

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Petra Hočevar

**Kriza identitete profesionalnih fotoreporterjev v Sloveniji**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2013

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Petra Hočevar

Mentor: doc. dr. Ilija Tomanić Trivundža

**Kriza identitete profesionalnih fotoreporterjev v Sloveniji**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2013

Zahvaljujem se za spodbudne besede družine in prijateljev, ki so me vodile v boju z nenapisanimi besedami in mislimi naprej.

Zahvaljujem se mentorju doc. dr. Iliji Tomanić Trivundža za pomoč s strokovnimi napotki pri pisanju naloge.

## **Kriza identitete profesionalnih fotoreporterjev v Sloveniji**

Vidik profesionalnih fotoreporterjev informativnih medijev v Sloveniji je slabo raziskan in pogosto spregledan na račun makro dejavnikov, odgovornih za krizo celotne medijske industrije. Njihovo delo v digitalni dobi postaja razvrednoteno zaradi vdora amaterizma, ki se je razvil kot posledica poenostavljenega procesa produkcije in distribucije fotografije, kar omogoči avtomatski digitalni fotoaparati. Proizvajajo se nove mobilne digitalne tehnologije, ki v konvergenci z družbeno-tehnološkimi sistemi producirajo skozi njihovo rabo vrsto državljskih novinarjev. Poglavitni vidik predstavljajo spletni mediji, ki zaradi svoje ažurne in multimedijske narave potrebujejo obsežno bazo novinarske fotografije v katero uvrščajo tudi amaterske podobe. S tem amaterji dobijo vedno večje možnosti sodelovanja pri vizualnem novinarstvu. Mejo med profesionalnimi fotografi in amaterji še bolj briše sama tržna narava medijskega delovanja in vrednote sodobnega novinarstva. Vzporedno se pojavljajo v uredništvih nekompetentne osebe, ki presojujejo o produkciji in selekciji novinarske fotografije. Zgornje teoretične okvirje bom na koncu diplome podkrepila z analizo samoidentitete profesionalnih fotoreporterjev v Sloveniji, ki jo bom opravila s pomočjo intervjujev. Tako bom diplomsko nalogo dopolnila z aktualnim vpogledom na stanje krize identitete fotoreporterjev v Sloveniji, ki se vedno težje preživljajo na račun svoje stroke.

**Ključne besede:** profesionalno fotoreporterstvo, amaterizem, digitalizacija, vizualno novinarstvo.

## **Identity crisis of professional photojournalists in Slovenia**

Aspect of professional photographers of news media in Slovenia is poorly understood and often overlooked due to macro factors responsible for the crisis in the media industry. Their work in the digital age is becoming devalued due to the intrusion of amateurism, which has developed as a result of the simplified process of production and distribution of photographs, enabled by automatic camera. There are new mobile digital technologies inconvergence of social and technological systems which produces through their use a series of citizen journalists. The main aspect of the present are online media, which require extensive database of press photography with amateur images included. Now, the amateurs always get more opportunities to participate in visual journalism. The line between professional and amateur photographers are more and more blurred because of the commercial media system and values of contemporary journalism. Alongside, in the newsroom are working incompetent persons who judged the production and selection of news photography. The above theoretical framework will be reinforced by analysis of self-identification of professional photographers in Slovenia, which will be gained through interviews. Data gained with interviews will support the theory with real insight on the state of the photojournalists identity crisis in Slovenia, which makes more and more difficult to live at the expense of their profession.

**Keywords:** professional photojournalism, amateurism, digitization, visual journalism.

## KAZALO

1	UVOD .....	6
2	OPREDELITEV PROFESIONALNEGA FOTOREPORTERSTVA .....	7
2.1.	Kratek začetek .....	7
2.2	Identiteta sodobnega profesionalnega fotoreporterja .....	8
3	RAZVOJ DIGITALNE FOTOGRAFSKE TEHNOLOGIJE IN DIGITALNIH MEDIJEV .....	9
3.1	Hiperprodukcija digitalne kamere .....	10
3.2	Digitalna konvergenca .....	11
3.2.1	Mobilna fotografija .....	12
3.2.1.1	Državljsko novinarstvo .....	13
3.2.1.2	Novinarji kot fotografi .....	14
3.3	Spletni mediji.....	15
4	SAMOIDENTITETA PROFESIONALNIH FOTOREPORTERJEV.....	16
4.1	Metoda .....	16
4.2	Ugotovitve .....	17
4.2.1	Sodobne produkcijske prakse vizualnega novinarstva.....	17
4.2.2	Množičnost neprofesionalnih fotografov .....	21
4.2.3	Neprofesionalna obravnava novinarske fotografije .....	23
5	SKLEP.....	28
6	LITERATURA.....	32
	PRILOGE .....	34
	PRILOGA A: Intervju: Luka Gorjup (svoboden fotograf, študent – različni informativni mediji) .....	34
	PRILOGA B: Intervju: Mankica Kranjec (svobodna fotografinja, samozaposlena – Delo in ostali informativni mediji).....	37
	PRILOGA C: Intervju: Uroš Abram (redni honorarni fotograf – Mladina) .....	42
	PRILOGA Č: Intervju: Borut Krajnc (redni honorarni fotograf – Mladina) .....	47
	PRILOGA D: Intervju: Jože Suhadolnik (redni fotograf – Delo).....	50

# 1 UVOD

Z diplomskim delom bom raziskala poglobljene dejavnike krize sodobne identitete profesionalnih fotoreporterjev v Sloveniji s področja resnih informativnih tiskanih in spletnih medijev preko tehnoloških in družbenih sprememb, ki so se pojavile znotraj sodobnih produkcijskih novinarskih in fotografskih praks.

V prvem delu bom analizirala tehnološke dejavnike, vpete v družbene prakse znotraj fotografske kulture. S pojavom digitalizacije in konvergence se razvije nova digitalna fotografska tehnologija, ki redefinira obstoječe konvencije fotografske prakse. Obenem spremeni načine produkcije in distribucije fotografije, ki postane v digitalni dobi individualizirana na uporabnike digitalnih fotoaparatorov. Pri tem je pomembno, kako so tovrstne spremembe vplivale na nastanek vseprisotne osebne fotografije in množičnega amaterizma, ki predstavlja eno izmed groženj profesionalnemu fotoreporterstvu.

Nadalje skozi medijsko teorijo analiziram sodobne produkcijske prakse vizualnega novinarstva, ki so se skozi obstoječo krizo medijev redefinirale. S pojavom spleta se del produkcije novice preseli v digitalno formo, ki s svojo ažurno in interaktivno naravo hlepi po vedno večjem številu fotografskih podob. A vprašanje je, kdo jim zagotovi fotografske podobe ter opravi njihovo selekcijo za novinarski prispevek. Novinarjem spletnih in tiskanih novic so na voljo številni viri novinarske fotografije, med njimi prednjačijo obsežne spletne baze, ki omogočajo medijem stroškovno ugodnejšo distribucijo fotografij.

V zadnjem delu bom obstoječi položaj fotoreporterstva v Sloveniji preverila z vidika samoidentitete profesionalnih fotoreporterjev, kar bom opravila s petimi intervjuji profesionalni fotoreporterjev slovenskih medijev. Samoidentifikacija bo odraz stanja, kot ga vidijo in doživljajo profesionalni fotoreporterji sami.

Pri tem izpostavljam naslednje hipoteze: (1) sodobne produkcijske prakse vizualnega novinarstva zmanjšujejo pomen profesionalnih fotoreporterjev, (2) množičnost neprofesionalnih fotografov ogroža obstoj profesionalnih fotoreporterjev in (3) neprofesionalna obravnava novinarskih fotografij negativno vpliva na identiteto profesionalnih fotoreporterjev.

## 2 OPREDELITEV PROFESIONALNEGA FOTOREPORTERSTVA

### 2.1. Kratek začetek

Za razumevanje sedanjih razmer fotoreporterjev je potrebna umestitev razvoja njihove identitete v historičen kontekst, ki razjasni ključne mejnike fotoreporterstva.

