
Ilija TOMANIĆ TRIVUNDŽA

Fred Ritchin

After Photography

W.W. Norton & Co., New York 2008,
str. 200, \$29.95
(ISBN 0393050246)

Digitalizacijo fotografije že od osemdesetih let naprej poleg tehnicistično-evforičnega spremlja enako močan melanholični diskurz, povezan s pojmom izgube in smrti, ki v eni različici izpostavlja, v drugi pa obžaluje izgubo dokazne vrednosti fotografije. Dokument oziroma dokaz česa je še lahko fotografija, se sprašujejo avtorji, če so slikovne točke med seboj inherentno zamenljive, podobe brez materialne osnove pa omogočajo od originala neodvisno produkcijo in reprodukcijo. S prioritiziranjem vloge tehnologije tovrstno razumevanje negira in depolitizira predvsem konceptualni premik v razumevanju vloge in delovanju medija (poudarjanje pomena družbenih in institucionalnih praks), ki ga je v sedemdesetih in osemdesetih letih prinesel upor postmodernistov proti primatu formalizma petdesetih in šestdesetih let.

Omenjena tehnicistična depolitizacija razumevanja fotografije ima dve problematični spremljevalni podmeni. Prva je nedvomno implicitna ali velikokrat eksplicitna idealizacija neproblematičnosti dokazne vrednosti »klasične« fotografije, druga pa predstavlja nekritično univerzaliziranje dilem enega fotografskega žanra na celotno fotografsko produkcijo. Polemike o smrti fotografije so namreč

v prvi vrsti razprave o statusu in vlogi novinarske fotografije, četudi so se v preteklem desetletju povabilu na sedmino nemalokrat odzvale tudi fotografske prakse, katerih poslanstvo ni nujno utemeljeno na vizualnem dokazovanju stvarnosti. Fred Ritchin je star znanec tovrstnih razprav, in ko je v problematiziranje odnosa med digitalno fotografijo in stvarnostjo interveniral pred dvema desetletjema in pol, je opozarjal predvsem na grozečo nevarnost izgube kredibilnosti, ki bi jo lahko prinesla digitalizacija fotožurnalizma in nebrzdana uporaba orodij za digitalno »izboljšavo« fotografij. Danes, ko avtor obe vidi kot dano dejstvo, njegova intervencija ni nič manj idealistična in se še vedno napaja iz istega normativnega ideala, ki skozi kritično novinarsko poročanje izpostavlja informirano javnost kot osnovni pogoj za kolikor toliko pravilno delovanje demokracije in družbe. Le da tokrat tehnologija ne nastopa v vlogi grozeče prikazni, temveč za Ritchina ponuja možnost odreditve fotožurnalizma skozi kreativno uporabo digitalnih tehnologij, ki jih ponuja internet.

Ritchin je eden redkih piscev o fotografiji, ki krizo njene kredibilnosti ne povezuje zgolj z ontološkimi vprašanji medija, temveč tudi s širšo krizo zaupanja občinstev v množične medije, delovanjem demokracije ter s primatom korporativnega kapitalizma nad obema. Kaj nam torej lahko vsaj deloma še povrne zaupanje v progresivni, družbeno odgovorni fotožurnalizem? Ritchinov odgovor – hiperfotografija ali Fotografija 2.0 – je

na videz kratek in enostaven, vendar terja temeljito spremembo sporočanj-ske funkcije fotografskih podob v medijih. Hiperfotografije se namreč odrekajo statusu vizualnega dokaza – enostranske transparentne vizualizacije dogodkov – in postajajo »meta podobe«, ki se iz (slikovnih) točk spremenijo v (internetna) vozlišča, skozi katera je aktivnemu občinstvu omogočeno aktivnejše informiranje in tvorjenje pomenov. Ritchin denimo predlaga, da bi fotografije opremili z interaktivnimi okvirji, ki bi v vogalih poleg podatkov o nastanku fotografije, informacij o njeni računalniški obdelavi ter fotografovega ali celo upodobljenčevega lastnega opisa prikazanega umeščali podobo tudi v niz drugih z dogodkom povezanih fotografij in informacij. S tem bi se novinarske fotografije sicer odpo-vedale dokazni funkciji, ki je pravzaprav monolog, in bi postale izhodišče razprave, dialoga.

