

**VIŠJA STROKOVNA ŠOLA ACADEMIA
MARIBOR**

FOTOGRAFSKA SERIJA – TERA KOTNA SREČA

Kandidat: Luka Hernet

Vrsta študija: študent izrednega študija

Študijski program: Medijska produkcija

Mentor predavatelj: mag. Rene Maurin

Mentor v podjetju: Matjaž Wenzel

Lektor: Tea Erjavec, prof. geog. in slov.

Maribor, 2023

IZJAVA O AVTORSTVU DIPLOMSKEGA DELA

Podpisan Luka Hernet sem avtor diplomskega dela z naslovom Fotografska serija – Terakotna sreča, ki sem ga napisal pod mentorstvom mag. Reneja Maurina.

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- je predloženo delo izključno rezultat mojega dela,
- sem poskrbel, da so dela in mnenja drugih avtorjev, ki jih uporabljam v predloženi nalogi, navedena oz. citirana skladno s pravili Višje strokovne šole Academia Maribor,
- se zavedam, da je plagiatorstvo – predstavljanje tujih del oz. misli kot moje lastne kaznivo po *Zakonu o avtorski in sorodnih pravicah* (Uradni list RS, št. 16/07 – uradno prečiščeno besedilo, 68/08, 110/13, 56/15 in 63/16 – ZKUASP); prekršek pa podleže tudi ukrepom Višje strokovne šole Academia Maribor skladno z njenimi pravili,
- skladno z 32. a členom ZASP dovoljujem Višji strokovni šoli Academia Maribor objavo diplomskega dela na spletnem portalu šole.

Maribor, februar 2024

Podpis študenta:

ZAHVALA

Iskreno se zahvaljujem svojim staršema za moralno in finančno podporo skozi študijska leta. Brez njiju tega ne bi dosegel. Zahvaljujem se tudi prijateljem in družini Valdhuber za podporo ob zaključevanju diplomskega dela.

Ob enem se zahvaljujem svojim mentorjema, g. Matjažu Wenzlu in g. mag. Reneju Maurinu, ki sta mi v obdobju študijskih let in diplomske naloge potrpežljivo pomagala pri razvoju svoje fotografije ter diplomskega dela.

Zahvalil bi se tudi babici Mariji in dedku Jožetu, ki mi je z svojimi zadnjimi močmi lahko pokazal svoje ustvarjanje in dela, ki so me inspirirala za dokumentarno delo.

POVZETEK

V diplomskem delu sem se poglobil v svoj najljubši žanr fotografije – dokumentarna fotografija.

V nalogi se sprva posvetim zgodovini in sami teoriji tega žanra. Predstavim prve pomembnejše dokumentariste, brez katerih sodobne dokumentarne fotografije ne bi bilo. Nikakor nisem pozabil na dela velikih slovenskih dokumentaristov, kot so Stojan Kerbler, Ivan Dvoršak in ostali. Skozi nalogo večkrat analiziram dela in zgodbe fotografov, ki me inspirirajo. Vprašam se pomembna vprašanja v poglavjih, kot so: Ali je lahko sama fotografija kič? Kaj so temelji ali cilji dokumentarne fotografije? A obstajajo moralne meje in etika v dokumentarni fotografiji? Kaj loči dokumentarno od reportažne fotografije?

Po teoretičnem delu naloge predstavim svoj opus, ki je dokumentarna serija z naslovom »Terakotna sreča«, ki je bila inspirirana iz strani vrtnih palčkov. Človek bi se nemudoma vprašal, zakaj strmim k tej temi ali seriji. Čemu jo dokumentirati? Ta tema me spremlja že od malih nog in me od nekdaj fascinira. Terakotno srečo si razlagam kot izpoved ljudi, ki si lastijo vrtno palčko. Ne gre toliko za izpoved o samih palčkih, ampak gre za celotno kulturo le-teh. Tema do zdaj ni bila raziskana in ljudje ne govorijo o njej. Opišem svoje potovanje, občutke in ugotovitve o seriji. Ob fotografijah razložim svojo zgodbo in zgodbe ostalih, ki so me obkrožale. Serija je osebna izpoved in izpoved domačih ljudi.

Zraven vrtnih palčkov sem uspel ujeti okolje, ki se gradi okoli njih. Ob enem sem uspel ustvariti tudi projekt, na katerega sem zelo navezan in mi veliko pomeni. Projekt mi je dal novo upanje in motivacijo za fotografijo. Ob enem je serija v meni vzbudila samozavest pri fotografiranju in močan stik s svojci, ki ga ne bom nikoli pozabil.

Posledično je moj lov za odgovorom na vprašanje glede teme vrtnih palčkov ustvaril končni rezultat, ki je dokumentarno fotografsko delo oziroma serija, ki je čustveno nabita, srhljiva in zanimiva. Z delom nameravam tudi nadaljevati naprej.

Ključne besede: *dokumentarna fotografija, kič, dokumentarist, vrtni palčki*

ABSTRACT

TERRACOTTA HAPPINESS – A PHOTOGRAPHIC DOCUMENTARY SERIES

With my diploma thesis, I delved into my favorite genre of photography - documentary photography.

In the assignment, I first focus on the history and theory of this genre only. I present the first important documentarians, without whom modern documentary photography would never exist. I have by no means forgotten the works of great Slovenian documentarians such as Stojan Kerbler, Ivan Dvoršak and others. Throughout the assignment, I repeatedly analyze the works and stories of photographers who inspire me. The questions are important questions in the chapters like: Can photography itself be kitsch? What are the foundations or goals of documentary photography? Does documentary photography have moral boundaries and ethics? What separates documentary photography from reportage photography?

After the so-called 'theoretical part' of the assignment, I present my opus, a documentary series entitled 'Terakotna sreča' or 'Terracotta Happiness', which was inspired by garden gnomes.

One would immediately wonder, why am I at this topic or series. What is there to document? I interpret the series as a confession of people who own garden gnomes, not so much about the gnomes themselves, because it is about the entire culture of just them. The theme has not been explored until now and people are not talking about it. I describe my travels, feelings and findings about the series. Next to the photos, I explain my story and the stories of others who surrounded me. The series is a personal confession and the confession of local people.

Next to the garden dwarfs, I managed to capture the environment that is built around them. At the same time, I managed to create a project that I am very attached to and that means a lot to me. The project gave me new hope and motivation for photography. On the one hand, the series also gave me confidence in photography and a strong connection with my family that I will never forget.

As a result, my search for answers to the theme of garden dwarfs has created the end result, which is a documentary photographic work or series that is emotionally charged, shrinkable and interesting. I also intend to continue with the work.

Keywords: *documentary photography, kitsch, documentarian, garden gnomes*

KAZALO

1. UVOD	10
1.2 Namen, cilji.....	10
1.3 Predpostavke in omejitve	11
1.4 Uporabljene raziskovalne metode.....	12
2. DOKUMENTARNA FOTOGRAFIJA V TEORIJ	13
2.1 Niepce, Daguerre in začetek	13
2.2 Pojav vojne fotografije.....	13
2.3 Nova doba medijev	15
2.4 Prvi dokumentaristi	15
2.5 Velika depresija	19
2.6 Druga priložnost za vojno fotografijo	20
2.7 Američani	21
2.8 Vietnam in medijski boj	22
2.9 Dokumentaristi ulic in povojne Amerike	23
2.10 Fotoaparat kot družbeno-kritično orodje.....	27
3. ALI JE LAHKO FOTOGRAFIJA SAMA PO SEBI KIČ?.....	32
3.1 Fotografija kot kič.....	32
3.2 Fotografi se naslanjajo kiču	32
4. KAJ LOČI DOKUMENTARNO OD OSTALE FOTOGRAFIJE?	36
4.1 Dokumentarna fotografija v času masovne digitalizacije in sodobne družbe.....	36
5. SLOVENSKA DOKUMENTARNA FOTOGRAFIJA.....	39
6. TEMELJI DOKUMENTARNE FOTOGRAFIJE.....	42
6.1 Etika dokumentiranja	42
6.2 Gildenova (ne)etika.....	43
6.3 Diane Arbus.....	44
6.4 Odgovor Sontagove.....	46
7. FOTOGRAFIJA IN TERAPIJA	48
8. TERAOTNA SREČA.....	50
8.1. Koncept ideje	50
8.2. Kratka zgodovina palčkov ter ozadje.....	50
8.3 Kič in njegova kultura.....	51
8.4. Študija podobnih primerov ali fotografskih serij	52
8.5. Nastajanje serije	54

9. PRISOTNOST PALČKOV IN OSTALEGA KIČA V SLOVENSKI KULTURI IN NJIHOV VPLIV	67
10. SKLEP	68
11. LITERATURA	68
12. PRILOGE.....	Error! Bookmark not defined.

KAZALO FOTOGRAFIJ

Fotografija 1: Matthew Brady, "Confederate dead on Matthews Hill, Bull Run" **Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 2: Jakob Riis, „Bandits' Roost, 59 1/2 Mulberry Street“..... **Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 3: Henri Cartier-Bresson, „Independence Day“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 4: August Sander, „Young Soldier, Westerwald“ ...**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 5: Dorothea Lange „Migrant mother“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 6: Robert Capa, „The Falling Soldier“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 7: Robert Frank, „Trolley – New Orleans“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 8: William Klein, „Gun 1, New York“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 9: Robert Adams „Pikes Peak Park“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 10: Andreas Gursky, „99 Cent“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 11: Andreas Gursky „Salerno“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 12: Martin Parr, „New Brighton“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 13: Paul Graham, „DHSS Emergency Centre, Elephant and Castle, South London, 1984“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 14: Claudia Andujar, „Roraima, 1974“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 15: Allan Sekula, „True Cross“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 16: Primer 'kičaste' fotografske montaže za Tonic pijačo **Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 17: Elliot Erwitt, „Dog Legs“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 18: Elliot Erwitt, „Valdes Peninsula, Argentina, 2001“ **Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 19: Martin Parr, „Dubai, UAE, 2007“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 20: Jesse Rieser, „The Tempe, Arizona“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 21: Stojan Kerbler, „Neimenovana fotografija“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 22: Stojan Kerbler, „Deklica iz Haloz“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 23: Matjaž Krivic „Rhino 10, 2021“**Error! Bookmark not defined.**

Fotografija 24: Ciril Jazbec, „On Thin Ice“	Error! Bookmark not defined.
Fotografija 25: Bruce Gilden, „Jean, Wisconsin State Fair, 2017“	Error! Bookmark not defined.
Fotografija 26: Bruce Gilden, „Nathan, Iowa State Fair, 2017“	Error! Bookmark not defined.
Fotografija 27: Diane Arbus „Identical Twins“	Error! Bookmark not defined.
Fotografija 28: Diane Arbus „Untitled (45)“	Error! Bookmark not defined.
Fotografija 29: Martin Parr, „It’s not stuff that run-of-the-mill people would have in their homes“	Error! Bookmark not defined.
Fotografija 30: Martin Parr, „Artificial Beach inside the Ocean Dome“	Error! Bookmark not defined.
Fotografija 31: Alec Soth, „Patrick, Palm Sunday, Baton Rouge, Louisiana“	Error! Bookmark not defined.
Fotografija 32: Luka Hernet, „Žuti“	54
Fotografija 33: Luka Hernet, „V špajzi“	56
Fotografija 34: Luka Hernet, „Ožja kolekcija“	56
Fotografija 35: Luka Hernet, „Pri okenski polici“	57
Fotografija 36: Luka Hernet, „Perniško jezero“	58
Fotografija 37: Luka Hernet, „Sveta Ednina“	59
Fotografija 38: Luka Hernet, „Lenarška vrata“	60
Fotografija 39: Luka Hernet, „Odmor“	60
Fotografija 40: Luka Hernet, „Ahacljeva“	61
Fotografija 41: Luka Hernet, „Cesta do dežele“	62
Fotografija 42: Luka Hernet, „Na bregu“	62
Fotografija 43: Luka Hernet, „Oškodovan“	63
Fotografija 44: Luka Hernet, „Varujem vas pred ostalimi“	64
Fotografija 45: Luka Hernet, „Pustite papirju, da dela za vas“	65
Fotografija 46: Luka Hernet, „Stari Dvor“	65
Fotografija 47: Luka Hernet, „Kopališče Radeče“	66
Fotografija 48: Luka Hernet, „Čuka bije pumpa“	66

1. UVOD

Najvišja modrost fotografske podobe je reči: Obstaja površina. Zdaj pomislite – ali bolje rečeno občutite, intuitirajte – kaj je onkraj tega, kakšna mora biti resničnost, če je videti tako. – (Sontag, 1977, str. 17)

Dokumentarna fotografija je povsod okoli nas. Vsaka nastala fotografija se tesno povezuje z dokumentarno, saj s fotografijo ujamemo nek nastali trenutek, dogodek ali dogajanje. Fotografija je za osebo, ki stoji za aparatom, način izražanja. Lahko je osebna izpoved ali izpoved koga drugega.

Fotografija je kot orodje. Z njo ljudem izpostavimo problem (bodisi družbeno, globalno) ali jo uporabimo kot gradivo ali dokaz.

Na podlagi tesne povezave z dokumentarno fotografijo in izbrano temo za dokumentarno fotografsko serijo sem se odločil za pisanje tega diplomskega dela. Je delo, ki me že od samega začetka fotografiranja zanima, in tema, ki me od malih nog fascinira.

1.1 Opis področja

Področje mojega diplomskega dela temelji na dokumentarni fotografiji, njeni zgodovini, razvoju, predstavnikih ter kako oblika fotografije stoji v dananšnjem času.

Sam se bom lotil foto-dokumentarne serije, opisal bom njen razvoj in raziskavo.

1.2 Namen, cilji

Namen diplomskega dela je spoznati dokumentarno fotografijo na osebni ravni ter celoten pristop k tej obliki fotografije. Cilj je uspešno predstaviti ali izpostaviti ta primer dokumentarno fotografske serije.

1.3 Predpostavke in omejitve

Morebitna omejitev za moje diplomsko delo je pomanjkanje literature. Žal v slovenskih knjižnicah težko najdemo dobro literaturo o dokumentarni fotografiji na slovenskem in po svetu. Najdemo lahko zgolj literaturo o tehničnih vsebinah fotografije in začetkih fotografije.

Omejitve, ki mi lahko prinesejo probleme med fotografiranjem, so tudi subjekti in motivi, ki jih iščem. Morebiti ne bom mogel priti do lastnikov vrtnih palčkov, da bi jih lahko portretiral in vprašal, kako so prišli do njih.

Lahko se zgodi, da tudi ne bom našel točno to, kar sem pri palčkih iskal, kar je lahko kritičen problem za serijo. Vendar o pojavu palčkov ne dvomim.

Hipoteze oziroma trditve, ki sem si jih zastavil ob oddaji dispozicije za diplomsko delo, so sledeče:

- H1 – Nastavitve zaslonke, ISO, *shutter speeda* so nerelavantne pri dokumentarni fotografiji, pomemben je trenutek, ki ga ujamemo. Za primer lahko izpostavimo fotografije Roberta Franka, ki je v njegovem velikem opusu »Američani« ustvarjal kaotične kompozicije, meglene kadre in ostale tehnike.
- H2 – Predhodna raziskava o temi ali subjektih za dokumentarno serijo je ključnega pomena za ustvarjanje intimnih ali poglobljenih fotografij. Z raziskavo spoznamo tematiko, ki jo želimo dokumentirati, saj lahko posledično ustvarimo precej močno fotografsko serijo z zadovoljivim rezultatom.
- H3 – Manj raziskana dokumentarna tema je bistveno bolj zanimiva za gledalca/gledalko. Teme, ki niso raziskane v knjigah in ostalih medijih, so lahko bistveno zanimivejše za ljudi, ki morebiti prvič slišijo za izbrano tematiko.
- H4 – Svetloba in barva sta temeljni za ustvarjanje ambienta v fotografiji. S tema dvema elementoma lahko ustvarimo globino in poseben poudarek na seriji.
- H5 – Dokumentarna fotografija je najbolj iskrena oblika fotografije, pomaga k ozaveščanju in prikazu tem in problemov družbe.
- H6 – Moderno umetnost si težko predstavljamo brez fotografije – BTEC 2023 »Umetnost, oblikovanje in dobro počutje«.

1.4 Uporabljene raziskovalne metode

Za raziskovanje diplomskega dela in določene teme za fotodokumentarno serijo bom uporabljal splet in podano literaturo. Analiziral in primerjal bom tudi dela ostalih fotografov, ki so ustvarili podobne dokumentarne serije na tem področju fotografije.

2. DOKUMENTARNA FOTOGRAFIJA V TEORIJ

2.1 Niepce, Daguerre in začetek

Leta 1826 Joseph Nicéphore Niépce ustvari heliografsko sliko oziroma prvo fotografijo s pomočjo »camere obscurae«. Z njo je lahko izpostavil svetlobo na kositrno ploščo, tanko prevlečeno z naravnim asfaltom in posledično ustvaril neposredno pozitivno sliko.

Po Niépceju so delo razvijali Louis Daguerre, Hippolyte Bayard, William Henry Fox Talbot, ki veljajo kot začetniki fotografije. Vendar takrat ljudje niso bili fotografi, ampak dagerotipi. Pojavi se dagerotipija, poimenovana po Louis Daguerreju. Gre za fotografiranje na spolirani kovinski plošči s premazom iz srebra. Z dagerotipijo se razvijeta portretna in pokrajinska fotografija. (Marien, 2021, str. 12)

Z omenjenim procesom se je spoznal tudi prvi slovenski fotograf, Janez Puhar, ki je s postopkom dagerotipije ustvaril prve fotografije na slovenskih tleh. Puhar je tako sam razvijal proces fotografiranja v vidikih hitrejšje ekspozicije ter uporabo stekla, ki je omogočilo preslikavo na papir. (Fotografsko društvo Janez Puhar, 2020)

Vendar so s temi aparati opravljali zgolj izumitelji, ki so si lahko to privoščili. Takrat ni bilo poklicnih fotografov, zato tudi ni bilo amaterskih fotografov. Fotografiranje ni imelo jasnega družbenega pomena. Bila je brezplačna dejavnost, ki se je želela približati umetnosti, ki pa je fotografijo zavračala. Kot umetnost se je začela fotografija uveljavljati s samo industrializacijo, ki je omogočala širšo uporabo fotografskih dejavnosti v družbi. (Sontag, 1977, str. 5)

2.2 Pojav vojne fotografije

Prvi začetki dokumentarne fotografije segajo v sredino 19. stoletja. Tukaj se pojavi ena izmed prvih oblik dokumentarne fotografije – vojna fotografija. V času številnih vojn 19. stoletja – ameriška civilna vojna, krimska vojna, italijanska vojna za samostojnost – je te vojne pokrivalo na tisoče fotografov. (Marien, 2021, str. 138)

Med bolj izpostavljenimi imeni med ameriško civilno vojno so Matthew Brady, G. N. Barnard, Timothy H. O'Sullivan ter Alexander Gardner, ki so fotografirali ameriško civilno vojno.