Ta nas pelje nazaj v drugo polovico 19. stoletja k francoski iznajdbi fotografije s pripisanimi objektivnimi ter dokumentarnimi lastnostmi, ki so jih redno začeli uporabljati mediji po tehnološki izboljšavi tiskanja fotografij na časopisni papir (Rosenblum 1997, 463). »Hitro se je pokazalo, da medij nima samo informativne vloge, ampak tudi prepričevalno« (Merljak Zdovc 2007, 99). Ekonomski pritiski, družbena struktura naraščajočega bralnega občinstva in potrošnja novih ilustriranih revij in časopisov, so nato poskrbeli za neizogibne zahteve medijev po legitimiziranju fotoreporterstva kot profesionalne prakse (Hardt 2001, 11403). Lastniki medijskih hiš so v tekmi za bralno občinstvo začeli najemati fotografe in množično uporabljati njihove fotografije kot dopolnilno dokazno gradivo, ki bi povrnilo kredibilnost besedilnim prispevkom novinarjev in posledično časopisu (Tomanić Trivundža 2010, 125). S tem so se sprožile kadrovske spremembe medijskih hiš, ki so vodile do pojava novega poklica – fotoreporter, ki naznani novo dobo fotografov (Marien 2002, 167). To sproži boje za prevlado v uredništvih med pišočimi novinarji, uredniki in vizualnimi novinarji. Naposled novinarji osvojijo boj z definiranjem novinarske fotografije kot manjvredne in »ročno« izdelane, fotografe pa kot drugorazredne državljane brez ustreznega strokovnega znanja, kar je vzpostavilo razmerja moči med dvema poklicema znotraj uredništev (Tomanić Trivundža 2010, 126). Neenakovredna obravnava poklicev je trajala vse do upora fotografov, ko so se združili s ciljem dvigniti standarde in izboljšati identiteto. Zato po drugi svetovni vojni na ameriških tleh ustanovijo zvezo The National Press Photographers Association (NPPA), da zaščitijo delujoče novinarske fotografe na delovnem mestu (Kobré 2008, 450–449). Sledijo agencije, kot sta Black Star in Magnum, ki vneseta v polje definicijo samostojnih fotografov in razdelita njihovo delo na medijsko in agencijsko (Kobré 2008, 439).

Po drugi svetovni vojni naraste število profesionalnih fotografov tudi na Slovenskih tleh, kar dokazuje potreba po združevanju poklicnih fotografov. Leta 1973 se združevanje realizira v ustanovitvi Društva fotografskih delavcev Slovenije (Društvo fotografov Slovenije). S tem si zagotovijo skupnost, ki skrbi za standarde profesionalnih fotoreporterjev.

## 2.2 Identiteta sodobnega profesionalnega fotoreporterja

Melita Poler Kovačič (Poler Kovačič in Erjavec 2011, 17) navaja dve kategoriji določanja novinarske identitete in poslanstva: (1) samoidentifikacija, kar novinarji sami opredelijo kot novinarsko poslanstvo (obstoječe profesionalne norme) in (2) pripisana identifikacija, kar novinarjem pripisujejo drugi, skupine ali posamezniki. Ker je fotoreportersko področje tesno povezano z novinarskim, slednjo opredelitev impliciram tudi na primer opredelitve poslanstva in vlog sodobnih profesionalnih fotoreporterjev, pri čemer je predvsem ključno razumevanje samoidentifikacije.

Za samoidentifikacijo profesionalnih fotoreporterjev v Sloveniji je poglobitnega pomena samoregulativni sistem, saj zapoveduje standarde opravljanja poklica. Tako na slovenskih tleh med poglobitnimi združenji najdemo Zvezo fotografov Slovenije, Društvo fotografov Slovenije in poglobitnejše Enooki društvo fotoreporterjev Slovenije. Navedena profesionalna združenja pri svojem delovanju predpisujejo zgolj statute delovanja za člane, a nacionalnih kodeksov, ki bi ohranjali standarde profesije, ne navajajo. Kar nakazuje na pomanjkanje institucij fotoreporterjev, ki bi skrbele za ugled in profesionalne standarde na nacionalni ravni delovanja fotoreporterjev. Zato slovenskim fotoreporterjem, kot vizualnim novinarjem, preostane le podrejenost Kodeksu novinarjev Slovenije (Novinarsko častno razsodišče 2010), ki obsega tudi predpise profesionalnega ravnanja z novinarsko fotografijo.

Na evropski ravni deluje Federation of European Photographers (FEP), ki združuje fotografska združenja evropskih držav. Deluje kot poglobitna avtoriteta na področju profesionalne fotografije v Evropski uniji z zagovarjanjem pravic profesionalnih fotografov ter organizira Letno nagrado (Year Awards) (Federation of European Photographers). A med sodelujočimi ni zaslediti fotografskih združenj iz Slovenije.

Med obstoječimi mednarodnimi strokovnimi institucijami fotoreporterjev pa prevladuje ameriška zveza National press photographers association (NPPA), ki ima opredeljene profesionalne norme v etičnem kodeksu NPPA Code of Ethics (National Press Photographers Association 2012), v katerem so zapovedana določila poslanstva profesionalnih fotoreporterjev oz. vizualnih novinarjev, kot se poimenujejo sami: »Vizualni novinarji delujejo kot skrbniki javnosti. Naša glavna naloga je vizualno poročati o pomembnih dogodkih in različnih stališčih v našem skupnem svetu. Naš osnovni cilj je zvesta in celovita upodobitev predmeta, ki je na našem dosegu. Kot vizualni novinarji, imamo odgovornost



dokumentirati družbo in ohraniti njeno zgodovino s podobami« (National Press Photographers Association 2012).

Med pripisanimi identifikacijami težko najdemo poenoteno in globalno normativno opredelitev poslanstva in vlog. Zato opredeljujem zgolj izbrane definicije, ki najbolj začrtajo podobo fotoreporterjev. Kot navaja Hanno Hardt (2001) so fotoreporterji novinarji na terenu, ki »za razliko od drugih, morajo, da bi bili učinkoviti, iskati bližino odvijajočih dogodkov, vključno z nevarnostjo socialnih nemirov, revolucije ali vojne. Zato pogosto tvegajo svoja življenja in včasih plačajo najvišjo ceno v prizadevanju za popolno sliko« (Hardt 2001, 11404).

Prisotnost na terenu, poleg dogajanja, jim daje odgovornost javnega glasnika skozi fotografije, ki jih ustvarja s pomočjo glavnega instrumenta – fotoaparata. Zato fotoreporter ni le priča dogodkom, ampak z okvirjanjem motiva postane interpretator sveta oz. kot navaja po ameriškem vzoru Keneth Kobre (2008) so fotoreporterji vizualni interpretatorji: »Fotografi danes delajo več kot le beležijo novice. Postali so vizualni interpretatorji s pomočjo svoje kamere in objektivov, občutljivimi na svetlobo, in s spretnim opazovanjem želijo dati bralcem občutek, kako je dogodek resnično zgledal« (Kobre 2008, 418).

Poleg fotoaparata in terenskega dela, identiteto profesionalnih fotoreporterjev soustvarja odnos do drugih nadrejenih sodelavcev medijske hiše, s katero sodeluje. Sodelovati mora v tandemu z novinarjem, ki mu je bila dodeljena določena fotoreportaža, kar jih postavlja v podrejen položaj (Kobre 2008, 9–12).

### **3 RAZVOJ DIGITALNE FOTOGRAFSKE TEHNOLOGIJE IN DIGITALNIH MEDIJEV**

S prihodom digitalizacije konec 20. stoletja se je začel množičen razvoj tehnoloških inovacij, ki so s pomočjo oglaševalske industrije osvojile vsakega posameznika in redefinirale pojmovanje osebne fotografije. Radikalno se je spremenila fotografska kultura, kar je privedlo do neustavljive hiperprodukcije vizualnih podob in neprofesionalnih fotografov, ki so s svojo prakso demokratizirali amaterstvo in porušili dosedanje dojemanje profesionalnega fotoreporterstva.

