak/buildingTheFoundation.html?pq-path=2217/2687/2690> (29. marec 2010).
15. Koltaj, Pavel. 2009. Sodobna amaterska fotografija. *Fotografija* 39/40: 4-7.
16. Lacey, Nick. 1998. *Image and representation: Key Concepts in Media Studies*. New York: Palgrave.
17. Lampič, Primož. 2000. *Fotografija in stil: premene v mediju od realizma do modernizma*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
18. Maness, Jack M. 2006. *Library 2.0 Theory: Web 2.0 and Its Implications for Libraries*. Dostopno prek: <http://www.webology.ir/2006/v3n2/a25.html?q=link:webology.ir/> (29. marec 2010).
19. Miholic, Vincent. 1998. *Using Photography to Heighten Critical Thinking*. Dostopno prek: <http://www.questia.com/googleScholar.qst;jsessionid=L2VRG1Wv7QYPrDMTM26xY2nXvwt8Tc8r1SGWFvQYbdsqFh3JNGJG!-2002737004!-1723875911?docId=5001340545> (2. april 2010).
20. Moore, Kevin. 2010. *Amateur photography, history*. Dostopno prek: <http://arts.jrank.org/pages/10026/amateur-photography-history.html> (29. marec 2010).
21. *Novo mesto in svet*. Dostopno prek: <http://tomazlevicar.blogspot.com/> (28. april 2010).
22. Oblak, Tanja. 2003. *Izzivi e-demokracije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
23. O'Reilly, Tim. 2005. *What is Web 2.0?* Dostopno prek: <http://vision4work.org/~What%20Is%20Web%202.0.pdf> (29. marec 2010).
24. Papacharissi, Zizi. 2009. The Virtual Geographies of Social Networks: A comparative analysis of Facebook, LinkedIn and ASmallWorld. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore in Washington DC. *New Media & Society* 11(1&2).
25. Rauch, Peter. 2009. Flickr. *Fotografija* 39/40: 20-23.
26. Ritchin, Fred. 2009. *After Photography*. New York in London: W.W. Norton & Company.



27. *Robert Kruh Photoblog*. Dostopno prek: <http://www.robertkruh.com/blog/> (28. april 2010).
28. *Simply Breakfast*. Dostopno prek: <http://simplybreakfast.blogspot.com/> (27. april 2010).
29. *The Universal Declaration of Human Rights*. 1948. Dostopno prek: <http://www.un.org/en/documents/udhr/index.shtml> (23. april 2010).
30. Tomanič Trivundža, Ilija. 2009. Demokratizacija vernakularne fotografije in digitalni flaneurizem spleta 2.0. *Fotografija* 39/40: 52-61.
31. Vehovar, Vasja, ur. 1998. *Internet v Sloveniji: projekt RIS '96-'98*. Izola: Desk.
32. Volčič, Zala. 2008. *Mediji in identiteta: (medijski) prostori identitete in pripadnosti*. Maribor: Fakulteta za elektrotehniko, računalništvo in informatiko.
33. Vreg, France. 1990. *Demokratično komuniciranje: prispevek k pluralistični paradigmi v komunikacijski znanosti*. Maribor: Obzorja.
34. Wells, Liz. 1997. *Photography: A Critical Introduction*. London in New York: Routledge.
35. *What is RSS? RSS Explained*. Dostopno prek: <http://www.whatisrss.com/> (29. marec 2010).