Fotografi so svojo opremo in temnice (ki so bile prenosne) prenašali skozi vojna območja in napravili več tisoč fotografij. Z vojno fotografijo so lahko ljudem prvič pokazali krute in grozljive prizore iz vojnih prizorišč. Brady je pred civilno vojno uspešno vodil svoj posel s fotografijo. Fotografiral je znane osebe (med njimi tudi Abrahama Lincolna) in je imel v lasti fotografski studio. Ko je odjeknila civilna vojna, je Brady zbral ekipo fotografov (Gardner, O'Sullivan, ...), da so se lotili dokumentiranja nove vojne. Brady in njegova ekipa fotografov so konec 19. stoletja uspeli prikazati grozljive prizore, ki jih povzroča vojna, takrat razdeljeni Ameriki. (Marien, 2021, str. 111, 132)

Večina fotografij, ki so nastale med civilno vojno, je bilo ujetih pred bitko ali po bitki, kajti s takrat ogromnimi fotoaparati so težko ujeli trenutke same bitke.

Alexander Gardner se je med vojno ločil od Bradyove fotografske ekipe in vojno do konca fotografiral sam. Gardner je v večini svojega dela takrat fotografiral žrtve vojne. V nekaterih situacijah je Gardner sam pozicioniral trupla v določenem okolju in jih nato fotografiral, kot da bi želel zadostiti učinku emocij. Posledično so ga tamkajšni vojaki tudi ustavili in pregledali, saj so menili, da gre za vohuna iz nasprotne strani. (Marien, 2021, str. 112)

Ko se je 28. junija leta 1914 začela prva svetovna vojna v Evropi, se je ob enem pojavila tudi priložnost za vzpon vojne fotografije. Ob pojavu prve svetovne vojne so bili na voljo kompaktnejši fotoaparati, ki so omogočali lažji prenos opreme skozi bojišča. Fotografe so večino krat držali v stran od frontnih linij, kar je povzročalo težave za medije, ki so bili odvisni od fotografskega materiala. (Marien, 2021, str. 218)

Velik delež vojnih fotografij je takrat ustvaril Ernest Brooks, ki je bil prvi uradni vojni fotograf za britansko vojsko. Brooksu se v prvih letih fotografiranja ni zdelo sporno, da v fotografijah ponaredi situacije, ki jih je sam videl pred fotografiranjem. Nakar se je Britanija leta 1916 odločila, da uvede politiko, ki je bila imenovana kot »Propaganda dejstev« in je prepovedala uprizorjene ali ponarejene fotografije, saj so spodkopavale verodostojnost zaveznikov. Posledično se je kasneje odkrilo ogromno fotografij, ki so prikazovale neresnične konflikte na bojiščih. Kljub temu je Brooks nadaljeval svoje delo na bojišču in velja za pionirja vojne fotografije med prvo svetovno vojno. (Allen, 2014)

Veliko vojnih fotografij so ustvarili vojaki sami, saj so nekatere vojske dovolile uporabo fotoaparatov na bojišču.

2.3 Nova doba medijev

V poznem 19. stoletju fotografija hitro postane orodje koristi v mnogih pogledih. Mediji so opazili potencial fotografije v njihovih časopisih ter magazinih.

Ob koncu 19. stoletja se ustanovi društvo geografov in njihovih sponzorjev, ki skupaj ustvarijo *National Geographic*. Z izdajo revije odprejo pot novim fotografom ter dokumentaristom, ki fotografirajo predele sveta, ki so manj razviti.

Popularen nemški časopis *Berliner Illustrirte Zeitung* (Ilustrirani časopis Berlina) ali BIZ se je vzpostavil leta 1890. Časopis je prvič predstavil vsebino v obliki foto eseja, ki se je izjemno hitro začel prakticirati tudi v ostalih državah sveta (*Daily Mirror*, *Los Angeles Times*, *New York Times*, ...). BIZ je objavljal reportaže o trenutnih dogodkih po svetu, športu, kulturi in ostalih področjih. Med fotoreporterji so bili Erich Salomon, Felix H. Man, Lotte Jacobi in preostali fotografski kader, ki je fotografiral in premikal meje tiskanega medija do leta 1945.

Po modelu ilustriranega časopisa, ki ga je predstavil BIZ, se je razvilo ogromno novih medijev, ki so kasneje postali velikani v medijskem svetu. Ameriški *LIFE* ter britanski *Picture Post*, ki sta bila ustanovljena v 30. letih prejšnjega stoletja, sta medija, ki sta se ravnala po modelu nemškega časopisa. (Marien, 2021, str. 226, 227)

Med obema svetovnima vojnoma je povprečen človek industrializirane države videl več fotografij kot nekdo, ki je spremljal fotografijo v poznem 19. stoletju.

V začetku 20. letih prejšnjega stoletja Leica predstavi svoj fotoaparat, ki ga je možno hraniti v samem žepu lastnika ali lastnice. To posledično olajša delo za fotoreporterje, saj so se lahko ločili od ogromnih aparatov, s katerimi so delali do zdaj. (Marien, 2021, str. 227)

2.4 Prvi dokumentaristi

Eksponenten vzpon dokumentarne fotografije se prične v koncu 19. stoletja, začetku 20. stoletja. V tem obdobju se v New Yorku znajde danski novinar Jakob Riis, ki začneja s

dokumentiranjem razmer po New Yorških slumih v osemdesetih letih 19. stoletja. Rezultat tega je bila knjiga imenovana *How the Other Half Lives*, v kateri se Riis razpiše in opiše takratno situacijo z mestnimi četrtmi v New Yorku. (Marien, 2021, str. 198)

Velik delež družbe nižjega in srednjega razreda se ni zavedal takratne problematike z migranti v New Yorku in kako živijo. Riis nam je z dokumentiranjem slumov in takratne problematike priseljencev v New Yorku predstavil enega izmed prvih znanih primerov dokumentarno družbene fotografije. (Britannica, 1998)

Zgornja fotografija je bila zajeta v Mulberry Bendu, centru New Yorkškega sluma, ki ne obstaja več. Mulberry Street je bila izjemno nevarna ulica, ki je bila polna revščine. Vemo, da gre za nevaren predel, saj lahko na sami fotografiji opazimo strelno orožje za moškim na desni.

Alfred Stieglitz se je v začetku 20. stoletja znašel v situaciji, ko je vodil fotografijo v svet umetnosti. Stieglitza povezujemo z gibanjem piktorializma, ki je eno izmed prvih gibanj, ki strmi k umetniški fotografiji. Fotografiji, ki so bili del gibanja, so verjeli v osebno izražanje skozi fotografijo in njo kot del umetnosti. Stieglitz je ogromno inspiracije črpal iz gibanja kubizma, ki ga je možno opaziti na njegovih fotografijah po kompoziciji. Stieglitz je v fotografijah povezal svoje znanje v umetnost z urbanim okoljem, ki ga je obkrožalo. (Marien, 2021, str. 176)

Stieglitz je ustanovil organizacijo *Photo Secession*, ki je promovirala fotografijo kot umetnost. Ob enem pa je svetu predstavil publikacijo imenovano *Camera Work*, ki je spodbujala mlade amaterske fotografe k objavljanju fotografij. (Hostetler, 2004)

S pomočjo Stieglitza se je fotografija uspela znajti v svetu moderne umetnosti. Med leti 1896 in 1917 se je v Ameriki razvijala doba progresije, ki se je z njenimi reformatorji osredotočala na boj s korupcijo, monopolom ter otroškim delom, ki je bilo razširjeno čez celotno Ameriko. Da bi preprečili in opozorili na problematiko razširjenega otroškega dela, je Nacionalni odbor za otroško delo poskušal reformirati otroško delo s spodbujanjem nadzorne zakonodaje nad zaposlovanjem v industriji. Lewis Hine je takrat pričel s svojim fotografskim delom, v katerem je dokumentiral otroke pri delu v tovarnah. S fikcijsko indetiteto, ki mu je omogočila vstop v ameriške tovarne, je od leta 1907 do leta 1918 je naredil okoli pet tisoč fotografij.

Hine je svoje fotografsko delo spetno in izkušeno nadaljeval s temami izkoriščanja delovne sile ali povečevanja delovskega razreda. Hinesova dokumentarna fotografija je bila ena izmed prvih zraven Riisovih serij. (Marien, 2021, str. 200, 201)

Industrializacija fotografije raste, fotoaparati postanejo bolj dostopni in kompaktni. Okoli leta 1930 se tudi prične uporabljati besedna zveza »dokumentarna fotografija«.

»Straight« fotografija se je osredotočala na fotografije, ki so bogate s ostrino, močnim kontrastom in detajli. Začetniki tega gibanja so tudi bili Laszlo Moholy-Nagy, Paul Strand, Alfred Stieglitz, Edward Weston in Ansel Adams. Vsak je fotografiral drugačne motive, vendar je imel vsak od njih željo po ostri in jasni fotografiji. (The Art Story, n.d.)

Malo pred drugo svetovno vojno, ki je odjeknila v Evropi, se je v evropskih državah pojavilo gibanje nadrealizma, natančneje v Parizu. Nadrealizem se je posvečal razgaljanju človekovih nezavednih želja. Z gibanjem je ogromno umetnikov (Salvador Dali, Pablo Picasso, Andre Breton, ...) ustvarilo domišljiska dela, ki so premikala meje takratnega umetniškega sveta. (Marien, 2021, str. 249)

Posledično se je iz gibanja izvilo tudi nekaj imen, ki so se podala v fotografsko umetniško smer te prakse. Gibanje je pustilo močan vpliv tudi na enem izmed največjih dokumentaristov, Henriju Cartier-Bressonu. Henri Cartier-Bresson je pričel s fotografiranjem na pariških ulicah v 20-ih letih prejšnjega stoletja. K fotografskemu svetu je prispeval nov pristop in estetiko, s katero še danes vpliva na fotografe sodobne generacije. Njegove kolažne in geometrijske kompozicije francoskih ulic v zgodnjih 30. letih so prinesle svežino k fotografiji.

Nemudoma se pri njegovih fotografijah vidi vpliv kubizma in nadrealizma, ki ga je občudoval še na šoli za slikarstvo. Cartier-Bresson je kasneje prepotoval svet, ki ga je tudi uspel dokumentirati s svojim majhnim Leica fotoaparatom in tako postal eden izmed večjih dokumentaristov. (Scharf, Henri Cartier-Bresson | Biography, photos, the decisive moment, & Facts., 1998)

Henrijeva fotografija je nastala na dan neodvisnosti v Ameriki leta 1947. Gospa na fotografiji stoji pred svojo hišo z ameriško zastavo okoli njenega vratu. Ob pogovoru Henri izve, da se je zlomil njen drog za zastave in da ne more nanj obesiti ameriške zastave. Gospa razloži, da mora ob tako kritičnem dnevu posameznik zastavo nositi tudi k srcu. (Wallis, 2016)

Ko so se v Evropi razvijala različna umetniška gibanja, ki so spodbujala eksperimentiranje s fotografskimi tehnikami, se je ob enem razvijalo avantgardno umetniško gibanje »nove objektivnosti«, ki je strmela k opustitvi abstrakcije in vrnitev v realizem.

Pomembnejša figura tega obdobja je nemški fotograf August Sander (1876–1964), ki je za seboj pustil ogromen arhiv fotografij, ki so dokumentirale nemške ljudi skozi prvo polovico 20. stoletja. Sander je načrtoval 45 portfolijev, vsak sestavljen iz 20 fotografij, z imenom »People of the 20th Century« oziroma »Ljudje 20. stoletja«. Na več kot 600 fotografijah so bili ljudje različnih družbenih ozadij – kmeti, priseljenci, tovarniški delavci, umetniki, arhitekti in ostali. (Marien, 2021, str. 256, 257)

Vsaka oseba na fotografiji je predstavljena na podoben način, vendar vsi enakopravno. Sander je s fotografijami prikazal »tip« človeka glede na njegovo zunanjo podobo in kot del gibanja »nove objektivnosti« se je osredotočal na ustvarjanje zgolj jasnega portreta človeka, ki je ob enem služil tudi kot ogledalo tistega časa. Sander ni iskal skrivnosti ali zgodbe teh ljudi, opazoval je zgolj zunanost ali podobo. S fotografijami je želel osvetliti družbeni red tako, da ga je razčlenil na nedoločeno število družbenih tipov. (Sontag, 1977, str. 46, 47)

Ključni element za Sanderjeve fotografije je bila razdalja med portretirancem in Sanderjem, s katero je lahko zajel celotno telo portretiranca ali pa zgolj pol telesa. Ta tehnika, ki prikazuje razmerje med portretirancem in njegovim okoljem, je nova. Je proces, ki oddaljuje ali izolira figuro in razkriva lastnosti subjektov. Na fotografijah lahko jasno in ostro vidimo karakteristike portretiranca, kot so obraz, drža, obleka, kar je posledica pazljivosti in časa, ki si ga je vzel Sander za svoje portretirance, ko jih je postavljajal pred objektiv. (Marien, 2021, str. 257)

Fotografija vojaka je nastala med drugo svetovno vojno v Nemčiji leta 1945. Pred začetkom vojne, ko je moč nacistične stranke prevzemala oblast, je vladni urad za likovno umetnost izdal navodilo, da se uničijo vsa Sanderjeva dela oziroma portreti, ki prikazujejo Nemce, ki nimajo »arijskih« potez in karakteristik, kakršne promovira nacistična stranka. Med drugimi so bili uničeni tudi portreti invalidnih oseb. Sander je svoje delo nadaljeval tudi po vojni, vendar svoje obširne fotografske dokumentacije nikoli ni zaključil. Kljub temu pa je za seboj pustil ogromen pečat v dokumentarni fotografiji in portretiranju, ki je vplival na prihajajoče generacije takrat in danes. (Pierce, 2022)

2.5 Velika depresija

Ključen čas za dokumentarno fotografijo se pojavi v času velike depresije v Ameriki. V tem obdobju pridejo v ospredje fotografi, kot sta Dorothea Lange in Walker Evans. Lange je pred svojim vzponom v fotografski karieri fotografirala revnejši sloj prebivalcev Amerike. Njene fotografije so zgrabile pozornost ameriške uprave za ponovno preselitev, ki so najeli Lange za fotografiranje takratnih priseljencev. Uprava je bila odgovorna za migrantska taborišča ter kmetijsko izobraževanje. Ob enem pa so želeli preusmeriti kmete, ki so bili v stiski, k bolj ekonomsko vzdržnim in industrijskim delom. S fotografijami so javnosti želeli pokazati situacijo kmetov in tamkajšnih družin. (Marien, 2021, str. 270)

Zgornja fotografija, ki si lasti naslov »Migrant mother« – »Mati migrantka«, je najbolj prepoznavna fotografija iz časa velike depresije.

Fotografirana Florence Owen Thompson, mati treh otrok, sedi v šotoru v taboru, kjer se nahajajo nabiralci graha. Lange postavi kompozicijo, ki ne razkrije bistvenih informacij fotografije. Ujame trenutek, ko se otroci stisnejo k materi in skrijejo svoje obraze. Mati naslanja glavo na svojo roko s pogledom v stran, ki se zdi zaskrbljen. (MoMA, 2019)

Gube na njenem obrazu si lahko interpretiramo kot utrujenost in predelano delo ter pot, na kateri jo spremljajo njeni otroci. Vidna utrujenost je tudi na otrocih, ki se skrivajo na ramenih matere. Kot da iščejo udobje pri svoji materi. Podrobnosti, ki jih lahko vidimo na fotografiji, kot so raztrgana, umazana in luknjasta oblačila, simbolizirajo težave, ki jih je družina doživela skozi krizo.

Tekla so prva leta fotografiranja za Walker Evansa, ko je bil povabljen k sodelovanju pri upravi. Kljub temu da takrat še ni najbolje poznal vse fotografske tehnike, je Evans v dveh letih delovanja pri upravi ustvaril svoje najboljše fotografsko delo. Velika večina njegovega dela v upravi se ne fokusira na ljudi, temveč na predmete ali stvarnosti, ki jih je ustvaril človek. Evans je bil v skrbeh za ameriško kulturo, ki je bila predstavljena na reklamnih tablah, saj take ni poznal. Walker Evans je ob zaključku fotografiranja za upravo zbral preostale dokumentarne fotografije in izdal kulturno fotografsko knjigo z naslovom *American Photographs*, ki je inspirirala prihajajočo generacijo mladih dokumentarnih fotografov, eden izmed njih je bil Robert Frank. (Szarkowski, 1998)

2.6 Druga priložnost za vojno fotografijo

Velika depresija je prinesla ogromno dokumentarnih fotografov in fotografinj. Zelo hitro pa v Evropi pride do druge svetovne vojne, ponovne priložnosti za vojne fotografe. Druga svetovna vojna nam ponudi novo obdobje vojne fotografije. Ko je vojna odjeknila v Evropi, so fotografske agencije, magazini ter ostali mediji poslali svoje fotografe na vojni teren.

Med prvo svetovno vojno je bila vojna fotografija velikokrat cenzurirana s strani vojske. V Evropi se takrat pojavijo imena, kot so Robert Capa, Margaret Bourke-White, W. Eugene Smith in Lee Miller, ki so dokumentirali drugo svetovno vojno.

Miller je bila pred vojno model za revijo *Vogue*. Za tem, malo po začetku svetovne vojne, pa je postala *Vogue* fotografinja. Fotografska pot jo je nato pripeljala do bojišč v centru Evrope. Njene fotografije so dokumentirale vojno z zavedanjem resnice, sočutnim očesom in so mešane z empatijo ter jezo. Ob enem so fotografije, ki so bile objavljene v takratni reviji *Vogue*, med vsemi prispevki o ličilih in modi odprle oči tudi bralkam o grozodejstvih svetovne vojne. *Vogue* je tako v isti reviji zagotavljal ženskam modni trg in občutek normalnosti v času svetovne vojne, ob enem pa je razvil močno žensko ikono v žanru dokumentarne fotografije. (Hilditch, 2017, str. 21, 22)

Leta 1938 je bil Robert Capa naznanjen kot »najboljši vojni fotograf na svetu« s strani medija *Picture Post*. Takrat je isti medij objavil njegove fotografije iz državljanske španske vojne. V seriji fotografij se je znašla fotografija z naslovom »The Falling Soldier«, ki je postala najpomembnejša vojna fotografija. (Marien, 2021, str. 290)

Capa je uspel ujeti smrt španskega republikanskega vojaka, ki je prejel strel v glavo. Fotografija je bila ena izmed prvih, ki je javnosti pokazala grozovito stran vojne. Ob enem pa neko ranljivost, ki jo lahko začutijo gledalci. Ustreljen vojak na fotografiji ne nosi nikakršne uniforme, zgolj vsakodnevna oblačila. Na nek način predstavlja simbol vsakodnevnega človeka, ki se bori za svojo domovino. Strel v glavo prikaže vojno kot hitro in kruto dejanje človeka. Vendar je to mit, ki ga postavlja Capa v svojo kompozicijo, resnično zgodbo za ubojem poznajo le tisti, ki so bili na hribih Benillobe. (Jajodia, 2017)

2.7 Američani

Po veliki depresiji in njenih dokumentaristih se je razvijala nova generacija le-teh. V tej prihajajoči generaciji se je znašel Robert Frank, eden izmed večjih zgodnjih dokumentaristov 20. stoletja.