### 3.1 Hiperprodukcija digitalne kamere

Iznajdba digitalnega fotoaparata v 90. letih povzroči pravo revolucijo na področju kreiranja podob, saj izpodrine uveljavljeno analogno fotografijo, kateri z digitalizacijo napovejo dokončni zaton (Wells 2004, 297). A po desetletjih rabe digitalne fotografije statistika kaže na vse prej kot izumrtje fotografije, saj še nikoli doslej ni bilo toliko uporabnikov digitalnih fotoaparatorov in naraščajočega števila fotografij (Hand 2012, 2). Posedovanje enormne količine digitalnih fotoaparatorov konstruira spoznanje, da lahko danes bolj kot kadarkoli prej ustvarjamo fotografske podobe, ki jih lahko distribuiramo s pomočjo računalniških tehnologij. K temu pripomore politika nenehnega vlaganja v nove potrošne tehnologije, zaradi zahtev po zadovoljitvi že predhodnih obstoječih družbenih potreb (Wells 2004, 12). Tako je »vzpon fotografske podobe v 20. stoletju neločljivo povezan z rastjo oglaševanja in kulturne množične potrošnje« (Hand 2012, 18). Pod pritiskom kapitalizma se prevesi prvotni namen rabe digitalne kamere kot »tehnologijo dokaza« v akademskih in novinarskih krogih v industrializacijo cenejših potrošniških digitalnih fotoaparatorov, ki so redefinirali uporabnike, fotografijo ter proces produkcije in distribucije (Hand 2012, 111). S tem se generira globalni trend vizualiziranja vsake trenutne podrobnosti življenja z napredno tehnologijo, ki v sposobnostih ne zaostaja od fotografske opreme profesionalnih fotoreporterjev. Če je bil nekoč analogni fotoaparatus namenjen zgolj profesionalnim ali resnim amaterskim fotografom, se je s pojavom digitalnega fotoaparata to razmerje korenito spremenilo in potegnilo profesionalne standardne postopke v deprofesionalizacijo (Pavlik 2008, 196). Meja med profesionalnimi in neprofesionalnimi orodji za produkcijo medijski sporočil pa se je še bolj zabrisala s pojavom spletne distribucije (Pavlik 2008, 196).

Tehnološka industrija se je usmerila v proizvodnjo potrošniških digitalnih fotoaparatorov. Predvsem se popularizirajo »usmeri in pritisni« kamere, ki »predstavljajo najmanjšo tehnično težavo celo tistim, ki nikoli prej niso preizkusili fotoaparata« (Ritchin 2009, 126). Praktičnost in mobilnost takšnih fotoaparatorov jih spremeni v rutinske pripomočke vizualiziranja družbenih izkušenj in situacij (Hand 2012, 123). V ospredju je poenostavljena avtomatizirana tehnologija, ki omogoča popolnoma preprosto produciranje digitalnih fotografij, kar redefinira, kdo lahko ustvarja fotografije. Tako so postali nekdanje popolnoma zapleteni postopki, ki so jih poznali le profesionalni fotografi ali resni amaterji, poenostavljeni in na voljo široki amaterski populaciji (Wells 2004, 116). Avtomatizacija fotografskih postopkov uporabnikom prinaša združitev dveh stopenj proizvodnje fotografij – postprodukcijsko

fotografsko znanje je zajeto kar v procesu produkcije podob le s pritiskom na sprožilec kamere (Hand 2012, 115). Govorimo lahko o individualiziranju produkcijskega procesa, pri čemer ni potrebno nobeno strokovno znanje, odgovornost za celoten produkcijski proces pa se prenese na fotografe (Hand 2012, 130). Tako se s pojavom »digitalne temnice« meje med amaterskimi in profesionalnimi fotografi spajajo, kar je demokratiziralo proces kreiranja podob neprofesionalnih fotografov (Hand 2012, 130). Izboljšana je tudi produkcijska kvaliteta fotografij in razlike s profesionalno fotografijo so vedno manj opazne. Do ključne razlike prihaja le v vsebini in estetiki fotografske podobe, kot navaja Ritchin (2009, 126) je to posledica nepoznavanja fotografske literature in pomanjkanje samocenzure neprofesionalnih uporabnikov digitalnega fotoaparata.

### **3.2 Digitalna konvergenca**

Uspešen prodor neprofesionalnih fotografov na raven profesionalnih fotoreporterjev med drugim omogoči digitalna konvergenca. Digitalni fotoaparati sam po sebi vsebujejo zgolj produkcijski proces, konvergentne naprave pa omogočijo še distribucijo. Pri tem pojem konvergenca označuje združitev različnih digitalnih medijskih tipov računalniške forme, lahko tudi z možnostjo povezave z internetom (Pavlik 2008, 35). Tako združljivost digitalnih fotoaparatorov z drugimi digitalnimi napravami omogoči nove uporabne vrednosti produkcije in distribucije fotografskih podob. Če izpostavimo zgolj nekatere možne kombinacije – povezljivost digitalnega fotoaparata z osebnim računalnikom, tiskalnimi napravami, svetovnim spletom in družbenimi omrežji (Facebook, Flickr, Instagram, Vine ...) (Hand 2012, 132). Neprofesionalni fotografi digitalne dobe imajo tako možnost dostopati do produkcijskih orodij, ki so bila nekoč zgolj v domeni profesionalne medijske sfere (Pavlik 2008, 196).

Integracija digitalne kamere v druge nove tehnologije (tablični računalniki, pametni mobilni telefoni, prenosni računalniki ...) z omogočenim dostopom do svetovnega spleta in družbenih omrežij postavi nove standarde ter omogoči nenadzorovano hiperprodukcijo fotografij (Hand 2012, 138). V tem primeru gre za tehnološko konvergenco, katere vpliv se odraža predvsem pri produkciji fotografij z novimi preprostejšimi mobilnimi napravami in v omogočeni distribuciji fotografij prek brezplačnih spletnih programov, družbenih omrežij, spletnih strani in spletnih dnevnikov (Hand 2012, 2). S tem se proces distribucije fotografij pospeši, uporabniki vseprisotne digitalne kamere lahko nemudoma posredujejo digitalno vizualno

podobo nepredvidljivih družbenih situacij in izkušenj, kar je skladno z občutkom takojšnjosti (Hand2012, 122). Uporabniki novih tehnologij sedaj lahko prek svetovnega spleta distribuirajo fotografske podobe kot izkušnjo vidno spletnim uporabnikom družbene skupnosti (Keegan 2006). S tem so družbene prakse postale mnogo bolj aktivne in še bolj angažirane pri posredovanju osebnih fotografij v zasebne omrežne skupnosti. S tem konvergenca repositionira status digitalnega fotoaparata v korelaciji z drugimi tehnologijami ter omogoči uporabnikom širši nabor rabe in procesov pri distribuciji fotografije (Hand 2012, 132). Pretok fotografij pa pri tem postane preusmerjen na svetovni splet kot primarno digitalno bazo vizualnih podob.

### **3.2.1 Mobilna fotografija**

Med najbolj poglobitnimi vidiki tehnološko-digitalne konvergenca se odraža v pametnih mobilnih telefonih, ki so popolnoma redefinirali prihodnost fotografske kulture. Nadgradnja tehnološke naprave z le glasovno komunikacijo v vizualni prenos vsakdanjih življenjskih dogodkov in videnj, je spodbudilo ekonomski vidik industrializacije mobilnih telefonov z digitalno kamero, ki so tako postali neločljiva oprema vsakega posameznika (Goggin 2006, 2). Ta več funkcijska mobilna naprava vsakega uporabnika postavi v položaj fotografa ali tvorca novičarsko vredne informacije (Aitken 2004, 6). S tem dejanjem so postavili profesionalnemu fotoreporterstvu novo globalno oviro – neprofesionalne fotografe z mobilnimi telefoni, ki so postali prevladujoča tehnologija vizualiziranja.