Omenjeni interaktivni okvirji in vzpostavljane nelinearnega načina informiranja so le del Ritchinovega akcijskega načrta za revitalizacijo fotografske podobe kot kredibilne(jše) ga pričevanja o svetu. Ritchin namreč vztraja na nujnosti ohranitve dokumentarno dokazne funkcije novinarskih fotografij, saj jih neločljivo povezuje z vprašanjem delovanja medijev in informiranja državljanov. Povedano drugače, izguba (kredibilnosti) fotožurnalističnih pričevanj za Ritchina ogroža delovanje demokracije kot družbeno-političnega sistema samega. Ritchinova pozicija je tu odkrito normativna, z njo pa se uvršča v

tisti del ameriške kritične misli, ki vidi ključno težavo nedelovanja sodobnih demokracij v korporativni dominaciji medijev, kateri nekritično pretvarjajo politični PR v novice, novice pa v zabavo. Tovrstno razumevanje zakrivi vrsto idealizacij, med katerimi je ena izmed osrednjih predpostavka o inherentno aktivnih, politično angažiranih državljanih (prav ti so namreč tisti, ki bi s kreativnejšo uporabo digitalnih tehnologij pridobili največ). Druga, morda še pomembnejša idealizacija, pa zadeva demokracijo samo. Ritchin podobno kot vrsta njemu sorodnih avtorjev (ki so nemalokrat, tako kot Ritchin sam, nekdanji novinarji in uredniki) v svojem idealizmu spregleda, da ključna težava sodobnih demokracij ni toliko nedelovanje medijske sfere, temveč predvsem pomanjkanje sistemskih vzvodov za zagotavljanje odzivnosti in odgovornosti vladajočih za služenje javnemu interesu, ne pa partikularnim in korporativnim dobičkom.

After photography ni teoretsko delo in bi ga še najlažje uvrstili ob bok fotografskim klasikam, kot sta *O fotografiji* ali *Camera Lucida*, ki sta prav tako bolj pomembni zaradi vprašanj, ki jih odpirata, kot pa zaradi njune dosledne in argumentirane razdelave. Ritchin nam kot dolgoletni praktik (urednik in publicist) postreže z obiljem primerov dobrih in drugačnih praks, ki nakazujejo potencialne kreativne ali zgolj alternativne uporabe Spleta 2.0 in digitalne tehnologije kot take. In prav ta množica ilustrativnih primerov je tisto, kar da tej redko pozitivni viziji digitalne fotografske

prihodnosti otipljivejšo in inspirativno dimenzijo. »Fotografija in fotožurnalizem nista mrtva,« pravi Ritchin, »sta zgolj na točki novega začetka.« New York Times, kjer je Ritchin vrsto let deloval kot urednik fotografije in oral ledino pri uporabi spletnih medijev, se s tem ne strinja povsem, prav tako ne fotografi, če jim prisluhnemo na enem izmed njihovih osrednjih srečanj v Perpignanu. Skladno z osnovno idejo knjige, se polemika nadaljuje kje drugje kot na spletu: <http://www.afterphotography.org/>.

Maja TURNŠEK HANČIČ

Jean Burgess, Joshua Green
YouTube: Online Video and Participatory Culture; With Contributions by Henry Jenkins and John Hartley
 Polity Press, Cambridge 2009,
 str. 172, 13,47 EUR
 (ISBN 978-0-7456-4479-0)

Vsak vzpon novih komunikacijskih tehnologij spremlja kopica mitov in ugibanj o njihovem vplivu na družbo, od katerih sta najpogostejša mit o »nevarnem novem mediju«, ki naj bi pogubil našo mladino in otopel naše čute, ter mit o mediju kot obujevalcu demokracije (Schoenbach, 2001: 362). V nasprotju z zgodnjim pojmovanjem interneta kot monolitnega medija smo v zadnjih letih priča pogostejšemu pisanju o vedno bolj specifičnih uporabah svetovnega spleta. Tako so vedno pogostejši naslovi, ki se ne

ukvarjajo z novo komunikacijsko tehnologijo na splošno, temveč opisujejo njene specifične uporabe. Med temi je v zadnjem času glede na interes raziskav prevladovalo predvsem pisanje blogov in socialno mreženje, sedaj pa se temu pridružuje objavlanje ter spremljanje video posnetkov.

Leta 2003 je akademik Benjamin Barber svaril pred vizualno prihodnostjo komunikacijske tehnologije, da bo spremenila naslednje generacije. Za razliko od sedanjih generacij, ki doživljajo internet v obliki pisane besede, se bo uporaba novih komunikacijskih tehnologij usmerila v »demokraciji nevarno« vizualno komuniciranje. Le nekaj let po tej Barberjevi »preroški« napovedi o prevladi spletnega vizualnega komuniciranja lahko beremo v medijih o »YouTubizaciji politike« (npr. CNN 18. 7. 2007: »*The You-Tubification of Politics*«). Spletno video komuniciranje je v izredno kratkem času postalo zelo popularno, pri čemer se je YouTube izkazal za absolutnega (trenutnega) zmagovalca med ponudniki brezplačnega objavljanja video gradiv (Stalvik, 2007: 97). Barberjeva napoved o pogostejši uporabi vizualnega komuniciranja na spletu se je torej uresničila. Vendar pa lahko njegove napovedi o učinkih tovrstne uporabe znova pripišemo predvsem mitu o nevarnem mediju. Utemeljene so namreč na treh spornih točkah. Prvič, vso video produkcijo enači s Hollywoodsko produkcijo. Drugič, vizualnemu komuniciranju pripisuje neposredne učinke z vzbujanjem čustvenih odzivov – kar izredno spominja na zgodnje, dandanes