Frank, rojen v Švici, je kot komercialen in modni fotograf prispel v Ameriko, kjer je začel dokumentirati Ameriko na način, kot sta jo Lange in Evans. Zgornja fotografija »Migrant Mother« je ena izmed fotografij, ki je inspirirala takrat mladega Franka. V njej je videl družbo, ki je bila zgubljena in zlomljena s strani ekonomske krize, ki je prizadela ameriške ljudi. To ga je vzpodbudilo, da je začel potovati po ameriških mestih, v katerih je dokumentiral prizadeto ameriško družbo s strani krize. (Marien, 2021, str. 328, 329)

Iz potovanja nastane njegova kulturna fotografsko dokumentarna knjiga imenovana *The Americans*, ki velja za eno izmed pomembnejših fotografskih del 20. stoletja. V seriji velikokrat najdemo fotografije neravne kompozicije, ki niso ostre, in sicer zato, ker je Frank v tistem času fotografiral z majhnim 35-milimetrskim fotoaparatom, s katerim je lahko ujel kritične utrinke ameriškega življenja. Frankove fotografije v knjigi niso tehnično popolne; fotografije so kaotične, izven ostrine, preosvetljene ali pretemne, vendar so fotografije kljub temu prvič prikazale ameriško družbo na neromantiziran način, kar je bilo za Ameriko v petdesetih precej nenavadno.

Frank je s fotografijami protestiral proti novodobni, kapitalistični Ameriki, skozi katero se je širil materializem ter družbeni konformizem. Bolj ključni so utrinki in zgodbe fotografij kot pa sama tehnična popolnost le-teh. (Marien, 2021, str. 330)

The Americans je poetična in osebna izpoved Franka in njegove percepcija nove »domače« države, v katero se je preselil iz Švice.

Zgornja fotografija naslovljena »Trolley – New Orleans« je ena izmed najmočnejših fotografij, na kateri Frank prikaže Ameriko in njeno sporno zgodovino. Na fotografiji vidimo del voza, na

katerem se prevažajo meščani New Orleansa. Takratno pravilo je zahtevalo, da so se temnopolti ljudje prevažali na zadnjih sedežih javnega prevoza.

Na skrajni levi strani voza, opazimo moškega bele polti, ki je varovan s oknom. Ženska za njim prezirljivo opazuje Franka, kako jo fotografira. V čisti sredini sedita dva otroka, ki se zdita, da sta brat in sestra. Deklica ima rahlo zbežan pogled, medtem ko deček postavno in samozavestno gleda v Frankov fotoaparatus. (Lubow, 2022)

Deček se trdno drži za paličje z zagotovilom, da pozna njegovo rojstno pravico. Takoj za dečkom in deklico sedi temnopolti delavec, ki se naslanja na rob okna. Njegove roke niso trdno pritrjene na del voza, kot od dečka, ampak sproščene. Na fotografiji je vidno utrujen in odtujen od ostalih na vozu. Za delavcem, skrajno desno oziroma na koncu voza, sedi temnopolta gospa, ki je edina, ki ni namenila pozornosti fotografu.

V vsakem okviru voza je portretiranec, ki ima svojo zgodbo. Fotografijo lahko iz leve proti desni interpretiramo kot sekvenco ali hierarhijo takratne ameriške družbe. (Lubow, 2022)

Frankova knjiga *The Americans* je posledično postala najpomembnejša dokumentarno-fotografska knjiga 20. stoletja. *The Americans* je nadobudnim fotografom predstavila nov način fotografiranja in dokumentiranja.

2.8 Vietnam in medijski boj

V 50. in 60. letih je prodaja televizij krepko narasla, kar je povzročilo vprašanje ali še bodo ljudje pridobivali svoje informacije skozi medije, kot so časopisi in magazini. Dogodke, ki so jih ljudje spremljali skozi 60. leta, kot so umor predsednika Johna F. Kennedyja, prihod skupine Beatles v Ameriko ter pristanek na luni, so predstavljali veliko grožnjo tiskanemu mediju, radiu in fotografiji. Znak, ki je nekako napovedal premoč televizije, se je zgodil leta 1972, ko je *Life* nakazal javnosti konec tedenskega izhajanja njihovega medija zaradi zmanjšanja oglaševalskih prihodkov. (Marien, 2021, str. 348)

Kljub temu da se je javnost obračala k televizijskemu mediju, se fotografija ni predala.

V obdobju od leta 1955 in 1975 je fotografija skupaj s televizijo poročala o konfliktih in vojnah v tistem času. Zaradi množičnih dostopnih medijev, so bili nekateri ljudje prvič izpostavljeni takratnim problemom.

Avgusta leta 1968 so sile Varšavskega pakta vdrle na Češkoslovaško in skušale zatreti demokratične reforme. Takrat je bil pri dogodku prisoten dokumentarni fotograf Josef Koudelka, ki je fotografiral množični civilni upor, ko so tanki drveli po praških ulicah in trgih. Njegove negative so pretihotapili iz države, nato pa jih je obdelala fotografska agencija Magnum in objavila ob obletnici invazije. Koudelka je kasneje postal član ekskluzivne fotografske agencije in prejel precej nagrad za svoje pogumno delo. (Marien, 2021, str. 350, 351)

Fotoaparati in tehnologija, ki so bili takrat na voljo, so omogočali lažje dokumentiranje dogodkov in zgodb. Zaradi tega je bila tudi podrobneje dokumentirana vietnamska vojna med letoma 1955 in 1975.

Fotografi so takrat ujeli obstreljevanje, bombardiranje in napalmove napade vietnamske vojne, ki je na tamkajšnih prebivalcih pustila hude posledice in bolečino, ki jo čutijo še danes.

Vietnamska vojna je širši javnosti predstavila tudi prvi primer barvne vojne fotografije. Kljub temu se je vojna fotografija takrat osredotočala na neposredne trenutke na bojiščih, saj so bili fotografi vezani na medije, ki so bili odvisni od izpostavljanja grozovitih prizorov vietnamske vojne. Z reportažnimi fotografi so bili tudi reportažni novinarji, ki so poročali o zgodbah iz Vietnama. (Marien, 2021, str. 351, 352)

Vietnamske vojne fotografije so bile velikega pomena. Fotografije Rona Haerberleja so med vojno razkrile pokol vietnamske vasi My Lai s strani ameriške vojske, ki je želela celoten pokol prikriti. Fotografije, ki so osupnile ameriško javnost, so pristale v časopisih in posterjih, ki so pozivali h koncu vojne. (Levesque, 2018)

2.9 Dokumentaristi ulic in povojne Amerike

Ulična fotografija, kar pove že samo ime fotografskega žanra, spremlja dogajanje na ulicah. Fotografi se postavijo na ulice in opazujejo mimoidoče ljudi in dogajanje.

Ulično fotografijo lahko povežemo z izrazom »the decisive moment« v smislu ujeti tisti trenutek, ko se vsi elementi v kadru povežejo v jasno fotografijo. Izraz, o katerem je pogosto govoril Henri Cartier-Bresson.

Vendar se ulično dokumentiranje ni začelo v šestdesetih ali sedemdesetih letih 20. stoletja. Prve primere dokumentarne fotografije lahko najdemo že v 19. stoletju, ko je Charles Nègre fotografiral pariške ulice med letoma 1850 in 1880. (MoMA, n.d.)

V sedemdesetih letih je reportažna fotografija začutila rahlo skrčenje na trgu. Posledično na trg vskoči umetnostna fotografija, ki je takrat doživljala prerod. Galerije in muzeji so pričeli sprejemati fotografijo kot del umetnosti in jo začeli vključevati v svoje programe.

V istem času je v polnem zagonu ulična fotografija, ki je predstavljala popolnoma nov način dokumentiranja. Vendar so pobudniki pristne ulične fotografije, ki je ujela kritične trenutke na ulicah, razvijali žanr že med štiridesetimi in petdesetimi leti.

Klein je eden izmed najpomembnejših uličnih dokumentaristov, ki prihaja iz iste generacije kot Robert Frank. Fotografiral je ulično dogajanje v Ameriki, še pred izdajo Frankove knjige *The Americans*.

Klein je s svojim eksperimentiranjem obrnil pravila v svetu fotografije. V svojem delu je fotografiral s širokokotnimi objektivmi, tako je lahko razprl fotografirano sceno in vključil ostale elemente, kar je podvojilo razmerja med stvarmi in ljudmi na fotografiji. Širokokotni objektiv mu je pripomogel k popačenju subjekta ali osebe na fotografiji, kadar se mu je ta približal k aparatu. Velikokrat v njegovih fotografijah najdemo teme rasne neenakosti, nasilja, satire, družbene kritike ter rastočega kapitalizma oziroma potrošništva. (Marien, 2021, str. 447)

Klein je v 40. letih po naročilu *Vogua* dokumentiral takrat precej živahen New York. Na fotografiji vidimo dva dečka. En, ki pozira s pištolo, namerjeno neposredno v fotoaparat, z izrazom, ki bruha jezo in predstavlja stereotipičnega kriminalca družbe, medtem ko ga drug deček nedolžno opazuje.

Za Voguovo knjigo o New Yorku je uspel ujeti surovo energijo njegovega domačega mesta, vendar naročniku takšne fotografije niso odgovarjale. Klein je fotografije kasneje nesel v Pariz

in ustvaril knjigo z naslovom *Life is Good & Good for You in New York*. (The Metropolitan Museum of Art, 2018)

Povojna blaginja je spodbudila američane do preseljevanja iz mest v predmestja, kjer se je zdelo, da jih bo okolje povzdignilo do višjega družbenega razreda. Na odprtih zahodnih površinah Amerike so zrasle predmestne hiše, ki jih je bilo težko ločiti med seboj. Podobnost in banalnost teh predmestij sta ujeli pozornost fotografov, kot sta Lewis Baltz ter Robert Adams, ki sta s kritičnim pogledom ujela predmestja na film. (Marien, 2021, str. 458)

Iz razdalje sta fotografirala hiše, soseske, trgovine, ki so se nahajale v predmestjih. Ostre črno bele fotografije, ki so pazljive kompozicije z močnim kontrastom, prikazujejo življenje Američanov v predmestjih.

Adams se je v svojem delu fokusiral na kaj je bilo ter kaj je bilo izgubljeno in kaj je ostalo od zelenega okolja, preden ga je zamenjalo predmestje. Zaradi njegovega spoštljivega odnosa do narave nam predstavi, kako je človek vzhodnoameriško pokrajino oropal in ji dal nov pomen. Na njegovih fotografijah se vidi vpliv velikega pokrajinskega fotografa Ansel Adamsa, ki je mnoga leta fotografiral ameriško pokrajino.

Mojstrsko je znal izmeriti svetlobo in nastaviti kader na način, kakršnega si je vizualiziral v mislih. Od tukaj prihaja ideja vizualizacije, ki jo Ansel Adams velikokrat omenja v svojem delu. Vizualizacijo je Ansel razlagal kot možnost videnja še nenastale fotografije v fotografovih mislih. To pomeni, da lahko fotograf vidi razvito podobo, pri čemer se zanaša na informacije, ki jih prejme s prizorišča, in na svoje sposobnosti. (Gospodarou, 2022)

Vendar se to pri Robertu Adamsu vidi bolj v praksi oziroma na samih fotografijah. Agresivne bele površine, ki na fotografijah izrazito izstopajo, in močne črnine naredijo fotografijo zelo kontrastno. Tudi kompozicija in ostrina sta ključnega pomena fotografij. Kljub kritičnemu pogledu se Adams sooči s svetom, ki se oblikuje okoli nas, in se mu prilagaja. Lepoto ameriške pokrajine, ki jo je videl in našel Ansel Adams, je tokrat našel Robert Adams v predmestjih – novi ameriški pokrajini. (Stamberg, 2022)

Lewis Baltz se je dokumentiranja ameriških predmestij lotil na podoben način, vendar se je z fotoaparatom dostikrat znašel v industrijskih conah teh predmestij. S svojim minimalističnim pristopom je Baltz teksture in oblike industrijskih stavb združil v fotografijo ter ustvaril vizualno močno delo, ki je na pogled zelo očarljivo in ob enem srhljivo. Notranjost hiš ameriških predmestij je dokumentiral Bill Owens, ki je tudi sam živel življenje predmestnega človeka. Owens je fotografiral tamkajšne prebivalce, ki so živeli v novogradnjah. Predstavi nam zapletenost ameriškega srednjega razreda, ki se je takrat iskal. Hiše so bile sestavljene po željah tipične ameriške družine, vendar je soseskam primanjkovala kultura in raznolikost. (Marien, 2021, str. 458, 459, 460)

V zadnjih dveh desetletjih 20. stoletja so fotoreporterji ter dokumentaristi svoje delo nadaljevali v časopisih ter magazinih. V tem času se je dokumentarna fotografijah ustalila v umetniškem svetu.

Ljudje so spoznali različne stile, družbene tematike in zgodbe, ki so jih vrsto leto pripovedovali dokumentaristi v svojih fotografijah. Dokumentarna fotografija, ki se je dotikala globljih tem ali zgodb, se je neposredno naslanjala na umetniško fotografijo.

Posledično so galerije in muzeji prepoznali dokumentarno delo v fotografiji kot iskreno in avtentično. Dokumentarne fotografije, ki so bile ustvarjene za popolnoma drugačen kontekst, so kustosi in galeristi prepoznali kot umetnost. Kasneje se je veliko fotografov v 70. letih obrnilo k umetniški fotografiji oziroma pripovedovanju zgodb oziroma dokumentiranje skozi umetnost. Kasnejša generacija fotografov je premikala meje dokumentarne fotografije. Veliko dokumentarne fotografije je vključevalo izpovedne osebne zgodbe fotografov, kritike na takratno družbo, globalizacijo ter ekonomijo. Fotografi so z delom eksperimentirali in predstavili nov format dokumentiranja. (Gevers & Chevrier, 2007, str. 127)

Fotografinji, kot sta Nan Goldin in Bertien Van Manen, sta svoje dokumentiranje takrat izražali na način »snapshot-ov« v svojem lastnem okolju. »Snapshot-e« sta fotografinji ujeli z majhnimi, kompaktnimi fotoaparati, ki so preprosti za hitro uporabo. »Snapshot« daje občutek nostalgije in intimnosti fotografijam, kot da bi bile družinske fotografije.

Goldin je podrobneje dokumentirala svoje spolno in intimno življenje skozi 70. in 80. leta prejšnjega stoletja. Fotografije zajamejo njo, njeno družbo in spolne partnerje. Ogromno fotografiranih ljudi se je soočalo z obolenostjo za virusom HIV, ki je takrat razsajala po svetu. Z močnimi paletami barv, preosvetljenimi fotografijami z bliskavico in s svojim vsakodnevnim

dokumentiranjem je Goldin vplivala na tipično, dnevno fotografiranje. (Marien, 2021, str. 588, 589)

Bertien Van Manen je fotografinja, ki ustvarja podobne intimne fotografije kot Goldin. Van Manen je fotografirala življenja tujih ljudi ter njihove navade. Bertien je projecirala sebe na portrete tujih ljudi, da bi razkrila očarljivost vsakdana. V 90. letih je potovala po Aziji, Evropi ter razpadajoči Sovjetski zvezi, kjer je namerila objektiv proti tujcem, ne da bi pripovedovala zgodbo o njih, ampak o sebi. Bertienini »snapshot-i« tujih družin se zdijo kot fotografije iz domačega družinskega albuma. (Yancey Richardson, 2016)

2.10 Fotoaparat kot družbeno-kritično orodje

Nekateri dokumentaristi so se v poznem 20. stoletju skozi fotografijo velikokrat lotili politike, kot da bi s fotoaparati protestirali proti določenim tematikam. Takrat so se dokumentaristi lotili tem, kot so globalizem, konzumerstvo, kapitalizem in podobno.

Andreas Gursky je v svojem delu velikokrat fotografiral na teme potrošništva in kapitalizma poznega 20. stoletja ter zgodnjega 21. stoletja. S fotografijami mu uspe ujeti novo dobo potrošništva ter dnevno preobremenjenost ljudi z informacijami in podatki moderne družbe. (Marien, 2021, str. 502)

Gursky je prvi fotograf, ki je začel razstavljati svoje fotografije v večjih merilih kot kateri koli drug fotograf. Svoje fotografije natisne na več metrov papirja, ki jih kasneje uokviri in razstavi po celotnih zidovih galerij. V fotografije ne vključi robov stavb ali okolja, s tem pa gledalci pridobijo občutek neskončnosti fotografije. (Blumberg, 2014)

»99 Cent« je ena izmed pomembnejših fotografij Gursky-a, ki je pustila vtis na ljudeh. Gursky je navdih za fotografijo dobil v Los Angelesu, ko je naletel na verigo ameriških trgovin, ki ponujajo živila po 99 centov ali manj. Je fotografija, ki je sestavljena iz več majhnih fotografij. Trenutna fotografija ima več polic s potrošniškim materialom, istimi cenami ter znanimi znamkami.

Izdelki konzumerstva so postavljeni v urejeneestetsko prijetne vrste, polne močno saturiranih barv. Vrste delujejo kot valovi, ki požrejo zbegane in zmedene ljudi na fotografiji, ki jih zgolj opazimo ob boljšem pregledu fotografije. (PhotographyTalk, 2020)

»Salerno« je nastala v zgodnjih 90. letih prejšnjega stoletja. Fotografija je tudi bila ena izmed prvih Gurskyjevih fotografij, s katero je manipuliral v post-produkciji. Gursky se je v post-produkciji lotil manipulacije fotografij na način, da je določene barve močnejše saturiral, posledično so določene podrobnosti fotografije postale na način kičaste, s podvajanjem ali odstranjevanjem elementov na fotografiji.

Je tudi prelomna točka, na kateri je spoznal svoje poslanstvo v fotografiji. Za tem je pričel z dokumentiranjem različnih stvarnosti človeka, ki ga je prevzel rastujoč kapitalizem. Od notranjosti živilskih trgovin do prostorov delničarjev na Japonskem, Gursky nam predstavi sodobno družbo, ki je odvisna od kapitala.

Gursky trdi, da je v njegovih fotografijah pomembna razdalja. Gledalcu ali gledalki ponudi prostor za razmislek o fotografiji in ob enem tudi čas za pregled fotografije in njihovih podrobnosti. (Sawa, 2022)

Brez dvoma je Gursky eden izmed pomembnejših dokumentaristov sodobne fotografije.

Podobne teme potrošništva je fotografiral tudi Martin Parr. Britanec se je v svojem delu večkrat lotil srednjega razreda družbe, iz katerega prihaja tudi sam. Dokumentiral je človekovo neprestano željo po dobrinah, izkušnjah oziroma nasploh potrošništvu. Velikokrat se v njegovih fotografijah pojavi kič, ki ga rad na svoj humoren način izpostavi v fotografijah. Njegove fotografije so znane po presvetljenosti s strani bliskavice in močno saturiranih barvah.

»New Brighton« je fotografija, ki je nastala v času krize v Veliki Britaniji, med letoma 1983 ter 1985. Parr je v tem obdobju obiskoval plažo New Brighton, ki se nahaja ob mestu Liverpool. S fotografijami prikaže državljane, ki kljub krizi in razpadu lastne države poskušajo svoj čas čim bolje izkoristiti. Tamkajšna plaža je bila priljubljena za prikrajšani delavski razred.