S pojavom individualiziranih mobilnih telefonov z digitalno kamero dobi proces kreiranja novic intimen predznak. Produkcija novic se personalizira in vsaka oseba ima sedaj možnost reprezentirati svoje novice (Goggin 2006, 147). Prostor in matrica novic se je premaknila od profesionalnih rutin in form cirkulacije ter produkcije uredništev na mikroraven osebnih življenj z majhnim individualnim občinstvom (Goggin 2006, 148). Z mobilnimi telefoni posamezniki ustvarjajo intimne novice o vsakodnevnem dogajanju, namenjene zasebnemu občinstvu njegove skupnosti (Goggin 2006, 149). Digitalna fotografija tako postaja bolj primarna forma komunikacije kot paforma kreiranja zasebnega spomina (Hand 2012, 13). In njena komunikacijska narava lahko pripomore k premiku vizualne podobe iz zasebne v javno sfero, kar je povzročilo pojav državljanskega novinarstva.

### 3.2.1.1 Državljsko novinarstvo

Državljsko novinarstvo se je redefiniralo skozi družbene prakse z uveljavitvijo novih mobilnih tehnologij kot navaja Gordon (2007, 308) so se »ti sodelujoči novinarji popularizirali kot državljanski novinarji, ki prek svojih mobilnih telefonov in rabo drugih tehnologij, kot je internet, lahko naredijo žive prispevke za javno sfero«. Posredovanje posnetih podob dogodka ali situacij omogoči v telefonu integrirano spletno omrežje s komunikacijskimi mrežami, ki omogočajo prenos podob v globalno sfero le v nekaj sekundah, zaradi česar je mobilna fotografija neločljivo povezana s praksami in pričakovanji sodobnega fotoreporterstva (Hand 2012, 140). Ko je fotografija dogodka posredovana na svetovni splet, se le ta hitro in nenadzorovano širi po spletnih omrežjih in postane predmet viralne reakcije. Tako »mobilne telefone z digitalno kamero zaznamuje občutek takojšnjosti, kar zmanjša časovno razliko med zajemom in pregledovanjem posnetka« (Gogging 2006, 149). Dejavnik časa mobilnih telefonov predstavlja pglavitno prednost pred profesionalnimi fotoreporterji, saj lastnost takojšnjosti zajema in posredovanja mobilnih fotografij prek spletnih omrežij lahko izkoriščajo v svojo korist predvsem spletni mediji, ki tekmujejo v čim hitrejši objavi novice. Mobilne telefone z digitalno kamero so zaradi množične prisotnosti v javni sferi poimenovali kar »novo orožje v bitki s profesionalnim novinarstvom, političnimi situacijami in navadnimi državljani« (Hand 2012, 10). Posameznikom je omogočeno, da ujamejo podobo naključnega dogodka ali situacije tudi, ko je profesionalnim fotografom to onemogočeno. Kot navaja sam fotograf Brown: »Telefon dejansko odpre vrata, kjer je dostop profesionalnim fotografom, opremljenimi z večjimi kamerami, prepovedan« (Sawalich 2013). Nadalje »mobilni telefoni lahko zagotovijo bolj pomemben dokaz resničnega dogajanja z vidika očividcev kot pa z vidika uradnih ali posrednih virov« (Gordon 2007, 307). Zaradi tovrstne omogočene prakse ameriških neprofesionalnih fotografov je v primeru Abu Ghraiba leta 2004 vstopila nazorna fotografska podoba zasebne narave v javno sfero. Ritchin (2009, 86) pri tem primeru navaja, da so bili ravno vojaki tisti, ki so lahko najbližje in najbolj nazorno posneli vizualne dokaze takratne vojne in njene uničujoče prakse, zaradi česar se digitalna kamera lahko izkaže kot »zelo strupeno orožje«. Drugi relevantni primer je bombni napad na podzemno železnico v Londonu leta 2007, ko so med prvimi na splet prispele fotografske podobe mobilnih fotografov (Goggin 2006, 147–148). Analiza primera je pokazala, da so ravno naključni državljani dokumentirali z mobilnimi telefoni ključne prve krizne ure po napadu, jih posredovali svojim znancem in sodelovali v pozivu medijev, naj s svojimi fotografijami podkrepijo novice (Gordon 2007, 314–315). Iz tega je razvidno sodelovanje

neprofesionalnih fotografov na poziv medijev in visoka stopnja objavne vrednosti mobilne fotografije. Tako kritiki navkljub, da mobilna fotografija ni fotografija zaradi slabih tehničnih karakteristik, mediji vendarle uporabljajo neprofesionalno mobilno fotografijo v novinarskih prispevkih, kar naredi mobilne telefone s kamero za poglavitno digitalno tehnologijo državljskega novinarstva (Hand 2012, 140).

### **3.2.1.2 Novinarji kot fotografi**

Pojav novinarjev v vlogi fotografov je medijski trend sodobnega kapitalizma in postavlja nove izzive profesionalnim spletnim novinarjem, a obenem zanemarja funkcijo profesionalnih fotoreporterjev. Slednje dokazuje primer ameriškega spletnega medija Chicago Sun-Times, pri katerem so odpustili vse fotoreporterje z dolgoletnim stažem sodelovanja in jih nadomestili z novinarji, ki so primorani službenimi mobilnimi telefoni iPhone posneti vsako naključno dogajanje ali videno situacijo vredno medijske objave (Channick 2013). S tem so sprožili pravo revolucijo v novinarski stroki in redefinirali novinarsko prakso ter spodrinili, že tako v manjšini kolektiva, fotoreporterje. Razlog za uporabo iPhone mobilnih telefonov utemeljujejo z dejstvom, da naj bi imeli najkvalitetnejšo vgrajeno digitalno kamero s kvalitetnimi digitalnimi fotografijami in ta tehnični vidik je botroval k nastanku nove novinarske prakse iPhone novinarstva (*iPhone journalism*). Izbiro vodstvo Chicago Sun-Timesa komentira z vidika prestrukturiranja upravljanja z multimedijskimi vsebinami, vključno s fotografijo, spletnih omrežij, saj naj bi njihovo bralno občinstvo posegalo pogosteje po vizualnih vsebinah (Channick 2013).

Implementacija pametnih mobilnih telefonov v novinarsko rutino so izpeljali tudi pri angleški medijski hiši BBC. Po navedbah Turnerja (2011) uporaba iPhone mobilnih telefonov prinaša nove pozitivne izzive novinarski praksi in vidi mnogo bolj zanimiv vidik od tehnološkega v uporabni vrednosti in rekonstrukciji dosedanje narave novinarstva. Pametni mobilni telefoni pripomorejo pri konstrukciji novega novinarstva, ki temelji na bolj popolni informativni in interaktivni naravi novic (Turner 2011).

Na tovrstne trende mobilnega novinarstva niso imune niti ameriške novinarske organizacije, kot je Associated Press, kjer so svoje zaposlene novinarje prosili, da uporabljajo mobilno aplikacijo Instagram za zajem fotografskih podob naključnih situacij, ki jih sicer morda ne bi zajeli (Sheffield 2012). Urednik fotografije pri AP izbiro komentira, kot prednostno prakso novinarstva: »Instagram lepo dopolnjuje našo strategijo družbenih omrežij. [...] Opažamo

zlitje novinarstva in družbenih medijev, ki dopolnjujejo prevladujoče novinarstvo« (Sheffield 2012).

### 3.3 Spletni mediji

Z vzponom sodobnega amaterizma v fotografski kulturi so svoj način produkcije novic spremenili tudi spletni mediji, ki skušajo izkušnjo spletnega medija njihovega bralnega občinstva izboljšati s posrednim sodelovanjem prek posredovanih fotografij.