Fotografija se je znašla v seriji »The Last Resort«, ki je bila leta 1986 razstavljena v galeriji v Londonu. Parra so kritiki nemudoma nagovorili, da je delo »kruto« in »voajeristično«. Parr je

na komentarje odgovoril, da ni bil zainteresiran v družbene razrede, zgolj v vsakodnevne življenjske probleme človeka, s katerimi se mora soočati. (Havlin, 2020)

V Britaniji se je s krizo Velike Britanije v 70. in 80. letih fotografsko spopadal Paul Graham. V svojem delu je fotografiral britanski delovni razred, ki se je takrat soočal z ekonomsko krizo, ki je povzročila strmo inflacijo ter ogromno brezposlenost. Je eden izmed prvih britanskih fotografov (poleg Parra), ki se je za razliko od prejšnje generacije dokumentaristov, kot je recimo Chris Killip, odločil za dokumentiranje z barvnim filmom, kar je bilo za tisti čas nepredstavljivo. Vendar je Graham uspel izriniti staro navado črno-bele fotografije za družbeno-dokumentarno fotografijo, ki je fotografije pogosto dramatizirala ali romantizirala. (Marien, 2021, str. 528)

Fotografija prihaja iz Grahamove knjige *Beyond Caring*, ki je izšla leta 1986. Na fotografiji lahko vidimo čakalnico, ki se nahaja v enem izmed centrov za socialno varnost in brezposelnost. Grahamova celotna zbirka fotografij iz te serije je nastala v čakalnicah teh centrov. Graham ujame, kako je delavski razred v post-industrijski Veliki Britaniji občutil ponižanje zaradi brezposelnosti. Takrat je bilo brezposelnih več kot 3 milijone ljudi, ki so bili posledično odvisni od državne pomoči. (Grieve, 2021)

V Venezueli in Braziliji je Claudia Andujar v svojem delu dokumentirala življenja plemena Yanomami. V začetku 70. let se je orientirala na njihova življenja, domove in podobe. Njeni redni obiski so plemenu dali občutek zaupanja, zato so ji tudi odobrili vstop v njihova življenja. (Marien, 2021, str. 407)

Andujar je tudi ogromno eksperimentirala s fotografiranjem tamkajšnjih Yanomamijev. Poskušala se je oddaljiti od dokumentiranja, ki smo ga bili vajeni s strani Walker Evansa in ostalih velikanov. S pristopom bliskavice, daljšim časom zaklopa, infrardečim filmom, barvnih filtrov ter filmom, ki je bil premazan z vazelinom, je želela gledalcem in gledalkem predstaviti njeno spiritualno doživetje tam. (Claudia Andujar, n.d.)

Na ta način je želela predstaviti stvari, ki gledalcem in gledalkam niso bile vidne. Uporabljala je različne fotografske tehnike, da bi ustvarila novo realnost. (Van Meter, 2023)

Nato se je v sredini 70. let pleme znašlo v stiski, ko je vlada naznanila, da bo Amazon izkoristila za rudarjenje, posekavanje in ostale namene. To je posledično ogrožalo vsa plemena, ki so bila prisotna tam. V vasi plemen je prišlo okoli 40.000 rudarjev zlata, ki so posekavali gozdove in

uravnavali zemljo za tamkajšno cesto. Yanonami so začeli zaradi preseljevanj in prihoda rudarjev zbolevati za različnimi boleznimi, ki so jih slednji prinesli s sabo. Andujar je takrat odložila fotoaparata in se posvetila pomoči tamkajšnjim Yanonamijem. Iz tega dejanja se je prebudila aktivistična stran Claudie Andujar, ki se je kasneje vključila v gibanje, ki se je borilo za zaščito pravic avtohtonih ljudstev. Andujar je leta 1978 ustanovila nevladno organizacijo CCPY, ki se je ukvarjala z zaščito ozemeljskih in kulturnih pravic Yanonamijev. Leta pozneje je z vodjo plemena potovala po svetu z namenom, da bi ozaveščala ostale o nepravilnem rušenju domov plemena Yanomami. (Claudia Andujar, n.d.)

Zgornja fotografija Claudie Andujar je nastala v kraju Roraima leta 1974. Na fotografiji lahko vidimo notranjost vaške hiše, v kateri se nahajajo prebivalci plemena Yanomami. Na desni lahko vidimo mladega, golega dečka, ki nedolžno stoji in pozira za Claudijin aparat.

V sredini 20. stoletja se je ogromno fotografov lotilo družbeno kritične dokumentarne fotografije. Fotograf Allan Sekula, ki velja za enega izmed najpomembnejših dokumentaristov, je znan po svojem fotografskem delu ter esejih, kar tudi združi v opisen realizem z udarno pripovedjo. (Walker Art, 2023)

Njegova fotografska dela se dotikajo kapitalizma in delavske sile, združene z Marx-ovimi teorijami v kompleksno družbeno kritiko. (Walker Art, n.d.)

V začetku 70. let se je lotil fotografije na način, da je vključil uprizoritveno umetnost v svoje dokumentiranje. V enem izmed njegovih prvih del – *This Ain't China* (1974), uprizori fiksijsko zgodbo treh delavcev v restavraciji, ki debatirajo o svojih delovnih pogojih, nakar kasneje ustvarijo sindikat in pričnejo z oboroženim protestom. (Red Wedge, 2015)

Eno izmed njegovih najpomembnejših del je *Fish Story*. Gre za raziskovalno fotografski projekt Sekule, ki je nastajal sedem let po različnih celinah sveta. V projektu se je loteval začetka globalizirane ladijske industrije, ki nas spomne na ogromne ekonomske sile ter globalno segrevanje.

V pristanišča ladje več ne priplujejo kot *arke bestiarija*, kot se je nekoč romantiziralo. Sedaj priplujejo zgolj kot ogromne ladje polne zabojnikov neznanih dobrin, ki nam na pogled niso znane. Sekula v delu predstavi pristanišča kot borzo, na kateri se dobrine regulirajo ter prodajajo. Delo je predstavljeno v poglavjih in v vsakem predstavi, kako se različni konci sveta soočajo z globalizacijo ladijske industrije. V Ameriki so zaradi upada nekaterih starejših pristanišč nekatera pristanišča spremenili v turistične namene ali za namen filmske produkcije. (Sekula, 2003, str. 12)

Iz fotografij je razvidno, da gre za neuspešno post-industrijsko obljubo, vendar s svojo industrijsko dediščino daje nostalgichen pridih. Z ohranjanjem in obnavljanjem pristanišč za turiste si Američani želijo romantizirati pristanišča za turiste. Na drugih celinah pa prikaže drugačno, neromantizirano zgodbo teh pristanišč. Za razliko od Amerike se je v Aziji ladijska industrija začela odvijati in rasti. Na takšen način pokaže razmerje med zahodnim in vzhodnim svetom ter njihovo spoprijemanje z ladijsko industrializacijo.

Fotografije so narejene na več različnih načinov, vendar izstopajo tiste, pri katerih sta bila prisotna širokokotni objektiv in bliskavica. Sekulove fotografije so razmerje med običajno fotografijo z bliskavico ali drugače rečeno – »snapshot« ter profesionalno fotografijo s pazljivo urejeno kompozicijo. (Roberts, 2012)

Zabojniki v Veracruz, leta 1994. Tamkajšni ljudje so stare zabojnike uporabili za zadrževanje premikajočih se peščenih sipin.

3. ALI JE LAHKO FOTOGRAFIJA SAMA PO SEBI KIČ?

3.1 Fotografija kot kič

Vvsakodnevnem življenju se velikokrat srečamo s pojmom »kič« ali s stvarjo, ki bi jo lahko imenovali kot »kičasto«. Dekoracije, ki jih najdemo v restavracijah hitre hrane, plastične rože, ki jih lahko kupimo v živilskih trgovinah, cenene stenske slike, ki jih kupimo v trgovini z orodjem, so stvari, ki jih lahko povezujemo s kičem. S kičem želimo tudi nakazati slab ali neprimeren okus druge osebe.

Ljudje velikokrat kič prepoznajo tudi v slikah ali risbah. V praksi večina ljudi nikoli ne prepozna kiča v fotografiji. Thomas Kulka tako poda primer, pri katerem imamo tri scenarije; v prvem okvirju imamo sliko narisane sončnega zahoda, v drugem fotografijo tega istega sončnega zahoda ter v tretjem okvirju imam okno, ki nam prikaže realnost – pravi sončni zahod. Če bi ljudi vprašali, kateri scenarij se jim zdi »kičast«, nikakor ne bi pomislili na tretji scenarij, kajti narava ne more biti kičasta, zgolj njene predstavitve so lahko. Drug scenarij s fotografijo je zgolj popolnoma ista upodobitev tretjega scenarija, ki nam prikazuje realnost. (Thomas, 1994, str. 28)

Ali fotografija ne more bit kičasta, ker prikazuje stvari točno take, kot so?

Fotografije, ki lahko izpadejo kot kič, so reklamne fotografije, ki so v post produkciji zmeraj urejene do mere, da izpadejo na pogled kičaste. Vzrok je v manipulaciji fotografije. Tudi s pomočjo kolažev, barvanjem in dodatnih vizualnih efektov lahko spremenimo navadno fotografijo v kič. (Thomas, 1994, str. 29, 30)

3.2 Fotografi se naslanjajo kiču

V pop kulturi se kič velikokrat pojavi. V sredini 20. stoletja, med 50. in 60. leti, se je pop kultura pojavila v vsakdanu povprečnega človeka. Ljudje so spoznali televizijo, subkulture in reklamni panoji so se množili, moda se je spreminjala, masovni prihod medijev ter informacij pa je pop kulturo še bolj pognal. Z vzponom pop kulture se posledično pojavijo stvari, ki so nekaterim neprimerne ali slabega okusa.

Zlati čas pop kulture in njene takratne družbe je ujel Elliot Erwitt, ki je fotografiral klišeje in navade tistega obdobja. Njegovi motivi varirajo od majhnih psov, ki nosijo modne jakne do premožnejših ljudi, ki pretiravajo z oblekami.

Najbolje prepoznan motiv Erwitta so bili psi, ki jih je najpogosteje fotografiral. Na njegovi priljubljeni fotografiji »Dog Legs« najdemo ta pogost motiv. Na desni strani kompozicije se nahaja majhna čivava, ki ima v hladnem zimskem času oblečeno zimsko pleteno kapo in plašč, kar se je za takratne čase zdelo kar precej nenavadno, skoraj da kičasto. Čivava z očmi, ki strmijo v stran, namiguje k neprijetnosti in negotovosti situacije, v kateri se je znašla. Morebiti je tudi zaradi mraza takšnega nesamozavestnega pogleda. (Luntz, 2021)

Na levi strani fotografije opazimo večjo postavo psa, ki ima dolge noge in šape v velikosti čivavine glave. Zanimivost fotografije je, da tega ne opazimo takoj, saj se noge psa in njegove lastnice skorajda ne razločijo. V sredini kompozicije opazimo lastnico, ki nosi visoke modne škornje, ki jih prekriva zimski plašč. Fotografijo je Erwitt upodobil na humoren način, ob enem pa tudi razkrije svojo čustveno navezo in sočutje do teh živali.

Zgornja Erwittova fotografija prikazuje dva simbola, ki sta razširjena in poznana po celotnem svetu. Na desni strani je križ s kipcem Jezusa Kristusa, ki predstavlja temeljni krščanski simbol in ob enem najbolj prepoznaven verski simbol na svetu. Na levi strani imamo reklamno tablo, na kateri lahko prepoznamo simbol gazirane pijače Pepsi, ki je tudi znan po celotnem svetu. Na nek način je simbol sodobnega kapitalizma. Erwitt je uspel ujeti prizor, ki je nenavaden in ob enem predstavlja boj simbolov med kapitalizmom in vero kot boj dobrega proti zlu.

Erwittovi poti je sledil Martin Parr, britanski fotograf, ki je kot Erwitt iskal klišeje in kič, ki jih je uspel obrniti na humoren način.

Že omenjen fotograf – Martin Parr je eden izmed vidnejših fotografov, ki se dotika vsakodnevnega kiča. S fotoaparatom ujame vsakodnevne klišeje in navade sodobnega srednjega razreda. Nenavaden in povprečen okus britancev in britank je Parr predstavil na humoren način. Velikokrat so motivi Parra potrošni izdelki in stereotipne navade ljudi. O njegovem delu spregovorim tudi v nadaljevanju diplomskega dela. (Buddy, 2021)

Parr je skozi svojo kariero in leta potovanj ustvarjal avtoportrete, ki jih je želel predstaviti na najbolj »kičast« način. Leta 2016 je izdal fotografsko knjigo z naslovom *Autoportrait*, ki je vsebovala njegove avtoportrete skozi leta. Parr je fotografiran bodisi na krajih, kjer se ljudje fotografirajo s kičastim okoljem ali pa je v post produkciji uredil fotografijo do mere kičastega. Digitalna manipulacija fotografij je bila relativno nova stvar, saj se je ob koncu 20. stoletja zgodil tehnološki fenomen, ki je ponovno obrnil svet – digitalni fotoaparat. (Magnum Photos, n.d.)

V knjigi so fotografije razvrščene v kronološkem vrstnem redu, s tem imamo tudi pregled nad Parrovim staranjem, kajti fotografije so nastale med letoma 1996 in 2016. Ne opazimo pa zgolj Parrove starosti, v knjigi lahko vidimo tudi kulturne in družbene razlike med kontinenti.

Zgornji avtoportret je nastal v Dubaiu med Parrovim potovanjem, ko je opravljal naročeno delo za medije. Parr se je resno in nenasmevano postavil v sredino kompozicije, obdan s polji rož, ki so bile ustvarjene v post produkciji in vodijo do ogromnega, sodobnega mesta, kjer stojijo moderne, skorajda futuristične stavbe, ki so tudi bile ustvarjene v post produkciji. (Casper, n.d.)

Parrova resnost na fotografiji se prikaže na humoren način, ki ga ne bi mogel doseči, če bi se nasmehnil. S smehom bi se prilagodil virtualnemu okolju, ki ne obstaja, kar bi posledično izpadlo kot povprečna kičasta fotografija. S pretiranimi polji rož ter stavbami v post produkciji Parr doda humorističen element fotografiji.

Kič je še vedno relevanten, mogoče ga sploh ne opazimo. S sezono božiča ljudje pričnejo z nakupovanjem dekoracij, ki jih kasneje uporabijo za vizualno prenovu svojih hiš ali dnevnih prostorov.

Fotograf Jesse Rieser je pred kratkim dokumentiral ameriško božično sezono in v njej iskal kič. Projekt je imenoval *Christmas in America: Happy Birthday Jesus*. Iskal je iskrenost, kreativnost, mračnost in slab okus. V osmih letih je obiskal več kot 18 občin v Ameriki z zelenim ciljem, da najde primerne motive. V seriji je Rieser hitro prepoznal simbol potrošnje, vendar je kasneje spoznal, da gre za zgolj nedolžno okraševanje. (Rieser & Iati, 2021)

Fotografijo, ki jo je zajel Rieser je ob enem humoristična in srhljiva. Nastala je v Arizoni, kjer je zagledal hišo, obdano z napihljivimi božičnimi dekoracijami. Lastnik je Rieserju zaupal, da se okraski napihnejo zgolj ob večerih, čez dan pa brez dušno in prazno ležijo na posesti. Zaradi ogromne palete božičnih barv si lahko fotografijo interpretiramo kot nekakšno sliko Dalija. (Jones, 2018)

Božični okraski imajo podobno tradicijo kot vrtni palčki. Oba motiva se pogosto najdeta na vrtovih hiš. Božična drevesa so se prvič pojavila v 16. stoletju v Nemčiji, ko so nemci začeli postavljati majhne jelke z okraski iz jabolk in sladkarij. Hitro je poganski ritual prevzela krščanska vera, ki je kasneje širila ta ritual po Evropi (podobno se je zgodilo z vrtnimi palčki).

4. KAJ LOČI DOKUMENTARNO OD OSTALE FOTOGRAFIJE?

Pred pričetkom pisanja diplomskega dela sem si postavil prva okvirna vprašanja – »Kaj sploh je dokumentarna fotografija? Ali ni to isto kot reportažna fotografija? Je to zgolj sinonim?«.

Izraz »reportažna fotografija« se prične uporabljati s pojavom razširjenega trga medijev ob začetku 20. stoletja. S foto reportažo se ustaljenim fotografom odpre nova pot do dobička v fotografiji. Mediji, kot so *Life*, *Daily Mirror*, *BIZ* in ostali, so z vsako izdajo strmeli k bolj slikovno usmerjenemu časopisu. Posledično so fotografije postajale bolj dramatične in brez meja. Mediji so od fotoreporterjev zahtevali fotografije določenega dogajanja ali dogodka ne glede na razmere. (Marien, 2021, str. 307)

Kaj potem loči reportažno fotografijo od dokumentarne? Obe obliki strmita k temu, da zajameta neko zgodbo ali dogajanje.

Dokumentarno naravnani fotografi svoja mnenja in stališča o določeni temi (morebiti družbeni ali globalni) jasno izrazijo na fotografijah. Nekatere fotografije tako izpadejo bolj osebno ali intimno naravnane. Z dokumentarno fotografijo merimo na izpoved neke zgodbe (lastne ali tuje). Dokumentarna fotografija tudi stremlji k neki estetski, vizualni podobi. To si fotograf lahko bolj privošči kot kak reportažni fotograf, ki mora jasno ujeti nek dogodek.

Reportažna fotografija je po drugi strani jasna, nevtralna reportaža dogodka, osebe ali dogajanja.

Načini, oblike ali »kode« reportažne fotografije ostajajo iste že desetletja, medtem ko dokumentarna poskuša z novimi pristopi in nejasnimi definicijami fotografije, kar je lahko tudi šibka točka dokumentarne – v smislu izpostavljanja zgodb. (Gevers & Chevrier, 2007, str. 67)

4.1 Dokumentarna fotografija v času masovne digitalizacije in sodobne družbe

Dokumentarna fotografija ob koncu 20. stoletja doživi prerod po tem, ko se je zdelo, da nikoli več ne bomo slišali o žanru.

Dokumentarne fotografije so se znašle v priznanih galerijah in muzejih. Ob začetku 21. stoletja je dokumentarna fotografija ponovno glavna tema za fotografe. Dokumentarna fotografija je postajala praksa sodobne kulture.

V sodobnem času ogromnega razpona informacij in podatkov je omejen obseg pozornosti ljudi logična posledica. V zadnjih dvajsetih letih se je obseg pozornosti povprečnega človeka bistveno zmanjšal. Na začetku 21. stoletja so raziskave pokazale, da imajo ljudje na svojih elektronskih napravah povprečen obseg pozornosti okoli 2 minuti in pol. Današnja raziskava pa kaže na časovni obseg 47 sekund. To je odmerjen čas, v katerem se oseba lahko danes fokusira na določeno temo, video ali prispevek. (Ducharme, 2023)

Internet je ob enem prekleta in dobra stvar za fotografe. Dandanes se lahko fotograf zelo dobro izpostavi na socialnih omrežjih, kot so Facebook, X (bivši Twitter) ter Instagram. Socialna omrežja lahko ustvarijo fotografom potencialna dela ter priložnosti za fotografiranje. Ob enem pa je na socialnih omrežjih poplava fotografij ter informacij in fotografi posledično težko izpostavijo svojo fotografijo. Tako tudi dokumentarni fotografi težko izpostavijo svoje fotografske zgodbe na internetu.

Veliko pomanjkanje fotoreporterstva ter dokumentaristov je v medijih in časnikih. Delo fotoreporterja v Sloveniji je dandanes redko, novinarji v večini primerov naredijo sami fotografijo dogodka ali dogajanja, kar ubija fotoreporterstvo. Velikokrat je lahko tudi sam civilist tako rekoč fotoreporter v primeru, da se znajde na kraju dogodka in ima s sabo telefon, ki ima kamero. Pri kakšnih večjih časnikih, kot sta na prime *Delo* in *Mladina*, še prisegajo na fotografsko delo. Vendar se dokumentiranja lotevajo fotografi na svoj samostojen način. Ni potrebe po mediju ali časniku.

Po drugi strani pa tuji mediji, kot so *New York Times*, *Life* in ostali, še vedno stremijo k pristnemu fotografskemu delu. *New York Times* ima ogromen fotografski kader, ki je razširjen po celotnem svetu. V tujini se tudi lotevajo tem in zgodb na bolj dokumentaren način.

Pojavi se problem financiranja. Velikokrat se zgodi, da si dokumentaristi pokrijejo zgolj potne stroške in stroške bivanja, saj se lahko projekt časovno podaljša, plača iz strani delodajalca pa ostaja ista. Dokumentarni fotografi se tako preživljajo zgolj iz naročenega dela s strani stranke,

javnih razpisov ali pa fotoknjig, ki so ključnega pomena za fotografe, ki se ukvarjajo z dokumentarno fotografijo. (Copp, 2016)

Težava, s katero se sooča tako današnja dokumentarna kot tudi preostala fotografija, je zaupanje samim fotografijam. Ljudje so dandanes izpostavljeni umetni inteligenci, ki lahko pretvori besede v kvalitetno, urejeno fotografijo, ter programom, s katerimi lahko manipuliramo fotografije. Ko se ljudje seznanijo s tem, bodo slej kot prej začeli dvomiti v resnične fotografije.

Aprila 2023 je Sony na vsakoletnem fotografskem tekmovanju razkril zmagovalce njihovih prestižnih fotografskih nagrad. Med njimi je bil Boris Eldgasen, ki je zmagal v kategoriji kreativnosti. Hitro se je izkazalo, da ne gre za pravo fotografijo, temveč za fotografijo, ki jo je ustvarila umetna inteligenca. Nemški fotograf Eldgasen je javno zavrnil nagrado in tako pozval k pogovoru o umetni inteligenci v fotografiji. (Williams, 2023)

5. SLOVENSKA DOKUMENTARNA FOTOGRAFIJA

Prva oblika dokumentarne fotografije se pojavi med prvo svetovno vojno, ko so tako amaterski kot tudi poklicni fotografi dokumentirali tragedije in spopade takratne vojne.

Staš Javornik, Janko Vertin in ostali so neposredno iz bojišča svoje fotografije pošiljali domov. V zameno so prejeli fotografije domačega kraja od svojcev. Fotografski zapisi iz vojne so prvi primer slovenske dokumentarne fotografije, ob enem kruti spomini na prvo svetovno vojno, ki je terjala ogromno življenj. (Kambič, 1990, str. 35)

Ob koncu 19. stoletja se pojavijo prvi amaterski fotografski klubi v Ljubljani, ki razvijejo pionirje slovenske amaterske fotografije, kot sta Milan Klemenčič in Fran Vesel.

Planinstvo se je takrat močno povezal s fotografijo. Posledica tega je društveno glasilo *Planinski vestnik*, ki se je posvetil zgolj fotografijam planin. Publicist glasila, Bruno Rotter, je med drugimi motivi uspel ujeti tudi Pohorje. (Kambič, 1990, str. 26-28)

V času druge svetovne vojne se razvije nova generacija slovenskih fotoreporterjev in dokumentaristov. Nekateri je razvoj omogočil tudi jugoslovanski časopis *Tovariš*, ki je bil ustanovljen leta 1945. Velik del časopisa so namenili reportažam in fotografijam, ki so prikazovale takratni slovenski socialni realizem.

Med zgodnjo generacijo fotoreporterstva spada Edi Šelhaus, ki je bil eden izmed bolj znanih slovenskih vojnih fotoreportejev. Kasneje je fotografiral za *Primorski dnevnik*, *Tovariš* in *Delo*. Fotografiral je proteste, zvezdnike in ostala dogajanja od leta 1958 do svoje upokojitve leta 1973. (Božič, 2020)

Trst je razvil še drugega znanega fotoreporterja zraven Šelhausa, to je bil Mario Magajna. Začel je podrobneje dokumentirati življenje v Trstu med drugo svetovno vojno. Fotografiral je bolnišnice, v katerih so bili nastanjeni ranjeni vojaki, begunce in brezposelne ter tudi zavezniško bombardiranje Trsta leta 1944. Kasneje je Magajna deloval kot fotoreporter za *Primorski dnevnik*. (Urbančič, 2018)

Eden izmed fotografov takratnega časopisa je bil eden izmed najpomembnejših fotografov 20. stoletja na slovenskem, Joco Žnidaršič. Dolgo časa je fotografiral za časopis *Tovariš*, kjer je dokumentiral zgodbe kmetov in revnejših ljudi. Uspel je dokumentirati pomembne dogodke, kot je bila osamosvojitve Slovenije, pomembne figure takratnega sveta, kot je predsednik Jugoslavije, Josip Broz Tito. (Bratoš, 2021)

»Seveda je dokumentarna fotografija lahko dobra. Zakaj? Zato, ker je izpovedna.« (Žnidaršič, 2021)

Eden izmed mojih najljubših slovenskih dokumentaristov je Stojan Kerbler. Njegovi najmočnejši in najbolj prepoznavni seriji sta *Haložani* in *Koline*. To sta seriji, ki sta Kerblerju, ki prihaja iz Ptujске Gore, prinesli ogromno mednarodnih razstav in nagrad.

Kerbler je v seriji *Haložani* več kot 10 let dokumentiral prebivalce Haloz. V seriji velikokrat opazimo portretirance, ki so z veseljem stopili pred Kerblerjev objektiv. V preostalih fotografijah najdemo meščane na delu, recimo na polju ali v vinogradu, na verskih obredih ali pa kar na kmetiji. Lahko bi rekli, da Kerbler prisega na črno-beli film.

V seriji *Haložani* Kerbler s črno-belim filmom doseže kontrast, ki daje fotografijam globino in s tem ustvari dramatičen ambient. Velikokrat v fotografijah umesti portretiranca v sredino kadra, kar mu uspe z širokokotnim objektivom. Kljub temu da so fotografije stare okoli 60 do 50 let, se Kerbler mojstrsko loti kompozicije in se fotografije še danes zdijo brezčasne.

Na priljubljeni fotografiji »Deklica iz Haloz« Kerbler z objektivom ujame majhno pastirico pudev, v obleki, ki si z majhno vejo pomaga pri vodenju pudev. Fotografija še ne daje tipičnih smernic za fotografsko serijo, vendar s pravljčno simboliko izpade zelo poetično.

Slovenska fotografija v sedemdesetih letih prične doživljati nove spremembe. Fotografija je izgubljala podobe v tradicionalnem pomenu besede.

Estetska ter kompozicijska pravila so bila odvržena. Fotografija je takrat začela raziskovati sredstva, ki so bila tuja in neznana, recimo multipliciranje, variacije istega motiva in sekvence.

Fotografi so začeli uporabljati medij kot proces analitičnega razmišljanja preko vizualne podobe. V ta čas je vstopil eden izmed pomembnejših dokumentaristov, Božidar Dolenc.

Znan po dokumentiranju ljubljanskih alternativnih subkultur, ki so nastajale v osemdesetih letih socialistične države ter po njegovem ciklu avtoportretov, katerega je ustvarjal več desetletij. (Lara, Gržinić, & Vevar, 2020, str. 9, 19)

Pri ciklu avtoportretov se je Dolenc lotil različnih tehnik in eksperimentiranja. Uporabil je dolge eskpozicije, rekvizite (kot so lutke, ogledala), nenavadne kompozicije, tehnike, ki so jih uvedli že fotografi v dvajsetih letih prejšnjega stoletja.

Pri avtoportretih je lahko združil svojo vlogo dokumentarista in umetnika. Dolenc je izkazal tudi velik interes za fotografiranje plesnih skupin na prostem po Ljubljani v letih 1983 ter 1984, nakar je začel fotografirati performanse ter plesni teater v Cankarjevem Domu. Kasneje se je lotil fotografiranja subkultur v klubih, tam se je lahko poistovetil s takratno družbo. V klubih Študent, K4 ter diskoteko FV, kamor je zahajal, je fotografiral do jutranjih ur. S bliskavico je razgalil alternativni svet, ki so ga skrivale kleti in diskoteke osemdesetih. Uspel je ujeti tudi nekaj kultnih glasbenih skupin, ki so bile še na začetku njihove kariere; Laibach, Buldožer, Pankrti, Niet ter ostali. (Lara, Gržinić, & Vevar, 2020, str. 26, 29, 76, 77)

Nekateri slovenski dokumentaristi so se uspeli prebiti v tujino z namenom, da bi dokumentirali problematike trenutnega podnebja in ostalih okoljskih težav.

Matjaž Krivic je priznan slovenski dokumentarni fotograf, ki več kot 25 let potuje po svetu in dokumentira različne kulture ter njihove težave. V svojem delu obravnava revnejše predele sveta, ki so bogati s tradicijo in versko izpovednostjo, vendar se bojujejo s problemi globalizacije in družbene neenakosti. Krivic je leta 2021 odpotoval v Nanyuki, Kenijo, z namenom, da bi ujel ogroženo vrsto belega nosoroga. Leta 2018 je umrl Sudan, ki je bil zadnji moški nosorog, kar posledično pomeni, da je severni beli nosorog danes funkcionalno izumrla vrsta. V tamkajšnjem varstvenem centru Ol Pejeta sta nameščeni še dve samici, Najin in Fatu. Krivic v seriji *The Last Two* uspe ujeti čustveni stik med zadnjimi živečimi, belimi nosorogi in njihovimi varuhi. Ob enem pa prikaže in opozori na človekovo brezobzirno uničevanje divjih živali (z lovljenjem, uničevanjem okolja) in njegovo nujno ustavitev. (Kralj, n.d.)

Danes se zdi, da je dokumentarna fotografija bolj prisotna kot kadar koli, sploh pa na slovenskih tleh. Eden izmed bolj priznanih dokumentaristov je Ciril Jazbec. Jazbec potuje po svetu pod okriljem *National Geographica*, pri katerem dokumentira globalne zgodbe. Dotika se tem globalnega segrevanja, okolja, ki ga je uničil človek in njegova sila.

Zgornja fotografija prihaja iz serije *On Thin Ice*. Jazbec je šel z namenom v Grenlandijo, da bi dokumentiral tamkajšne podnebne razmere. Grenlandijo prekriva največja in najhitreje taleča se ledena plošča na svetu. Serija se fokusira na globalni problem taljenja ledu ter preživetje tamkašnjih prebivalcev Inutiov, saj se posledično zaradi kolapsa eko-sistema bojujejo za preživetje. (Jazbec, n.d.)

6. TEMELJI DOKUMENTARNE FOTOGRAFIJE

6.1 Etika dokumentiranja

Prvina dokumentarne fotografije, ki je skupna neštetim ostalim definicijam žanra, je spoštovanje vsebine, zagotavljanje verodostojnih informacij ter izpostavljanje stvari, kakršne so. Pri izpostavljanju se izogibamo kakršnihkoli olepšav, ki bi lahko spremenile celovitost resničnosti ali zgodbo. To je glavno pravilo dokumentarne fotografije oziroma etika le-te.

Ne glede na to, kako občutljiva tema je ali kaj je na fotografiji predstavljeno, si dokumentarist ne sme privoščiti olepšave ali cenzure, saj bi tako prekršil prvo pravilo dokumentarne fotografije.

Fotograf se mora temi ali subjektu prilagoditi, ob enem pa ohraniti pristen, osebni odnos do serije. Dokumentaristi se mnogokrat lotevajo tem, ki se dotikajo družbe, ekonomije ali sveta nasploh. (Gevers & Chevrier, 2007, str. 48, 52)

Vendar se tu pojavi večna debata, kaj bo kot gledalcu ali gledalki primerno videti in kaj se njim zdi moralno izpostaviti na fotografiji. Fotografi, kot so Diane Arbus, Martin Parr in Bruce Gilden, so v svoji karieri prejeli ogromno kritike na to, da negativno predstavijo ljudi na fotografijah ali da je njihov pristop k fotografiranju neprimeren. Gilden in Arbus sta verjetno največkrat izpostavljena kot najbolj kontroverzna fotografa.

6.2 Gildnova (ne)etika

Zloglasen fotograf Bruce Gilden iz New Yorka, ki je velikokrat deležen kritik na svoje delo, se izgovarja na to, da ne pozna etike v fotografiji. Desetletja dokumentira ljudi oziroma karakterje (kot pravi on) na ulicah New Yorka, za katere pravi, da so njegovi »prijatelji«. (O'Hagan, 2020)

Gilden ljudi na ulicah fotografira z bliskavico, neposredno pred njimi, brez dovoljenja ali vprašanja. Gilden lahko pokaže in razkrije razpoloženja tujih ljudi na ulicah, ko le-ti niso pripravljeni na njegovo fotografiranje. Z bliskavico osvetli subjekt in z njo uspe predstaviti emocijo in stres mestnega človeka. Ob pogledu na Gildnove fotografije se ogromno ljudi vpraša, ali je to sploh moralno ali primerno in ali je izpostavljanje teh ljudi korektno.

Gilden se glede svojega pristopa sklicuje na izjavo vojnega fotografa Roberta Cape, ki je dejal, da če fotografija ni dovolj dobra, nisi dovolj blizu, kar Gilden dobesedno implicira v svojem delu.

To se vidi v njegovi nedavni seriji z naslovom *Face*, ki je dvignila kritike na noge. Na fotografijah so portretiranci, ki so postavljeni neposredno pred Gildnov objektiv in bliskavico. Kompozicija na vseh fotografijah je enaka, izmenjujejo se zgolj osebe na fotografijah. Gilden je inspiracijo za serijo jemal iz starih policijskih fotografij aretiranih oseb. (Moakley, n.d.)

Fotografija »Nathan, Iowa State Fair, 2017« prihaja iz Gildnove serije *Faces*. Na fotografiji je 12-letni deček, Nathan, ki je obiskal občinski sejem v Iowi. Udeležil se je tekmovanja na tamkajšnjem sejmu in kasneje izgubil v tekmovanju. Neposredne emocije, ki jih deček doživlja, so dokumentirane prav na tej fotografiji. Gilden je ujel žalost in solze dečka po tem, ko je delal in garal za tekmovanje ogromno časa. Sočustvuje z njim, saj razume bolečino, kako je, ko neprestano delaš in vlagaš leta v projekt, potem pa se v trenutku vse zruši. (Moakley, n.d.)

Fotografije ne dajejo občutka, da so olepšane ali urejene. Gilden predstavi obraz tuje osebe na način, kjer se pokažejo nepravilnosti teh obrazov, kot so mozolji, rane ali akne. Iz fotografij si lahko zgodbo o osebi ustvarimo zgolj tako, da iz nakita, ličili in pričeske sklepamo, kakšna je oseba. Na tak način si lahko gledalec ali gledalka ustvari svojo zgodbo iz fotografije, na kar tudi Gilden cilja.

Vendar se iz vidika opazovalca oziroma gledalca zdi, da so to portreti ljudi, ki jih je življenje potrlo. Utrujeni obrazi oseb se zdijo, kot da v življenju prestajajo ogromno nekih ovir. Tako se lahko gledalčev pogled in mnenje na fotografiji hitro oblikuje, opazovalec pa se nato vpraša, če je to moralno na tak način izpostavljati ljudi. Kajti jasno je, da je eden izmed glavnih razlogov za Gildnovo fotografiranje teh oseb njihov (nam) nenavaden obraz.

Vprašanje je, ali gre za izpostavljanje ljudi, ki jih ostali zavračajo (kot pravi Gilden) ali gre za izpostavljanje ljudi, zaradi njihove podobe, ki se zdi »povprečnemu« človeku neprimerna, čudna ali celo grda.

»Ne glede na njegove namene, smo gledalci ali potrošniki njegovih fotografij, sokrivci za te podobe.« (O'Hagan, 2020)

6.3 Diane Arbus

Njene fotografije dvojčic, prostitutk, nudistov, transvestitov, pritlikavih oseb so že v poznih 60. letih prejšnjega stoletja prepoznali kritiki.

»Arbusino delo prikazuje ljudi, ki so patetični, pomilovanja vredni pa tudi grozljivi, odbijajoči, vendar ne vzbuja nobenih sočutnih občutkov« – kritika, ki je sprejela goste na razstavo Arbusinega dela v galeriji v New Yorku. (Smee, 2022)

Kritikom ni zmanjkalo besed za delo Diane Arbus, ki je fotografirala, kar se je družbi takrat zdelo nenavadno.

Arbus, fotografinja iz New Yorka, je vrsto let trpela za depresijo in različnimi zdravstvenimi težavami. S fotoaparatom se je tako zatekla v kraje New Yorka, ki so predstavljali stran takratne družbe, ki je bila zanemarjena.

Serija, ki je bila s strani publike velikokrat poimenovana *Freaks* oziroma čudaki ali spake je bilo večletno delo fotografinje specifičnih subjektov. Ljudje v njeni seriji so bili drugače marginalizirani kot ostali. V seriji najdemo kolekcijo fotografij, ki so nastale na ulicah New Yorka, v domovih portretirancev, v kletih temačnih klubov, v cirkusih ali celo v psihiatričnih bolnišnicah. (Smee, 2022)

Fotografija »Identical Twins« je ena izmed najbolj prepoznavnih Arbusinih fotografij. Nastala je leta 1967, na božičnem praznovanju otrok dvojčkov ali trojčkov. Seveda po zaslugi izjemnega interesa Arbuseve za nenavadne prizore, ki jih je neprestano iskala.