V ta namen spletni mediji nagovarjajo bralce naj svoj glas izrazijo skozi osebne fotografije, posredovane uredništvu medija (Hand 2012, 136). Tovrstna brezplačna uporaba spletnih orodij za prenos fotografij v novinarske namene postaja redna praksa. Z omogočenim konvergentnim sistemom se tovrstna praksa skokovito uveljavlja v fotografsko kulturo in postaja prevladujoča družbena praksa med neprofesionalnimi fotografi v odnosu z mediji. Namreč, »osrednji mediji spodbujajo tudi uporabnike mobilnih telefonov, da posredujejo zajeto vsebino, ki nato postane del standardnega uredniškega procesa; z drugimi besedami deluje kot filter« (Gordon 2007, 308).

Med poglavitnimi tujimi mediji, ki se poslužuje tovrstnega modela, je BBC, ki nagovarja svoje občinstvo k sodelovanju pri novinarskih sporočilih prek slogana »Vaše novice, vaše slike« (BBC).

Tovrstni model sodelovanja uporabljajo tudi medijske hiše v Sloveniji, kar pokaže kratka analiza osrednjih slovenskih spletnih medijev. Razvidno je, da ima spletni medij Slovenske novice za svoje spletno občinstvo namenjen spletni obrazec, prek katerega lahko bralci naložijo svoje fotografije, pri tem pa jih nagovorijo s sloganom »Postanite naš vir« (Slovenske novice). Prav tako lahko bralci posredujejo svoje vsebine prek spletnega obrazca pri Žurnal24 (Žurnal24), ki ima posebno kategorijo »Jaz priporočam«, in Primorske novice (Primorske novice). Dnevnik na svoji spletni strani omogoča pošiljanje fotografij prek elektronske pošte in MMS protokola mobilnih telefonov, pri tem spletno občinstvo nagovarjajo z »Pošljite nam svojo zgodbo« (Dnevnik). Delo sodeluje s svojim spletnim občinstvom s posebno kategorijo »Tudi ti«, ki jo ustvarjajo izključno bralci, ki lahko pošljejo svoje fotografije in zgodbe prek elektronske pošte (Delo). »Gre za pomembne primere razumevanja, kako ima osebna fotografija mnogo večji kulturni kapital kot nekoč v

preoblikovanju mej med amaterji in profesionalnimi ustvarjalci medijske sfere v pridamaterskim državljanom« (Hand 2012, 136).

## **4 SAMOIDENTITETA PROFESIONALNIH FOTOREPORTERJEV**

Glavna tema diplomske naloge se osredotoča na razumevanje krize identitete profesionalnih fotoreporterjev v Sloveniji. Zato me v empiričnem delu bolj kot pripisana opredelitev fotoreporterjev (kaj drugi menijo o identiteti fotoreporterjev) zanima samoidentifikacija, ki odraža stanje poklica, kot ga vidijo in doživljajo profesionalni fotoreporterji sami.

V ta namen sem intervjuvala 5 fotoreporterjev, ki delujejo za osrednje informativne tiskane in spletne medije v Sloveniji. S pomočjo intervjujev bom v empiričnem delu tako preverila naslednje hipoteze: (1) sodobne produkcijske prakse vizualnega novinarstva zmanjšujejo pomen profesionalnih fotoreporterjev, (2) množičnost neprofesionalnih fotografov ogroža obstoj profesionalnih fotoreporterjev in (3) neprofesionalna obravnava novinarskih fotografij negativno vpliva na identiteto profesionalnih fotoreporterjev.

Pridobljeni podatki prinašajo vzporedne podatke teoretskim nastavkom, s čimer bom lahko prikazala, koliko se realno stanje slovenskih profesionalnih fotoreporterjev odraža tudi v treh raziskovalnih hipotezah, ki sem jih izpostavila. Skupaj s teoretskim okvirjem bo raziskava predstavljala za področje vizualnega novinarstva vpogled v stanje sodobne krize profesionalnih fotoreporterjev.

### **4.1 Metoda**

Kot primerno metodo raziskave sem izbrala delno strukturirane intervjuje, s čimer sem vsem intervjuvancem v osnovi zastavila enaka vprašanja za lažjo primerjavo odgovorov. Vnaprej so bila pripravljena ključna vprašanja, ki so dopuščala glede napogovor relevantna podvprašanja. Izjave, pridobljene z intervjuji, tako odražajo stališča intervjuvanih profesionalnih fotoreporterjev v Sloveniji in stanje njihove identitete v današnjem času.

Ugotovitve, pridobljene z intervjuji, bom dopolnila tudi z že obstoječimi javno dostopnimi intervjuji. Obstoječe izjave iz intervjujev bodo smiselno dopolnjevale ugotovitve empiričnega dela diplomske naloge.



V intervjujih je sodelovalo 5 slovenskih fotoreporterjev, delujočih v osrednjih informativnih tiskanih in spletnih medijih v Sloveniji z različnim statusom delovanja in različnimi leti izkušenj v fotoreporterstvu. Vprašanj pred intervjujem fotoreporterji niso videli, bili so le seznanjeni s predmetom proučevanja diplomske naloge. Intervjuji so bili snemani in opravljeni neposredno. Intervjuji so zajemali 17 vprašanj s področja socialno-ekonomskega statusa fotoreporterjev in odnosov z medijskimi hišami<sup>1</sup>. Intervjuji so bili opravljeni med dvema fotoreporterjema z dolgoletnimi izkušnjami kot redna sodelavca slovenskih tiskanih medijev ter tremi mlajšimi fotoreporterji. V intervjujih so sodelovali naslednji fotoreporterji:

1. Luka Gorjup – svoboden fotograf, študent – različni informativni mediji;
2. Mankica Kranjec – svobodna fotografinja, samozaposlena – Delo in ostali informativni mediji;
3. Uroš Abram – redni honorarni fotograf, Mladina;
4. Borut Krajnc – redni honorarni fotograf, Mladina;
5. Jože Suhadolnik – redni fotograf, Delo.

V skupini intervjuvancev niso bili izbrani zgolj fotoreporterji z dolgoletnimi izkušnjami v fotoreporterstvu, ampak sem zajela tudi mlajše fotoreporterje, s čimer sem želela ugotoviti, ali se mlajši fotoreporterji soočajo z enakimi težavami kot njihovi starejši fotoreporterski sodelavci in če kaj drugače gledajo na današnjo situacijo poklica fotoreporter.

## **4.2 Ugotovitve**

### **4.2.1 Sodobne produkcijske prakse vizualnega novinarstva**

Večina medijskih hiš v Sloveniji se sooča z odmikom od normativnega modela novinarstva k tržno usmerjenem novinarstvu (Poler Kovačič 2005, 20). Gre za »prevladujoč način sodobnega novinarskega sporočanja, kot opis prakse, ki jo primarno opredeljuje podrejenost ekonomski sferi, z njo je pogosto prepletena še politična [...]« (Poler Kovačič 2005, 67). Ta ekonomski vidik se pri fotoreporterjih odraža skozi načine plačevanja za njihovo delo. Po besedah fotoreporterjev imajo s plačilom svojega dela dobre izkušnje, saj za zdaj poteka redno in brez težav. Manjša zaskrbljenost glede finančnega vrednotenja dela se pokaže pri treh fotoreporterjih, ki so zaposleni redno pri medijski hiši, medtem ko se skozi slabše

---

<sup>1</sup> Vprašanja in prepisi intervjujev so priloženi v poglavju Priloge.

finančne pogoje odraža slabšalni odnos do pomena mlajših fotoreporterjev kot soustvarjalcev produkcije medijske hiše.

»Plačilo je redno, tako kot je dogovorjeno. Imam mesečni pavšal ne glede, koliko naredim. Vem pa, da se plačuje tudi drugače in so lahko honorarji res mizerno nizki« (Abram 2013).

»Za enkrat, ta trenutek, ne bi rekel, da so plače redno zaposlenih fotoreporterjev slabe. Sploh na Delu« (Suhadolnik 2013).

»Kar se tiče rednih plačil imam kar dobre izkušnje. Kakšna je situacija z višino honorarja, pa mislim, da ni treba veliko razlagati, saj so bolj za kakšno malico« (Gorjup 2013).