Deklici nosita identična oblačila, trak za lase, tudi pričesko imata podobno. Edina razlika v njuni garderobi so nogavice, ki se razlikujejo. Na prvi pogled se dvojčici res zdita identični, vendar ob dobrem pregledu fotografije lahko hitro opazimo, kako identičnost zbledi. Deklica na desni se ob pogledu v fotoaparatus samozavestno zasmee. Njena drža je pripravljena na to, da bo pozirala za fotografijo. Deklica na desni izstopa z držo, saj s svojo desno ramo prekriva ramo svoje dvojčice, kot da je deklica na desni bolj samozavestna od leve. Deklica na levi ima sproščene ustnice, nasmeha ni videti. Njen obraz izda njeno nelagodnost in tesnobo pred objektivom. Nekako se zdi, da pred fotoaparatus ni želela stopiti. Kljub samozavestni drži leve deklice, so njena ramena bolj sproščena kot od deklice na desni. (Public Delivery, 2022)

Arbuseva je te specifične prizore fotografirala več let. V seriji, ki je nastajala v poznih 60. letih z naslovom *Untitled* je ena izmed redkih serij, v kateri je lovila določeno tematiko. V njej se je osredotočala na bolnike iz psihiatrične bolnice. Portretiranci na fotografijah nosijo maske, nekateri so nasmejani, resni ali celo nagajivi oziroma otročji. *Untitled* je zadnja zbirka fotografij, ki jih je ustvarila Diane. Serija se zdi kot njeno edino končano delo. *Untitled* je ločila od svojih prejšnjih del in zavračala potrebo po laskanju ali nagovarjanju subjektov, da pokažejo svoj pravi jaz. Portretirani v seriji se namreč zaradi njihovih motenj ali boleznih posledično niso zavedali svoje lastne ranljivosti ali prisebnosti med fotografiranjem. Diane se je v situaciji zgolj sprostita, opogumila ter počakala na ključen moment, ko je lahko stisnila na sprožilec fotoaparatus. (Als, 1995)

Fotografije nimajo občutka izkoriščevanja, ampak občutek ljubeznivosti in discipline. Bolniki, ki se držijo za roke in smehljajo v družbi svojih prijateljev, oddajajo toplo energijo skozi fotografije. Iz fotografij lahko razberemo tudi zaupanje portretirancev v Arbusovo, ampak ne zato, ker je stala pred njimi fotografinja Diane Arbus, temveč zgolj zaradi tega, ker so imeli njeno pozornost. (Als, 1995)

Arbuseva je projecirala sebe v fotografijah. Svoje travme ter težave iz otroštva, v katerem je bila večino časa zanemarjena zaradi odsotnih staršev, je našla v portretiranih ljudeh skozi vsa leta. Arbuseva mogoče navzven ni delovala nenavadna ali družbeno nesprejeta, znotraj sebe pa

je skrivala odtujenost. To je teorija pisca Schultza. Od kod in zakaj ta fascinacija za ta Dianin specifičen krog ljudi, se ljudje sprašujemo še danes. (Heinlein, 2011)

6.4 Odgovor Sontagove

Susan Sontag je bila ameriška pisateljica, kritičarka in velika poznavalka kulture ter umetnosti. Sontagova v knjigi *O fotografiji*, v kateri se razpisuje o celotnem fotografskem delu skozi 20. stoletje, ostro obsodi Dianino delo. Sontagova se sprašuje, ali se portretiranci v Dianinih fotografijah sploh zavedajo, kakšen nenavaden oziroma, po besedah Sontagove, grd izgled imajo portretirani. Meni, da je Dianin interes za »spake« ali »čudake« zgolj iz razloga, da se lahko poigrava s svojo nedolžnostjo in da lahko potuhne svojo privilegiranost, ker prihaja iz bogate družine judov. (Sontag, 1977, str. 28)

Ko je Diane Arbus leta 1971 storila samomor, se je svet umetnosti neposredno obrnil k njenemu delu. Njena dela so se pričela razstavljati po svetovno priznanih galerijah. Njeno fotografsko delo je bilo leta 1972 razstavljeno tudi na Beneškem bienalu, kar se še v zgodovini prireditve ni zgodilo. Sontagova to pripisuje njenemu samomoru. Posledično se je njeno delo po njeni smrti zdelo toliko bolj iskreno, kot da so bile njene lastne fotografije za njo nevarne. (Sontag, 1977, str. 30-31)

Arbusino delo kritizira kot naivno in nesočutno. Fotografinja, kot je Diane, ne bi smela posegati v življenje teh ljudi. Kot fotografinja bi morala njihova življenja le obiskati. Fotograf vedno išče nove načine za to, kako bi fotografijo naredil zanimivo. (Sontag, 1977, str. 26)

Sontagova enači nasilje nad človekom s fotografiranjem človeka. S fotografiranjem osebe lahko osebo vidimo, kot se oni sami ne morejo. Imamo videnje o njih, ki ga oni nimajo o sebi. (Sontag, 1977, str. 10)

Sontagova pravi »Fotografije ne morejo ustvariti moralnega stališča, lahko pa ga okrepijo in pomagajo pri oblikovanju nastajočega.« (Sontag, 1977, str. 13)

Vendar zdi se, da gledalci določamo, kaj je in kaj ni moralno sporno ter da pravil ni. Fotografije nas učijo novega vizualnega kodeksa, kaj si je vredno ogledati in kaj imamo pravico opazovati. Fotografije so slovnica in ob enem tudi etika gledanja.

Sontagova opozarja, da je etična vsebina fotografij krhka. »Fotoaparat je neke vrste potni list, ki izniči moralne meje in družbene zadržke ter fotografa osvobodi vsakršne odgovornosti do fotografiranih ljudi« (Sontag, 1977, str. 39)

Pravil nekako ni in na koncu lahko vsaka fotografija razkrije ali izkoristi nekoga ali nekaj. Vse je odvisno od tega, kako mi (kot gledalci) dojamemo fotografijo in kako si jo razlagamo. Naše mnenje o fotografiji pa nastane na podlagi našega ozadja, družbenega razreda, okusa in vrednot. (Osborne, 2023)

7. FOTOGRAFIJA IN TERAPIJA

Za mnoge fotografe se je skozi leta fotografija izkazala kot odlična terapevtska pomoč, saj lahko posameznik skozi fotografijo izraža svoje občutke, mnenja in tudi kritike, ki jih nekateri morda težko izražajo drugače. Ob enem pa fotografija daje ogromno materiala za razmislek tudi gledalcem. Velikokrat se ljudje znajdejo v galerijah, kjer morda iščejo oddih, motivacijo ali inspiracijo za svoje življenje. Ko se ljudje sprehajajo po galerijah, polnih fotografij, jim lahko fotografska dela vzbujajo občutke veselja, žalosti, negotovosti ali zmedenosti.

Ulla Halkola, ki se ukvarja z fotografsko terapijo, je ugotovila, da fotografija v klinično-terapevtskem okolju cilja na spodbujanje posameznikovih čustev in izražanja. Fototerapija se je začela uveljavati v 20. stoletju s pionirji terapije, kot so David A. Krauss, Alan Entin, Doug Stewart in ostalimi, ki so raziskovali fotografijo v terapevtskem okolju. S postopkom so preučevali potencial fotografije za namene komuniciranja, razumevanje samega sebe ter samim duševnim zdravjem človeka. Skozi leta so se raziskovalci lotili različnih študij, ki so raziskovale učinek fotografske terapije na različnih posameznikih. Raziskovalci so se lotevali posameznikov, ki so bili prizadeti zaradi bolezni, duševnih motenj in podobno. Leta 2008 so se raziskovalci lotili bolnikov, ki trpijo za duševno motnjo, da bi jim s pomočjo fotografske terapije prebudili empatijo in pomagali pri izražanju občutkov ter emocij, ki jih prej niso morali. Podobne študije so se raziskovalci lotili leta 2015, ko so skozi fototerapijo zapornike poučevali o čustvenem razumu. (Saita & Tramontano, 2018)

Velikokrat so v podobnem postopku pomagali otrokom, ki jim je bila prirojena duševna motnja ali kakšna druga bolezen. Britanska organizacija *PhotoVoice*, ki je bila ustanovljena leta 1997, je s svojimi metodami in projekti, ki se naslanjajo na fototerapijo, uspela pomagati več tisoč ljudem, ki so se soočali s težavami izražanja ali razuma. (PhotoVoice, n.d.)

Ko sem odkril fototerapijo, ki je prej nisem poznal, sem osupnil, vendar ob enem nisem bil presenečen. Zgolj presenetljivo mi je, kako dolgo se raziskovalci in psihologi ukvarjajo s vpeljevanjem fotografskega dela v terapijo. Kajti duševne motnje in ostale podobne bolezni so v zgodovini zmeraj veljale za slabo ali nenormalno in popolnoma neozdravljivo. Ljudje duševnega zdravja tudi niso jemali kot resno stvar. Vendar se dandanes stvari obračajo in duševne motnje niso več tak tabu. .

Ni pa me presenetilo, da fototerapija obstaja, kajti sam sem opazil pri fotografiji, da delo deluje terapevtsko. Odkar je fotografija vstopila v moje življenje, sem svoj čas in delo posvetil njej, saj me je vedno navduševala. Med fotografiranjem se nikoli nisem počutil ogroženega ali prestrašenega. Zmeraj sem bil osredotočen na fotografijo in kaj gledam skozi svoje iskalo na fotoaparatu. Brez emocij ali razmisleka, moje misli so zmeraj prazne. Vendar z dobro fotografijo ali razstavo sem zmeraj čutil veselje in ponos.

Na nek način je neverjetno, kako se je to poglavje spojilo s mojim diplomskim delom. Terakotno srečo sem pričel pripravljati zaradi sebe in naveze mojih bližnjih. Zdelo se mi je, da sem se našel v projektu in da raziskujem to, kar imam res rad. Projekt mi je ob enem tudi ponudil bližino mojega dedka, s katerim nikoli nisem imel konkretne naveze. Celoten projekt je name deloval zelo terapevtsko.

8. TERAHOTNA SREČA

8.1. *Koncept ideje*

Terakota je vrsta lončenine, keramika na osnovi gline. Iz nje so narejeni vsem poznani vrtni palčki, ki jih v Sloveniji in sosednjih državah zelo pogosto vidimo. Že od malih nog se s temi palčki srečujem tudi sam.

Moj stari oče, Jože Leskošek, je ogromno let barval in ustvarjal te palčke, ki so kot darilo za rojstne dneve in obletnice hitro pristali na našem vrtu. Vendar sem se zmeraj spraševal, zakaj ti palčki in čemu služijo.

Dojel sem, da gre za vrtni okras, ki je na nek dober način postal kič ali kliše na slovenskih vrtovih. Ampak kaj je sploh kič? Kič je izpeljanka iz nemške besede – *Kitsch*, kar v prevodu pomeni pretirano, naivno ali banalno umetnost.

Nisem pa se poglobil v idejo teh palčkov in zakaj je takšna obsesija z njimi, ne zgolj na slovenskih tleh, ampak tudi na tleh srednje in vzhodne Evrope.

Menim, da gre za temo, ki ni dobro raziskana in je skoraj tabu, saj se ne pogovarjamo veliko o njej. Že z malo raziskave na spletu sem lahko našel opis celotne kulture in skupnosti za te vrtno palčke. Nekaj vendarle mora biti na njih, da jih ima toliko ljudi na svojih vrtovih. Je to zgolj sreča ali zagotavljajo neko varnost vrta in hiše?

S to serijo se želim poglobiti v obsesijo vrtnih palčkov in njihov simbolizem.

8.2. *Kratka zgodovina palčkov in ozadje*

Ideja o vrtnih palčkih izhaja že iz časov rimskega cesarstva. Takrat so rimljani postavljali na svoje vrtove kipce grško-rimskega boga plodnosti Priapusa, ki je bil znan tudi kot zaščitnik vinogradov, čebelnjakov, vrtov in čred. Primarna funkcija takratnih kipcev je bila, da odženejo stran zle duhove ter zagotavljajo uspešno letino. (Trees.com, 2022)

V času renesanse švicarski alkimist Paracelsus prvič opiše palčke kot bitja z magičnimi močmi. Po njegovem so bili palčki eden izmed štirih elementov naravnih duhov, ki so pripadali zemlji. Njegova teorija je bila, da so palčki čez noč pomagali vrtu, ko so ljudje spali. Palčki, kot jih poznamo danes, so se pojavili na začetku 19. stoletja na območju Nemčije (Črni gozd), vendar v leseni obliki. Kasneje se v sredini 19. stoletja palčki pojavijo v obliki gline – terakote. Takrat so veljali kot drag kos umetnine in si jih vsak ni mogel privoščiti. (Trees.com, 2022)

Od takrat do danes so palčki hitro postali nacionalni, če ne celo globalni kič vrtov. Danes obstajajo organizacije, klubi in skupnosti ljubiteljev vrtnih palčkov.

8.3 Kič in njegova kultura

Beseda kič prihaja iz nemške besede *Kitsch*. Kič je produkt industrialne revolucije, ki je se širila skozi zahodno Evropo in Ameriko. V takratnem času sta branje in pisanje postala razširjena tudi med revnejšim slojem ljudi, ki tega prej niso znali. Kljub selitvi revnejših ljudi v mesta, kjer so se lahko naučili pisati in brati, slednjim udobje, ki so si ga lahko privoščili drugi, ni bilo omogočeno. Z domotožjem po domači pokrajini in kulturi, ki so jo bili deležni na svojih kmetijah, so takratni mestni prebivalci pritisnili kmečko družbo k iskanju kulture, primerne zanje in njihovo potrošnjo. (Greenberg, 1939, str. 9, 10)

Nastalo je novo blago, nadomestna kultura oziroma kič, ki je dopolnil želje in potrebe revnejših po kulturnem razvedrilu, ki se niso ozirali ali poznali »prave kulture«. Na ta način je nastala nova domača kultura, ki se je kasneje razširila čez celoten svet.

Kič uporablja elemente ustaljene kulture, jih pozdravlja in goji neobčutljivost. Je mehaničen in deluje po formulah ter je nadomestna izkušnja s prirejenimi občutki. Blago, ki se je naslanjalo h kiču, je posnemalo splošno kulturo in umetnost. Splošna kultura in umetnost pa je bila namenjena za tiste višjega oziroma prvega razreda. Izdelek oziroma produkt, ki se naslanja h kiču, zahteva od svojega kupca zgolj njegov denar. (Greenberg, 1939, str. 11)

Na podoben način deluje avantgardna umetnost, ki je velikokrat označena kot temelj umetnosti. Avantgardna umetnost ne hrepeni po odobritvi ali mnenju tako kot kič. (Greenberg, 1939, str. 8)

8.4. Študija podobnih primerov ali fotografskih serij

Martin Parr, eden izmed najbolj znanih imen ulične in dokumentarne fotografije, se velikokrat dotika vsakdanjega kiča. »Niso moje fotografije kič, ampak sam svet je kič.« (Parr, Kitsch or Not, 2016)

Že več kot pol stoletja Parr, tudi kot Magnum fotograf, raziskuje svet in vsakdanji kič, ki ga uspe ujeti v objektiv. Njegovi začetki v fotografiji so raziskovali običajne državljane Velike Britanije, zatem pa je krožil okoli sveta.

Njegove fotografije ustvarja kombinacija močno saturiranih barv in kompozicij, ki so neposredno ob motivu. Skoraj vedno pa mu pri fotografiranju pomaga majhen dodatek svetlobe s strani bliskavice.

Kot bi Parr sam trdil, se njegove fotografije na prvi pogled zdijo amaterske. Meni, da ljudje, ki niso fotografi, ustvarjajo enako dobre fotografije kot on, vendar ne namenoma. (Kuwait Times, 2022)

Pravi tudi »Temeljna stvar, ki jo nenehno raziskujem, je razlika med mitologijo kraja in njegovo resničnostjo. Ne pozabite, da delam resne fotografije, preoblečene v zabavo. To je del moje mantre. Fotografije ustvarim sprejemljive, da jih najde občinstvo, a globoko v sebi se dejansko dogaja marsikaj, kar ti ni ostro zapisano v obraz. Če ga želite prebrati (obraz), ga lahko preberete.« (Parr, 2010)

Kljub temu pomisleku, Parrove fotografije zmeraj izpadejo vizualno, estetsko vabljive. V vsakodnevnem motivu najde estetiko, ki je vizualno vabljiva za gledalca ali gledalko.

Parr se je v seriji *Signs of Times* lotil notranjosti britanskih hiš v devetdesetih. Serija dokumentira tesnobo britancev, ki skušajo zagotoviti svoj popolni dom s pretirano potrošnjo nad pohištvom in dekoracijami, ki jih lahko hitro začnemo dojemati kot kič. Večino domov krasi starejše pohištvo s sijočimi dekoracijami, zavesami iz blaga ter tapetami z izrazitimi vzorci. Parr prepusti sodelujočim v seriji, torej lastnikom domov, da svojo zgodbo izpovejo in s fotografijami na svoj minimalističen pristop pokaže notranjosti britanskih domov. (Chambeforet-Kay, 2018)

Small World je Parrova serija iz leta 1995, ki se dotika globalnega turizma in njegovega razcveta v družbi kapitalizma. Serija izpostavi, kako se je turizem uspel infiltrirati v tujo pristno kulturo in kraje. Fotografije predstavijo motive, ki lahko na pogled izpadejo kot kič. Problemi, ki se jih je Parr dotaknil pred 25. leti v svojih fotografijah, so dandanes le še bolj relevantni.

Zgornja fotografija je nastala leta 1996 v mestu Mayazaki na Japonskem. Takrat je bila to največja notranja plaža, ki je privabila turiste iz celotnega sveta. Gre za upodobitev zunanjih plaž, ki smo jih vajeni na eksotičnih destinacijah. Morje je zmeraj kristalno modro in nebo je zmeraj jasno (zaradi naslikanega neba na strehi). Fotografija zajame popolno plažo, ki izpolnjuje vse želje povprečnega turističnega konzumerstva.

V seriji bi si želel lotiti tudi portretne fotografije. Portretiral bi ljudi z njihovimi palčki na vrtu ali v domovih, saj s tem dobim občutek poglobljenosti v serijo in osebni pristop k seriji. Na ta način v ospredje stopijo ljudje, ki si lastijo te palčke in njihove zgodbe, kajti v seriji me najbolj zanima njihov pristop in ideologija za palčki.

Portretiranja in ambienta bi se lotil na način kot fotograf Alec Soth. Soth je ameriški fotograf iz Minneapolisa, Minnesota. Znan je po svojih projektih, ki dokumentirajo ameriško družbeno in geografsko pokrajino. (Artnet, n.d.)

V njegovem portretnem delu lahko ljudi interpretiramo kot sanjače ali samotarje. Soth se v svoji fotografiji osredotoča na nenavadne in shriljive podobe sodobne Amerike. Njegovi portreti tujih ljudi, s katerimi izpostavi stik, se zdijo osebni. Soth zelo mojstrsko ustvari ambient na portretu, ki gledalcu da razmisliti o njihovih zgodbah in ozadju. Portretiranci na fotografijah so resni in na pogled nevtralnega počutja. S tem se vzpostavi direktna povezava med portretirancem in fotografom. (Sheets, 2009)

Kljub odličnim fotografijam Soth v času fotografiranja ljudi čuti neprijetnost in nervozo. Pravi: »Mislim, da moja lastna nerodnost tolaži ljudi. To je del menjave.« (Soth, 2009)

Zgornja fotografija izhaja iz serije *Sleeping by the Mississippi*, ki je nastala leta 2004. Serija je nastala na Sothovem potovanju ob reki Mississippi, ki ga je vodilo skozi mesta in ljudi, katere je fotografiral. Reko, ki teče skozi Mississippi, je uporabil za povezovanje z ostalimi ljudmi.