Slednja ugotovitev nakazuje, da imajo fotoreporterji začetniki slabše izkušnje pri finančnem vrednotenju njihovega dela. S tega vidika je pomen novih poklicnih fotoreporterjev zmanjšan, saj njihovo delo s strani medijskih hiš ni cenjeno v obliki boljših honorarjev za opravljeno delo.

Zaradi nestabilnega ekonomskega vidika dela, poleg sodelovanja z medijskimi hišami mlajša fotoreporterja opravljata tudi druge dejavnosti za zagotavljanje vira prihodka, Mankica Kranjec (2013) pravi: »So taki časi, da se ne želim omejevati le z določeno vrsto fotografije. Čeprav mi je najbolj pri srcu fotoreporterska in dokumentarna.« Medtem ko Luka Gorjup (2013) opravlja tudi poročno in komercialno fotografijo: »Za poročno fotografijo sva se združila s sošolcem. Imava svoj reportažni stil poročne fotografije. Recimo za nekaj podjetij fotografiram tudi avtomobile.« Kar nakazuje, da se morata poleg izborjenega fotoreporterskega dela, posluževati tudi drugih finančnih projektov. S tega vidika je predvsem zmanjšan pomen svobodnih fotografov, ki niso v rednem delovnem razmerju.

Skladno s tržno logiko je tudi opaziti slabše razumevanje pomena službene profesionalne fotografske opreme pri fotoreporterskem delu, saj želijo, da fotoreporterji uporabljajo svojo fotografsko opremo. Fotografsko opremo si večinoma financirajo sami, predvsem tisti, ki delujejo kot samostojni fotografi, Mankica Kranjec (2013) pravi: »Opremo sem si kupila sama, sama si vse financiram. Res sem vložila ogromno enega denarja v to.« Medtem ko redni honorarni fotografi ali redno zaposleni pri medijski hiši lahko uporabljajo poleg svoje tudi opremo delodajalca, Uroš Abram (2013) pravi: »Sedaj imam od Mladine fotoaparata, ki je

vrhunski in se lahko dela na nivoju. Ampak mislim, da je to res izjemoma.« Prav tako fotograf Mladine Borut Krajnc (2013) zadnja leta uporablja službeno opremo: »Da, financira se pol, pol. Imel sem svojo opremo veliko let, sedaj pa sem zadnja leta dobil službeni aparat in en objektiv. Imam pa potem še dva, tri svoje objektiv.« Večina fotografov je tako primorana uporabljati svojo fotografsko opremo. Uporaba opreme v lasti delodajalca je bolj izjema ali zgolj kot dopolnilo že obstoječi fotografski opremi fotoreporterja. S strani medijskih hiš se generira pričakovanje, da so le fotoreporterji z lastno opremo primerni za sodelovanje pri novinarskih prispevkih. Tisti, ki tovrstne opreme ne uporabljajo, težje pride do sodelovanja. Kar pomeni, da je pomen fotoreporterjev za medijsko hišo zmanjšan, če ne posedujejo lastne fotografske opreme.

Drugi vidik tržne naravnosti je opaziti v prestrukturiranju internega kolektiva medijskih hiš. Gospodarska kriza v slovenskem prostoru povzroči krčenje zaposlenih in honorarnih delavcev v novinarski dejavnosti. Zaradi nastale gospodarske krize so medijske hiše primorane odpuščati zaposlene, kar pa »privede medijske hiše v začaran krog, saj se jim zaradi zmanjšanja stroškov (dela) zmanjšuje kredibilnost, kakovost in raznolikost medijskih vsebin« (Andrenšek 2013). Nihče od fotoreporterjev se sicer ne sooča s problematiko izgube delovnega mesta, zato pa je opaziti večjo zaskrbljenost glede dejstva o letnem porastu fotografov s formalno fotografsko izobrazbo, ki jih generirajo nove strokovne šole. Kot izpostavita dva fotoreporterja, je ena večjih težav zaposljivost vseh novih fotografov.

»Mislim, da bomo samo z VISTom in Sežano ustvarili nekaj tisoč novih fotografov v nekaj naslednjih desetih letih. Po moji oceni, jih bo maksimalno sto imelo možnost zaposlitve, torej 10 odstotkov. [...] V glavnem, ustvarjamo neverjetno število nekih novih fotografov, ki so pravzaprav nezaposljivi« (Abram 2013).

»Vsako izobraževanje prispeva k višji kakovosti. Je pa teh šol sedaj kar veliko in diplomantov preveč. Kar naenkrat bo vsako leto 30 do 40 diplomantov fotografov, ki pa nimajo velikega upanja za službo, za preživetje v stroki« (Krajnc 2013).

Med zaposlitvenimi statusi fotoreporterjev prevladuje status honorarno zaposlenega fotoreporterja, status redno zaposlenega delavca je bolj izjema. Večina fotoreporterjev deluje kot samostojni fotograf ali kot samozaposlen v kulturi, ki nato delajo kot zunanji sodelavci prek honorarne pogodbe. Kot opaža Uroš Abram (2013), ki je šele vstopil v profesionalno

fotoreporterstvo: »Včasih so bili vsi fotografi redno zaposleni. Danes pa je to že znanstvena fantastika. Že jaz, da imam honorarno pogodbo in fiksen pavšal, je zelo nenavadno, vsaj za nekoga, ki je šele začel delati v časopisu.« Skozi honorarni zaposlitveni status se tako odraža zmanjšan pomen njihove prisotnosti v medijski hiši, saj tovrstna oblika zaposlitve prinaša negotovo sodelovanje.

Poleg številnih novih kvalificiranih fotografov na trgu dela medijske hiše še vedno zaposlujejo predvsem fotoreporterje, ki nimajo fotografske izobrazbe. Med vsemi intervjuvanci ima le en fotoreporter izobrazbo diplomirani fotograf. Fotoreporterji se zagovarjajo s samoizobraževanjem, ki dopolnjuje njihovo praktično znanje s teoretičnimi nastavki. Kljub temu, da je v današnjih časih porast strokovnih fotografskih šol, jim fotografi s formalno pridobljeno izobrazbo ne predstavljajo poglobitve grožnje ali ovire pri profesionalnem opravljanju fotoreporterstva.

»Težko je reči, da so fotoreporterji s formalno izobrazbo boljši. [...] Predvsem je pomembna kvaliteta človeka, kako dela« (Gorjup 2013).

»Kar se tiče izobrazbe, je pozitivno, da obstajajo šole za fotografe. Ampak vseeno to ni edina stvar, ki dela dobrega fotografa. Če nekdo nima čuta za fotografijo oziroma fotoreporterstvo, ne bo zato nič boljši fotograf, ker je hodil na šolo« (Kranjec 2013).

Opaziti je prenosorazmerje s ponujenimi delovnimi mesti za fotoreporterje in novimi kvalificiranimi fotografi – število delovnih mest se zmanjšuje, število novih fotografov narašča. V tem oziru pomen fotoreporterjev ni zmanjšan, le dostopnost za opravljanje poklica se oži. Pri tem se medijske hiše ne ozirajo na strokovno izobrazbo fotoreporterjev, kar tudi ne vpliva na identiteto fotoreporterjev, saj zagovarjajo dobro fotoreporterstvo na podlagi izkušenj in občutka za fotografijo. V tem oziru pomen fotoreporterjev ni zmanjšan.

V potrditev identitete se fotoreporterji poslužujejo tudi drugih oblik predstavitve fotografij. Mlajši fotoreporterji predvsem zato, da jih kdo opazi in da si pridobijo nove naročnike. Med natečaji prednjači Slovenian Press Photo (SPP), ki se jim zdi še najbolj kvaliteten na področju fotoreporterske fotografije, kot omeni Mankica Kranjec (2013): »Slovenian Press Photo je še edini natečaj, da sodelujem zadnjih par let. Se mi zdi še najbolj reprezentativen na področju fotoreporterske fotografije.« Prav tako spoštuje natečaj SPP Borut Krajnc (2013): »Jaz

spoštujem Slovenian Press Photo in pošiljam fotografije, tudi če nimam zmagovalne robe, ampak vseeno sodelujem iz spoštovanja do festivala.« Iz slednjega lahko sklepamo, da je objavljanje fotoreporterske fotografije v tiskanih in spletnih medijih le rutinsko opravilo, ki ga poklic prinaša. V težnji po vidnejši pomenskosti njihovega dela pa se udeležujejo natečajev izven medijskega diskurza.

Če so nekoč medijske hiše pošiljale svoje profesionalne fotoreporterje na oddaljen teren, pa je v digitalni dobi opaziti upad tovrstnih odprav. Slednji proces se je v večini premaknil na velike medijske hiše in agencijsko raven, ki s pomočjo lokalnih profesionalnih in neprofesionalnih fotografov zbira fotografije, ki jih po nizki ceni prodaja medijskim hišam. Slednji pojav omeni tudi Uroš Abram (2013), ki je tovrstni pojav komentiral s primerom: »Joco Žnidaršič je lepo povedal, da so pred dvajsetimi, tridesetimi leti dobili vse stroške povrnjene. Rekli so samo fotografirajte, vzemite avto, pojdite na teren, zapeljite se po Sloveniji. Če sedaj to predlagam Mladini, mi glavo trgajo. Sedaj se mediji niti pod razno ne grejo take igre, ker se mora varčevati na vseh možnih področjih.«

O opuščanju fotoreporterskih odprav spregovori tudi Arne Hodalič (2013), ki v intervjuju potrjuje, da nikogar več ne pošiljajo v oddaljene kraje na račun povsem dobrih lokalnih fotografov, kar je zanj odraz »popolne globalizacije«. Hodalič še dodaja, »da so vojni fotografi le še domačini. [...] Danes so Reutersovi fotografi večinoma prebivalci držav, o katerih poročajo« (Hodalič 2013).

S tem se pomen internih fotoreporterjev za mednarodne ali globalne dogodke zmanjšuje, njihova primarna funkcija ostaja poročanje z lokalnih območij. Gre ponovno za posledico ekonomskega vidika medijskih hiš, ki krčijo stroške na račun dela internih fotoreporterjev.

#### **4.2.2 Množičnost neprofesionalnih fotografov**

Kot eno izmed slabosti digitalnega fotografskega dela predstavlja ustvarjanje novih uporabnikov digitalnih fotoaparata, ki se v določeni meri tudi skušajo prebiti na trg medijskega delovanja, je povedala Mankica Kranjec (2013). Ta trend ni tako značilen pri rednih oblikah zaposlitve fotoreporterjev. Mnogo bolj položaj množičnosti fotografov vpliva na samostojne fotografe, ki si morajo vsak projekt izboriti, da ohranijo svoj poklicni status. Mankica Kranjec (2013) meni: »Se mi zdi težava rivalstva predvsem z vidika, da narediš neko delo dobro za naročnika, potem pa po drugi strani pride nekdo, ki zniža ceno in izvisiš. Vsi se borimo.« Kranjec (2013) izpostavi tudi slabost vseprisotnega digitalnega fotoaparata: »Vsi

mislijo, da so fotografi, če imajo digitalni fotoaparati. S tem se tudi znižuje cena, ki jo imamo fotoreporterji na trgu. Ni več prave konkurenčnosti, saj imajo vsi ta fotoaparati, kar se potem pozna tudi pri nižji kakovosti.« Slednjega se zaveda tudi Uroš Abram (2013), ki ugotavlja, da je ogromno ljudi, ki se identificirajo kot fotograf že samo s tem, ko si lastijo digitalni fotoaparati. Luka Gorjup (2013) pri tem dodaja: »Ni kriva tehnologija, ampak je kriv odnos do tega. Vedno se nekje odloča en šef, ki meni, da je delo fotoreporterja predrago. In s tem sprejme kompromis, da na račun manjše kvalitete ceneje pridejo skozi. Masovna produkcija in dostopnost digitalnih fotoaparatorov je le priročen izgovor za to, da varčujejo pri denarju na račun kvalitete.« S tem nakaže, da za objavljenimi neprofesionalnimi novinarskimi fotografijami stojijo uredništva oz. medijske hiše, ki se odločajo za slabšo kvaliteto fotografij v zameno cenejšega odkupa. Opazi se, da sam obstoj neprofesionalnih fotografov neposredno ne ogroža obstoja delujočih fotoreporterjev, ampak so za situacijo odgovorne medijske hiše, ki dopuščajo tovrstna dejanja.

S pojavom mobilnih telefonov se število uporabnikov digitalnega fotoaparata še poveča, s tem pa narašča produkcija fotografij. Kot opazja Luka Gorjup (2013) imajo le ti telefoni vedno bolj zmogljive kamere. Mankica Kranjec (2013) opozori na težavo pojavljanja neprofesionalnih fotografij v medijih predvsem v primerih, kjer je lokalni prebivalec mnogo hitreje in bližje dogajanju kot je fotoreporter. To odpira vprašanje, koliko dela bodo profesionalni fotoreporterji še imeli s pojavom tovrstnih fotografij. Mediji se zavedajo informativne vrednosti neprofesionalnih fotografij in ji dajejo prednost pred kakovostjo, pravi Mankica Kranjec. Kar zopet nakazuje strateško rabo neprofesionalnih fotografij v uredništvih, ki v novinarskih prispevkih dajejo prednost besedi ter informaciji in ne kvalitetni novinarski fotografiji.

Z rabo neprofesionalnih fotografij pa se strinja le Jože Suhadolnik (2013), redni sodelavec dnevnega časopisa: »Če je poplava v Železnikih in ne moreš tja, potem še dobro, da boš lahko objavil od enega popolnega amaterja fotografijo ali video posnetek. Nimam absolutno nič proti. Bili so samo ob pravem času na pravem mestu.«

Pri tedniku neprofesionalnih fotografij ne uporabljajo in je s tega vidika delo internih fotoreporterjev mnogo bolj vrednoteno in jih ne ogrožajo neprofesionalne fotografije. Borut Krajnc stvar utemeljuje z vidika, da vedno dobi fotografijo, ki jo uredništvo želi, ne da bi pri tem posegali po neprofesionalnih fotografijah bralcev. Opaziti je, da neprofesionalne fotografije ogrožajo le delo samostojnih fotoreporterjev, ki morajo v tekmi za projekte

tekmovati s cenovno ugodnejšimi fotografi, kar profesionalnim fotoreporterjem niža ceno in morda zmanjšuje možnosti dela.

Po drugi strani pa se pri začetnikih in samostojnih fotografih pojavljajo skrbi glede drugih fotografov, saj morajo tekmovati na trgu dela s številno konkurenco, da njihovo delo objavijo. Tu so vedno novi fotografi, ki znižujejo ceno s tem, ko delajo zastonj ali le za priporočila, kar kaže na kritičen pogled na finančno vrednotenje del za objavo v medijih. Gre za slabšalni odnos s strani naročnikov do fotografij profesionalnih fotografov, ki tovrstne brezplačne objave dopuščajo.

»Fotoreporter ni več toliko cenjen kot je bil nekoč. Masovna produkcija fotoaparatorov je poenostavljena in bolj je dostopna vsa ta tehnologija, ki znižuje ceno izdelka. Saj fotografija je konec koncev izdelek« (Gorjup 2013).

»Je rivalstvo v tem poklicu, vsekakor. Mogoče niti ne toliko med profesionalnimi fotografi, ampak med fotografi, ki bi želeli objavljati v medijih in potem objavljajo zgodbe po toliko nižji ceni. Velikokrat nekdo, ki ni profesionalni fotograf, ampak je ravnokar dobil fotoaparat in si želi objavljati v večjih medijih reče, da bo dal fotografije zastonj ali pod ceno samo za priporočilo« (Kranjec 2013).