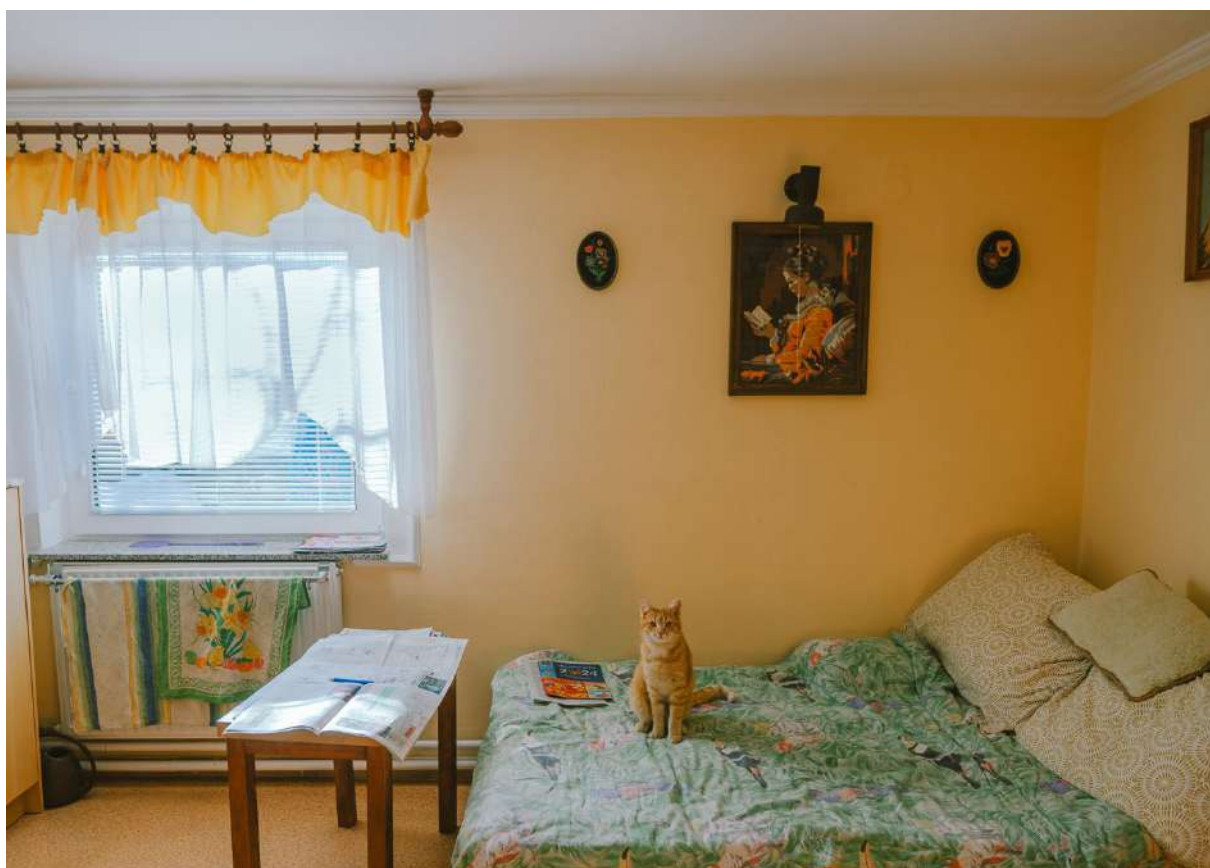
Na volanu je imel prilepljen list, na katerem je imel ključne besede za motive, ki jih želi fotografirati. (Bourgeois-Vignon, 2021)

Patrick je eden izmed portretirancev, ki jih je Soth fotografiral. Zalotil ga je med potjo do nedeljske maše. Obdaja ga okolje, ki je v ruševinah. V eni roki drži knjigo, ki se na prvi pogled zdi kot sveto pismo, v drugi pa v kos palminega lista. Oblečen je v preveliko bež obleko.

Soth je serijo fotografiral od leta 1999 do 2003. Serija je Sothu prinesla ogromno pohval ter razstav s strani celotnega fotografskega in umetniškega sveta.

8.5. Nastajanje serije

Iskanje palčkov in njihovh lastnikov sem pričel kar doma, pri dedku Jožetu. To je bila začetna točka moje fotografske serije.



Fotografija 32: Luka Hernet, »Žuti«

Vir: Lastni vir

Jože, živeč z ženo Marijo, v Juriju pri Zgornji Kungoti se dandanes ne ukvarja več z ustvarjanjem in barvanjem palčkov, tako kot se je pred leti, vendar pa njegovi palčki še vedno hrabro stojijo na njegovem vrtu.

Njegovo ustvarjanje s palčki se je pričelo, ko je še delal pri Dravskih elektrarnah. Tam mu je sodelavec posodil model korita, v katerega je lahko vlival cement, glino in ostale materiale. Nato je hitro pričel z izdelovanjem palčkov, ki jih je sam vlival in kasneje tudi pobarval. Njegove izkušnje z barvanjem segajo od let, ko je delal kot pleskar po tujini. Njegovi palčki lahko tehtajo do 50 kg, kot je povedal Jože. V nekaterih se nahajata cement in železo, ki dodatno obtežita palčke k tlom.

V zimskih časih palčke z bližnjo družino prekrijejo in postavijo v klet, da se ne bi zaradi vremenskih pojavov poškodovali. Zs dedkom sva postavila palčke na vrt, da bi jih lahko fotografiral.



Fotografija 33: Luka Hernet, »V špajzi«

Vir: Lastni vir

Ni manjkalo zgodb in prilog, ki jih je imel Jože za povedati o palčkih. »Ta palček je od Fanike, dobil sem ga kot darilo,« pravi Jože. Ko sem še bil majhen, v začetku novega tisočletja, se spomnim njegovega barvanja in izdelovanja palčkov. Velikokrat je tudi popravljaj vrtno palčke od drugih ljudi.

»Vinarju Dreisibnerju so enkrat neznanci pometali palčke po vinogradu, kasneje me je prosil, da jih popravim in prebarvam,« je ena izmed zgodb, ki mi jih je zaupal dedek. Kljub njegovi starosti in oteženem gibanju sem opazil, da so bili nekateri palčki nedavno prebarvani, saj pri palčkih vedno ob tem napiše leto.



Fotografija 34: Luka Hernet, »Ožja kolekcija«

Vir: Lastni vir

Prišlo je do mojega vprašanja, ki je bilo kritično – zakaj jih imata na vrtu? Odgovor babice je bil preprost: »Prijetni so se mi zdeli, včasih so ljudje postavljali te palčke na vrtu, ker so pravzaprav verjeli v njihove moči in znane legende o njih, saj so pomagali k razvoju vrta.«

Zgornja fotografija je bila zajeta decembra, leta 2023. Slaba dva meseca kasneje, na 20. februar 2024, je Jože zaradi bolezni preminul. Njegova duša je sedaj mirna, njegovi palčki pa še hrabro stojijo na vrtu.



Fotografija 35: Luka Hernet, »Pri okenski polici«

Vir: Lastni vir

Pred začetkom fotografiranja sem tudi raziskoval in iskal ljudi na socialnih omrežjih, ki se ukvarjajo s palčki in preostalim kičem. Naletel sem na Facebook skupino, ki je sestavljena iz ljubiteljev vrtnih palčkov v Sloveniji. Tam sem nekako prvič vzpostavil stik z njim, v upanju na morebitno sodelovanje v seriji.

Pot me je kasneje peljala do Slovenskih goric, kjer sem se znašel v naseljih, kot so Lenart in Sv. Trojica, ki se nahaja ob Trojiškem jezeru. Kljub soncu je bilo vetrovno in hladno, vendar sem našel to, kar sem iskal.



Fotografija 36: Luka Hernet, »Perniško jezero«

Vir: Lastni vir

Spoznal sem, da je bila večina hiš, ki si lasti vrtno palčke in ostale vrtno dekoracije, , zgrajena v poznem 20. stoletju ali prej.

V takratnem času so ljudje postavljali hiše glede na svoje želje ali zahteve. Posledično so se iz tega pojavile tudi barve fasad, ki varirajo od močno rumenih, zelenih ali rdečih in se jasno razlikujejo od povprečnih današnjih fasad. Na očarljiv način se tako prikažejo karakter in lastnosti lastnikov teh hiš, kar se pri novejših gradnjah ne more videti.



Fotografija 37: Luka Hernet, »Sveta Ednina«

Vir: Lastni vir

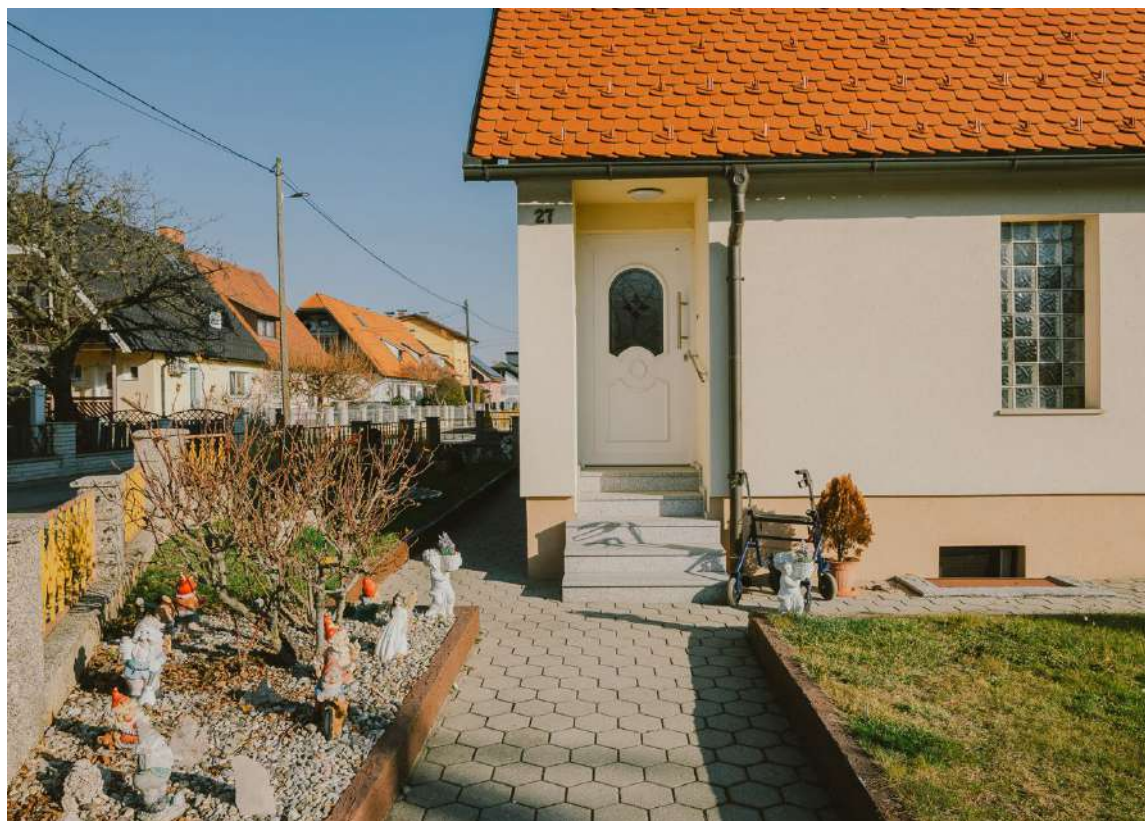
Med potjo nazaj iz Sv. Trojice sem se ustavil v Lenartu, kjer sem upal, da bom videl kakšnega vrtnega palčka. Lenart se je s svojo rastjo iz naselja v mesto kar precej spremenil. S trgovskimi centri in kavarnami se ljudje, ki so se iz večjih mest preselili v tukajšne kraje, niso znebili vsakodnevnega mestnega življenja.

Zdi se, da se umika tudi unikatna vrtna in dekorativna kultura, ki se je močno razvijala v takšnih naseljih. Posledično pa se pojavijo drugačne dekorativne metode, ki jih ljudje umeščajo na njihove vrtove in dvorišča.



Fotografija 38: Luka Hernet, »Lenarška vrata«

Vir: Lastni vir



Fotografija 39: Luka Hernet, »Odmor«

Vir: Lastni vir



Fotografija 40: Luka Hernet, »Ahacljeva«

Vir: Lastni vir

Čakala me je eno uro dolga pot do Jelovega pri Radečah. Na poti do Jelovega me je v Slovenskih goricah presenetil sneg, ki se je padal tudi pri Vojniku in Celju. Da palčkov ne bom mogel videti zaradi slabega vremena sem se v skrbeh pripeljal do Radeč, kjer se je sneg nahajal zgolj na višjih hribih.

Oddahnil sem si in se pričel vzpenjati po bregovih, ki so vodili do Jelovega. Nevedoč, kje sem, sem se z avtom vzpenjal nad dolino, v kateri so bile zgolj tri krave in nekaj starejših hiš, nakar se pripeljem do dežele palčkov, ki me je presenetila kar ob cesti.

Avto sem nemudoma parkiral blizu palčkov in pričel z raziskovanjem in fotografiranjem tamkajšnega okolja. Po podatkih se na tem bregu in ob lokalni cesti nahaja več kot 850 vrtnih palčkov. Med palčki se znajdejo tudi sneguljčice, ki shrljivo stojijo s palčki na vrhu griča med drevesi, keramčini medvedi, ki so iste postave kot keramične mačke ali psi.



Fotografija 41: Luka Hernet, »Cesta do dežele«

Vir: Lastni vir



Fotografija 42: Luka Hernet, »Na bregu«

Vir: Lastni vir

Po videzu se nekaterim palčkom poznajo leta in vpliv vremena, nekateri pa na pogled delujejo popolnoma novi, torej zbirka palčkov se nadaljuje brez prekinitve.



Fotografija 43: Luka Hernet, »Oškodovan«

Vir: Lastni vir

Zaradi slabšega vremena sem uspel na fotografijah prikazati srhljive prizore s palčki, kar poveča njihovo misterioznost in prisotnost. Občutek sem imel, kot da moja radovednost in zanimanje za temo ogroža to negotovost vrtnih palčkov.

Moja teorija o tem, da je pogovor o palčkih in njihovi pristonost res tabu in da se ne govori o njih, se je potrdila. Čas, ki sem ga preživel s palčki je trajal dobrih 40 minut, vendar lastnikov žal nisem srečal. Kar me preseneča, saj palčke varuje video nadzor, ki sklepam, da je postavljen s strani lastnikov.

Se pa sprašujem, ali je teh 850 palčkov postavljenih zgolj zaradi nedolžne ureditve vrtu ali gre za vpliv potrošništva na celotno populacijo teh ljudi, ki jih zbirajo.



Fotografija 44: Luka Hernet, »Varujem vas pred ostalimi«

Vir: Lastni vir

Po dobrem času fotografiranja, analiziranja in čakanja na morebitni pojav lastnikov sem se odpravil naprej na pot. Zanimalo me je, kakšno okolje obdaja vas Jelovo in njihove palčke. Pripeljal sem se do naselja, ki se nahaja neposredno ob izvozu na Jelovo – Stari Dvor.

Prispel sem v majhno industrijsko naselje, v katerem živi le nekaj ljudi. V tem majhnem naselju sem opazil ogromno tovarno papirja, ki se imenuje Radeče papir.



Fotografija 45: Luka Hernet, »Pustite papirju, da dela za vas«
Vir: Lastni vir

Zraven nje, čez cesto, pa so se nahajale zgolj vrstne hiše, ki so se kljub enaki arhitekturi in gradnji razlikovale po barvah fasade, urejenem okolju ali vrtu. Hitro sem opazil močne barve fasad, o katerih sem že govoril med potovanjem skozi Slovenske gorice, nekako so me skozi to pot do palčkov zmeraj spremljale.



Fotografija 46: Luka Hernet, »Stari Dvor«
Vir: Lastni vir

Da bi ujel celotno naselje z vrstnimi hišami ter tovarno, sem se povzpел. Tam sem naletel na unikatno kopališče Radeče, ki je bilo zgrajeno leta 1959. Nasproti kopališča se je nahajal hlev, ki je bil zapuščen. Dobil sem občutek, da so tamkajšnih prebivalci preprosti, delavni ljudje. V neposredni bližini imajo delo ter v poletnih časih zabavo in sprostitev.



Fotografija 47: Luka Hernet, »Kopališče Radeče«

Vir: Lastni vir



Fotografija 48: Luka Hernet, »Čuka bija pumpa«

Vir: Lastni vir

9. PRISOTNOST PALČKOV IN OSTALEGA KIČA V SLOVENSKI KULTURI TER NJIHOV VPLIV

Znano je, da smo Slovenci seznanjeni z vrtnimi palčki in ostalim kičem, ki se znajde na slovenskem vrtu. Nekateri so nevtralnega mnenja glede njih, nekateri jih imajo radi ter jih zbirajo, nekateri pa jih prezirajo. Dandanes se vrtnih palčkov, hišnih dekoracij in ostalega kiča velikokrat loti umetniški svet.

Leta 2012 so v Mariboru, v galeriji Hest, razstavljali vrtno palčko, ki so se jih lotili znani slovenski umetniki. Projekt je začel galerist Emil Šarkanj, ki je projekt naslovil s »Palčki okupirali Maribor« in z njim želel opozoriti na pomanjkanje čuta za umetnost. Preoblikovani vrtni palčki so stali neposredno na fasadi galerije Hest. (Rak, 2012)

Vrtno palčko so kasneje preselili iz zidu galerije Hest v Ljubljano, na Šušterski most. (Bandur, 2012)

Ljudje so se takrat spraševali, ali gre za kič ali boj proti kiču? Ali so vrtni palčki še vedno kičasti, kljub temu, da so jih preoblikovali znani umetniki?

Slovensko društvo za domače raziskave se je leta 2009 lotilo teme hišnih pajkov, ki krasijo nekatere fasade slovenskih domov. Ekipa, ki je raziskovala temo domačega kiča, so sestavljali umetnostni zgodovinar in kustos Jani Pirnat, umetnica Alenka Pirman ter kipar Damijan Kracina. Projekt so imenovali »S'pajkanje«. Jani Pirnat je pred leti od svojih svojcev prejel stenskega pajka, s katerim ni vedel kaj storiti. Pirnata je kasneje začel pajek izjemno zanimati, zato je pajka tudi razstavil kot slovenski stenski fenomen na bienalu v Bratislavi. (Vanja, 2009)

Pajek je v preteklosti zmeraj veljal za človeku pozitivno žival in kot varuh svojega gnezda ali mreže, kar lahko asociiramo na hišo, na kateri se morda nahaja stenski pajek. Da pajki prinašajo srečo, pa izhaja iz tega, ker so vedno dobro koristili okolju. Lastniki stenskih pajkov večkrat omenijo stenske pajke kot darilo od kakšnega svojca ali prijatelja. Ko se stenski pajek znajde na fasadi, je lastnik ali lastnica primoran/a tega pustiti na miru, v kolikor ne želi priklicati negativne energije v svoje življenje ali družino. (Muratović, 2009)

10. SKLEP

Ko sem oddal dispozicijo za svojo diplomsko nalogo, sem se nemudoma preklel. Kajti zadal sem si, da bom ob oddaji diplomske naloge ustvaril tudi dokumentarno fotografsko serijo, ki vzame ogromno časa in dela. Zdelo se mi je, da si zgolj otežujem stvari.

Ko sem pričel z ustvarjanjem fotografske serije in diplomske naloge, me je pisanje navdušilo in postal sem neverjetno motiviran za ustvarjanje serije. Poglobil sem se v dokumentarna dela fotografov, ki jih že poznam in me navdihujejo. Ob enem pa sem spoznal toliko novega fotografskega dela, v katerega sem se z največjim navdušenjem poglobil.

Prevzela me je potreba po fotografiranju in dokumentiranju, ki je že nekaj časa nisem čutil.

Ob delu diplomske naloge ter fotografske serije sem tudi potrdil in ovrigel nekaj hipotez oziroma trditev, ki sem si jih zastavil ob priloženi dispoziciji. Hipoteze oziroma trditve, ki sem jih izpostavil pred začetkom diplomskega dela držijo.

V prvi hipotezi sem trdil, da nastavitve, ki jih uporabljamo ob dokumentarnem fotografiranju, niso bistveno pomembne, kar drži. Veliki imeni, kot sta Robert Frank ter William Klein, sta se redno spogledovala s pravilnimi tehnikami in nastavitvami. Njune kaotične in meglene kompozicije, ki se zdijo nepremišljene, so njuno največje delo.

Druga hipoteza pravi, da je potrebna predčasna raziskava o tematiki, ki se je bomo lotili, kar tudi drži. Ko se spoznamo s tematiko, za katero smo zainteresirani, nam je kasneje lažje iskati motive in se lahko izogibamo morebitni zmedi, ki bi nas lahko presenetila med ustvarjanjem serije.

Tretja hipoteza trdi, da je manj raziskana tema bistveno bolj zanimiva za gledalce. To sem spoznal ob predlogu svoje teme o vrtnih palčkih. Veliko ljudi se vrtnih palčkov ne loti ali se ne pogloblja v njihovo kulturo in zgodovino. Ob predlogu teme so bližnji izrazili zanimanje za vrtno palčko. Znanje, ki sem ga pridobil pri raziskovanju teme, sem lahko kasneje širil naprej ljudem, ki tega globlje morebiti niso poznali, vendar so jim vrtni palčki zmeraj bili dobro poznani.

Četrta hipoteza trdi, da svetloba in barva močno vplivata na ambient dokumentarne fotografije. Velikokrat fotografi fotografirajo v črno-beli barvi, ki doda kontrast in globino fotografiji. To je pogosto prakticirano v dokumentarni fotografiji, saj prispeva k ambientu in predstavitvi določene tematike. Takšen način je pogosto prakticiral velik slovenski fotograf Stojan Kerbler.

S peto hipotezo sem potrdil, da je dokumentarna fotografija najbolj iskrena. Dokumentarno delo se osredotoča zgolj na tematiko, ki jo dokumentira ali predstavlja brez olepšav ali popravkov.

S šesto hipotezo, ki se dotika krovne teme »Umetnost, oblikovanje in dobro počutje«, trdim, da si moderne umetnosti ne znamo predstavljati brez fotografije. Z rastjo, ki jo je doživela fotografija v 20. stoletju, se je tudi hitro znašla v galerijah po svetu.

Dandanes obstajajo uveljavljene galerije, ki se ukvarjajo zgolj s razstavljanjem fotografij (recimo Galerija Fotografija, Photon Galerija na slovenskem). Fotografija je brez dvomov ena izmed temeljev sodobne umetnosti.

Posledično se mi je želja po ustvarjanju svoje prve dokumentarne serije, ki zajema slovensko kulturo in je ob enem osebna izpoved, povečala.

Skozi ustvarjanje serije, sem ugotovil, da dokumentarne fotografske serije potrebujejo čas in raziskavo, kar je bistveno za takšen projekt. Vendar sem se naučil potrpežljivosti in se od projekta nisem umaknil ali nad njim obupal.

Z oddajo diplomske naloge nameravam serijo nadaljevati, saj se moja radovednost povečuje in me zanima, kam me bo pot peljala, saj menim, da je tema dovolj močna in zanimiva.

Zdi se mi, da še nisem pri koncu in da se je moje dokumentarno raziskovanje šele pričelo.

11. LITERATURA

- Allen, C. (30. June 2014). *Photographers on the Front Lines of the Great War*. Pridobljeno iz New York Times: <https://archive.nytimes.com/lens.blogs.nytimes.com/2014/06/30/photos-world-war-i-images-museums-battle-great-war/>
- Als, H. (27. November 1995). *Unmasked*. Pridobljeno iz New Yorker: <https://www.newyorker.com/magazine/1995/11/27/unmasked-books-hilton-als>
- Artnet. (brez datuma). *Alec Soth Biography*. Pridobljeno iz Artnet: <https://www.artnet.com/artists/alec-soth/biography>
- Augustyn, A. (brez datuma). *Robert Capa*. Pridobljeno iz Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Robert-Capa>
- Bandur, S. (8. Oktober 2012). *Vrtni palčki po novem: »Heja, hejo, mi umetniški zdaj smo!«*. Pridobljeno iz Delo: <https://old.delo.si/druzba/panorama/vrtni-palcki-po-novem-heja-hejo-mi-umetniski-zdaj-smo.html>
- Blumberg, N. (8. August 2014). *Andreas Gursky | German photographer & landscape artist*. Pridobljeno iz Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Andreas-Gursky>
- Bourgeois-Vignon, A. (18. Februar 2021). *Sleeping By The Mississippi*. Pridobljeno iz Magnum Photos: <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/alec-soth-sleeping-by-the-mississippi/>
- Božič, M. L. (1. September 2020). *Edi Šelhaus*. Pridobljeno iz Obrazi slovenskih pokrajin: <https://www.obrazislovenskipokrajin.si/oseba/selhaus-edi/>
- Bratoš, Ž. (29. June 2021). *Joco Žnidaršič: "Če delaš, moraš delati z ljubeznijo, sicer ni kakovosti"*. Pridobljeno iz RTV: <https://www.rtvsl.si/kultura/intervju/joco-znidarsic-ce-delas-moras-delati-z-ljubeznijo-sicer-ni-kakovosti/585884>

- Britannica. (1998). *Dorothea Lange | Biography, Photographs, & Facts. Encyclopedia Britannica.* Pridobljeno iz Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Dorothea-Lange>
- Britannica. (20. July 1998). *Jacob Riis | Biography, How the Other Half Lives, Books, Muckraker, & Facts.* Pridobljeno iz Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Jacob-Riis>
- Buddy. (3. August 2021). *The kitsch irony of photographer Martin Parr.* Pridobljeno iz Collateral: <https://www.collateral.al/en/the-kitsch-irony-of-photographer-martin-parr/>
- C., A. (30. June 2014). *Photographers on the Front Line of the Great War.* Pridobljeno iz New York Times: <https://archive.nytimes.com/lens.blogs.nytimes.com/2014/06/30/photos-world-war-i-images-museums-battle-great-war/>
- Casper, J. (brez datuma). *Martin Parr's Hilarious (Self) Portraits - Photographs by Martin Parr.* Pridobljeno iz Lens Culture: <https://www.lensculture.com/articles/martin-parr-martin-parr-s-hilarious-self-portraits>
- Chambefort-Kay, K. (2018). *Martin Parr's Signs of the Times, A Portrait of the Nation's Tastes: antidote pictures to consumerism?* Pridobljeno iz InMedia: <https://journals.openedition.org/inmedia/1216>
- Claudia Andujar. (brez datuma). *From Art to Activism.* Pridobljeno iz Claudia Andujar: <https://claudia-andujar.fondationcartier.com/en/chapters/from-art-to-activism>
- Claudia Andujar. (brez datuma). *The Yanomami Struggle.* Pridobljeno iz Claudia Andujar: <https://claudia-andujar.fondationcartier.com/en/chapters/interpreting-yanomami-culture>
- Copp, A. (22. November 2016). *The Power of Documentary Photography.* Pridobljeno iz Capture Mag: <https://www.capturemag.com.au/advice/the-power-of-documentary-photography>

- Ducharme, J. (10. August 2023). *Why everyone's worried about their attention span—and how to improve yours*. Pridobljeno iz Time: <https://time.com/6302294/why-you-cant-focus-anymore-and-what-to-do-about-it/>
- Fotografsko društvo Janez Puhar. (31. May 2020). *Prvi slovenski fotograf in izumitelj fotografije na steklo*. Pridobljeno iz Foto društvo Kranj: <https://www.fotodrustvo-kranj.si/images-and-floats>
- Gevers, I., & Chevrier, J.-F. (2007). *Documentary Now! Contemporary strategies in photography, film and the visual arts*. Texas: NAI Publishers.
- Gospodarou, J. A. (5. February 2022). *NSEL ADAMS AND VISUALIZATION VERSUS VISION – WHY VISION COMES FIRST*. . Pridobljeno iz Julia Anna Gospodarou Fine Art Photography: <https://www.juliaannagospodarou.com/visualization-versus-vision-why-vision-comes-first/>
- Greenberg, C. (1939). *Avant Garde and Kitsch*. New York: Partisan Review.
- Grieve, M. (16. July 2021). *Revisiting the enduring relevance of Paul Graham's 'Beyond Caring'*. . Pridobljeno iz 1854 Photography: <https://www.1854.photography/2021/07/paul-graham-beyond-caring/>
- H., A. (11. August 2023). *Unmasked*. Pridobljeno iz New Yorker: <https://www.newyorker.com/magazine/1995/11/27/unmasked-books-hilton-als>
- Havlin, L. (23. November 2020). *Revisiting Martin Parr's Last Resort*. Pridobljeno iz Magnum Photos: <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/martin-parr-the-last-resort/>
- Heinlein, S. (14. November 2011). *Did Diane Arbus' troubled psyche lead to her memorable art?* Pridobljeno iz Tablet Mag: <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/the-other-arbus>
- Hilditch, D. L. (2017). *Lee Miller; Photography, Surrealism and the Second World War: From Vogue to Dachau*. Cambridge Scholars Publishing.

Hostetler, L. (October 2004). *Alfred Stieglitz (1864–1946) and American photography*. Pridobljeno iz The Met: https://www.metmuseum.org/toah/hd/stgp/hd_stgp.html

Jajodia, I. H. (17. October 2017). *The mythical appeal of Robert Capa's The Falling Soldier*. Pridobljeno iz Medium: https://medium.com/@ishaanj/the-mythical-appeal-of-robert-capas-the-falling-soldier-693dad19ecdc#_ftn4

Jazbec, C. (brez datuma). *On Thin Ice*. Pridobljeno iz Ciril Jazbec: <https://www.ciriljazbec.com/works/on-thin-ice>

Jones, R. (17. December 2018). *Photographer Jesse Rieser knew how to celebrate the season in Missouri, but discovered new holiday traditions in other parts of the U.S.*. Pridobljeno iz National Geographic: <https://www.nationalgeographic.co.uk/history-and-civilisation/2018/12/see-the-electric-and-eclectic-ways-people-decorate-for-christmas>

Kambič, m. M. (1990). *150 let fotografije na slovenskem*. Ljubljana: Mestna galerija Ljubljana.

Kralj, I. (brez datuma). *Matjaž Krivic, Rhino 10, 2021*. Pridobljeno iz Galerija Fotografija: <https://galerijafotografija.si/sl/artists/43-matjaz-krivic/series/the-last-two/15112-matjaz-krivic-rhino-10-2021/>

Kuwait Times. (1. October 2022). *Photo legend Martin Parr compares himself to amateurs in expo*. Pridobljeno iz Kuwait Times: <https://kuwaittimes.com/photo-legend-martin-parr-compares-himself-to-amateurs-in-expo/>

Lara, Š., Gržinić, M., & Vevar, R. (2020). *Avtografija, zagonetnost, upornišтво: fotografija Božidarja Dolenca*. Ljubljana: Muzej sodobne umetnosti Metelkova.

Levesque, C. J. (16. March 2018). *The Truth Behind My Lai*. Pridobljeno iz New York Times: <https://www.nytimes.com/2018/03/16/opinion/the-truth-behind-my-lai.html>

- Lubow, A. (2022. January 2022). *A portrait of America that still haunts, decades later*. Pridobljeno iz New York Times: <https://www.nytimes.com/interactive/2020/06/12/arts/design/robert-frank-americans.html>
- Luntz, H. (17. April 2021). *Elliott Erwitt: Dogs*. Pridobljeno iz Holden Luntz Gallery: <https://www.holdenluntz.com/magazine/photo-spotlight/elliott-erwitt-dogs/>
- Magnum Photos. (brez datuma). *Autoportrait*. Pridobljeno iz Magnum Photos: <https://www.magnumphotos.com/shop/collections/books/autoportrait/>
- Marien, M. W. (2021). *Photography - A Cultural History*. London: Laurence King Publishing.
- Moakley, P. (brez datuma). *Fair Faced*. Pridobljeno iz Time: <https://time.com/fair-faced/>
- MoMA. (2019). *Dorothea Lange / Migrant Mother*. Pridobljeno iz MoMA: <https://www.moma.org/collection/works/50989>
- MoMA. (brez datuma). *Charles Nègre*. Pridobljeno iz MoMA: <https://www.moma.org/artists/4254#>
- Muratović, A. (Režiser). (2009). *Domači Pajek* [Film].
- N., A. (9. August 2018). *Alec Soth*. Pridobljeno iz Art Net: <https://www.artnet.com/artists/alec-soth/biography>
- O'Hagan, S. (26. March 2020). *A latter-day freak show? Bruce Gilden's extreme portraits are relentlessly cruel*. Pridobljeno iz The Guardian: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/aug/19/bruce-gilden-face-street-portraits-photographs-book>
- Osborne, M. (16. August 2023). *Is documentary photography exploitative?* Pridobljeno iz M.P. Osborne: <https://mposborne.com/is-documentary-photography-exploitative/>

Parr, M. (2010). *Parr by Parr*. Amsterdam. Pridobljeno iz Photo Focus: <https://photofocus.com/inspiration/on-photography-martin-parr-1952-present/>

Parr, M. (21. July 2016). *Kitsch or Not*. Pridobljeno iz Laps: <https://www.laps.fr/en/p/21-kitsch-or-not>

PhotographyTalk. (20. October 2020). *The story behind Andreas Gursky's \$2.3 million "99 cent" photo*. Pridobljeno iz PhotographyTalk: <https://www.photographytalk.com/photography-articles/8093-the-story-behind-andreas-gursky-s-2-3-million-99-cent-photo>

PhotoVoice. (brez datuma). *About PhotoVoice - PhotoVoice - Ethical photography for social change | PhotoVoice*. Pridobljeno iz PhotoVoice: <https://photovoice.org/ourwork/>

Pierce, J. (2022). *August Sander*. Pridobljeno iz MoMA: <https://www.moma.org/artists/5145>

Public Delivery. (18. Junij 2022). *Diane Arbus' iconic Twins photo – What is the story behind it?* Pridobljeno iz Public Delivery: <https://publicdelivery.org/diane-arbus-twins/>

Rak, P. (16. Junij 2012). *Palčki bodo iz Maribora pregnali kič*. Pridobljeno iz Delo: <https://old.delo.si/kultura/epk/palcki-bodo-iz-maribora-pregnali-kic.html>

Red Wedge. (31. March 2015). *This ain't China*. Pridobljeno iz Red Wedge: <http://www.redwedgemagazine.com/classics/this-aint-china>

Rieser, J., & Iati, M. (20. December 2021). *A decade's worth of photos capture Christmas in America, from the joyful to the bleak*. Pridobljeno iz Washington Post: <https://www.washingtonpost.com/photography/2021/12/20/jesse-rieser-christmas-photos/>

Roberts, B. (2012). *Production in View: Allan Sekula's Fish Story and the Thawing of Postmodernism*. Pridobljeno iz Tate: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/18/production-in-view-allan-sekulas-fish-story-and-the-thawing-of-postmodernism>

Saita, E., & Tramontano, M. (12. April 2018). *Navigating the complexity of the therapeutic and clinical use of photography in psychosocial settings: a review of the literature*. Pridobljeno iz National Library of Medicine: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7451378/>

Sawa, D. B. (19. October 2022). *Andreas Gursky on the photograph that changed everything: "It was pure intuition."*. Pridobljeno iz The Guardian: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/jan/18/andreas-gursky-each-photograph-is-a-world-of-its-own-best-photograph-salerno-harbour>

Scharf, A. (20. July 1998). *Dorothea Lange | Biography, Photographs, & Facts. Encyclopedia Britannica*. Pridobljeno iz Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Dorothea-Lange>

Scharf, A. (20. July 1998). *Henri Cartier-Bresson | Biography, photos, the decisive moment, & Facts*. Pridobljeno iz Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Henri-Cartier-Bresson>

Sekula, A. (2003). *Fish Story*. Hamburg: Richter Verlag.

Sheets, H. M. (30. Julij 2009). *Alec Soth, Trolling for strangers to befriend*. Pridobljeno iz New York Times: <https://www.nytimes.com/2009/08/02/arts/design/02shee.html>

Smee, S. (29. September 2022). *Diane Arbus was accused of exploiting 'freaks.' We misunderstood her art*. Pridobljeno iz Washington Post: <https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2022/09/26/diane-arbus-exhibit-zwirner/>

Sontag, S. (1977). *O Fotografiji*. Rosetta Books.

Soth, A. (30. Julij 2009). *Alec Soth, Trolling for strangers to befriend*. Pridobljeno iz New York Times: <https://www.nytimes.com/2009/08/02/arts/design/02shee.html>

Stamberg, S. (12. August 2022). *America, the (disappearing) beautiful*. Pridobljeno iz NPR: <https://www.npr.org/2022/08/12/1116565243/robert-adams-photography-national-gallery>

Szarkowski, J. (20. July 1998). *Walker Evans | American documentary photographer & photojournalist*. Pridobljeno iz Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Walker-Evans>

The Art Story. (brez datuma). *Straight Photography Movement Overview*. Pridobljeno iz The Art Story: <https://www.theartstory.org/movement/straight-photography/>

The Metropolitan Museum of Art. (18. May 2018). *William Klein | Gun I, New York*. Pridobljeno iz The Metropolitan Museum of Art: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/265062>

Thomas, K. (1994). *Kitsch and Art*. Pennsylvania: Penn State University Press.

Trees.com. (21. December 2022). *History of Garden Gnomes - Origin, Meaning, Uses & debate*. Pridobljeno iz Trees: <https://www.trees.com/gardening-and-landscaping/history-of-garden-gnomes>

Urbančič, V. (19. March 2018). *Mario Magajna, gospod s plaščem in še nečim. Karizmo*. Pridobljeno iz Delo: <https://old.delo.si/kultura/vizualna-umetnost/gospod-s-plascem-in-se-necim-karizmo.html>

Van Meter, W. (7. February 2023). *A powerful new exhibition organized by Fondation Cartier sheds light on the art and activism of the Amazon's Indigenous Yanomami people*. Pridobljeno iz Artnet: <https://news.artnet.com/art-world/claudia-andujar-yanomami-cartier-2251585>

Vanja, P. (23. April 2009). *Plehnat je, gladek, črnočrn*. Pridobljeno iz Mladina: <https://www.mladina.si/46984/plehnat-je-gladek-crnocrn>

Walker Art. (2023). *Allan Sekula - Fish Story*. Pridobljeno iz Walker Art: <https://walkerart.org/calendar/2023/allan-sekula-fish-story>

Walker Art. (brez datuma). *Allan Sekula: Fish Story*. Pridobljeno iz Walker Art:
<https://walkerart.org/calendar/2023/allan-sekula-fish-story>

Wallis, M. (27. October 2016). *America in passing*. Pridobljeno iz Magnum Photos:
<https://www.magnumphotos.com/newsroom/politics/henri-cartier-bresson-america-in-passing/>

Williams, Z. (19. April 2023). *'AI isn't a threat' – Boris Eldagsen, whose fake photo duped the Sony judges, hits back*. Pridobljeno iz The Guardian:
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/apr/18/ai-threat-boris-eldagsen-fake-photo-duped-sony-judges-hits-back>

Yancey Richardson. (2016). *Bertien van Manen*. Pridobljeno iz Yancey Richardson:
<https://www.yanceyrichardson.com/artists/bertien-van-manen>

Žnidaršič, J. (2021). Pridobljeno iz RTV: <https://www.rtvsllo.si/kultura/intervju/joco-znidarsic-ce-delas-moras-delati-z-ljubeznijo-sicer-ni-kakovosti/585884>