Opaziti je zaskrbljenost glede pojava množičnih neprofesionalnih fotografov predvsem pri svobodnih fotoreporterjih, ki si morajo izboriti delo. Vsak novi fotograf predstavlja manj dela za profesionalne fotoreporterje. Še težje je tekmovati z lokalnimi fotografi, ki so lahko hitreje na dogodku dogajanja, z novimi tehnologijami pa so lahko še hitrejši od profesionalnih fotoreporterjev, kar kot prednost pravočasnega objavljanja izkoriščajo mediji. Tako številni neprofesionalni fotografi ogrožajo predvsem obstoj samostojnih fotoreporterjev, na račun prevzem dela, ki ga odobravajo medijske hiše.

### **4.2.3 Neprofesionalna obravnava novinarske fotografije**

Z vidika obravnave novinarske fotografije je poglobiten proces selekcije, ki je še vedno prepuščen urednikom. Kjer urednika fotografije ni, selekcijo nad objavo fotografije opravijo kreativni uredniki, kot je to navada v tedniku Mladina.

»Urednik. Urednik fotografije v dogovoru s posameznimi uredniki in desk uredniki. Mi nimamo odgovornega urednika odkar je zadnji odstopil« (Suhadolnik 2013).

»Selekcijo opravi kreativni direktor. Urednika fotografije pa nimamo. Imamo šefe fotografije, ki določajo, kaj bo kdo opravil« (Abram 2013).

Izguba nadzora nad svojimi fotografijami je tako med poglavitnimi dejavniki nezadovoljstva fotoreporterjev z uredniško politiko novinarske fotografije. Njihova selektivnost se lahko odraža le skozi objektiv pri zajemu motivov, ki odraža pogled in razumevanje določenih okoliščin v trenutnem dogajanju. Zato fotoreporterji uporabljajo knjižne predstavitve svojih del, kot pravi Borut Krajnc (2013): »Sam naj globlje doživljam fotografijo na razstavi ali pa v knjigi. To je moj najbolj iskren, naj globlji stik s fotografijo. To sta zelo enakovredna medija. Dobra tiskana knjiga, lepo producirana. To je v bistvu lahko izjemno doživetje. Objava v časopisu je praktično odločitev uredništva, zato v tem smislu ni čisto avtorska.« Podobno razmišlja tudi Jože Suhadolnik (2013): »Dejansko ti nimaš nadzora nad izborom fotografij recimo v tiskani obliki časopisa ali revije. V knjižni obliki ga pa imaš.« Tovrstno pomanjkanje nadzora negativno vpliva na fotoreporterje, saj le ti v zadostitvi po avtorskem delu uporabljajo knjižne predstavitve svojih del. A v tem primeru ne gre za vprašanje neprofesionalne obravnave, saj nihče od fotoreporterjev ne izpostavi morebitne nekompetentnosti urednikov. Uredniki v tem oziru opravljajo svojo nalogo popolnoma korektno, gre le za izgubo nadzora, kar pa vpliva negativno na fotoreporterje.

Kljub pomanjkanju selekcije nad objavljenimi fotografijami slovenski fotoreporterji opažajo mnogo bolj korektno obravnavo z vidika kvalitete pri tiskanih medijih. Uroš Abram (2013) je povedal, da imajo v uredništvih tiskanega medija mnogo bolj premišljen izbor fotografij kot v spletnih, kjer objavijo vsako fotografijo, četudi nekvalitetno. Pri tem opaža, da tiskan medij obravnava fotografijo še vedno bolj spoštljivo kot spletni mediji, ki ne sledijo konvencionalni tradiciji. Enako občuti tudi Mankica Kranjec (2013), ki je povedala, da tiskani mediji bolje izbirajo fotografije za objavo, čeprav objavijo manj fotografij na prispevek kot spletni medij, a so le te objavljene bolj premišljeno. Svoja opažanja podkrepi z ekonomskega vidika spletnih medijev, ki svoje količinsko objavljanje fotografij opravičujejo z razlogom, da ljudje lahko več klikajo. V tem oziru gre predvsem za neprofesionalno obravnavo s strani spletnih medijev, ki nekorektno presojujejo o objavi novinarske fotografije, kar negativno vpliva na fotoreporterje, ki jim ni vseeno, kako se njihovo delo predstavi javnosti.



Vsi fotoreporterji pri svojem delu uporabljajo digitalno fotografsko opremo, saj so s tem v tehnološkem smislu konkurenčni drugim fotografom. V nasprotnem je njihova fotografija nadomestljiva s številnimi tehnično bolj dovršenimi fotografijami.

»Za samo resno delo fotoreporterstva je kar obvezna digitalna oprema. Če pa danes prineseš na uredništvo fotko, ki tehnično ni dovolj dobra, ima uredništvo že v vsakem trenutku 10 boljših na razpolago« (Gorjup 2013).

Pri delu z digitalno opremo so vsi fotoreporterji izpostavili merilo časovnosti, kot pravi Luka Gorjup (2013): »Da, čas je ključen. Fotografije, ki jih slikaš, je že najbolje, da so kar objavljene. Medijske hiše imajo kartico, pa naložiš na strežnik.« Soočajo se predvsem s časovnimi pritiski, ki jih pogosto narekujejo smernice uredništev, ki tekmujejo v čim hitrejši objavi fotografij. Slednje je značilno predvsem za dnevnike in spletne medije. Tako Uroš Abram (2013) kot Borut Krajnc (2013), ki delata za tednik, omenita, da nista v hitri časovni rutinizaciji, kot so kolegi dnevnega časopisja, Uroš Abram (2013) dodaja: »Mi smo tednik, imamo tu malo več maneverskega prostora.« S tem dopuščata večji nadzor nadsvojimi fotografijami, ki jih nato pošljeta v uredništvo, saj imata malo več časa za pregled.

Popolnoma drugačen je položaj pri dnevniku, kjer morajo biti fotografije čim hitreje prenesene v uredništvo za objavo, kot razloži Jože Suhadolnik (2013): »Danes, razen mesečniki, tedniki ipd., je rok oddaje čim prej.« Pri tem lahko celoten postopek poteka prek prenosnih računalnikov in brezžičnih omrežij, Jože Suhadolnik (2013) opozarja, da na račun časa prenašanja fotografij v uredništvo zamudi trenutek dogajanja: »Redno se mi dogaja, da zamudim določeno akcijo na terenu zaradi trenutnega pošiljanja fotografij v uredništvo.«

Stalni časovni pritiski dnevnih časopisov fotoreporterje silijo k bolj hitremu delu, kar se odraža pri slabši kvaliteti dela, kot bi si sami želeli. Slednje negativno vpliva na fotoreporterje, saj si želijo bolj profesionalne obravnave, ki bi jim dovolila čas za kreiranje vsebinsko kvalitetne fotografije.

Na račun časovnega pritiska tako prihaja do nižanja vsebinske kvalitete fotografij, ki jih fotoreporterji posnamejo. Kot opaza Mankica Kranjec (2013), bi lahko včasih naredili še mnogo boljšo fotografijo, če bi lahko ostali dlje na terenu, a ker je medijem pomembna hitrost, fotoreporterji hitro naredijo nekaj najbolj primernih posnetkov ter jih pošljejo naprej v

uredništvo. Podobno težavo omeni tudi Borut Krajnc (2013), ki opaza, da medijske hiše fotoreporterjev ne pošiljajo več na teren za tri dni, da bi ti dali čas za določeno fotoreportažo: »Za dobro fotografijo rabiš čas in denar. Tega ni več, da si tri dni na terenu za najboljšo fotko. Včasih sem tudi veliko potoval. Danes pa delam 95 odstotkov v Ljubljani.« S tem se izriše, kako pomemben je poleg časa ekonomski vidik določenega medija in njegova finančna politika pri nalogah fotoreporterjev. Medijske hiše vedno manj investirajo v časovno daljše projekte, ki bi obenem zadostili tudi večji kvaliteti fotografij, kar se močno zavedajo in občutijo fotoreporterji pri svojem vsakdanjem delu. Gre za neprofesionalen odnos do fotografije profesionalnih fotoreporterjev.

V funkciji fotografa ali snemalca se pojavljajo tudi novinarji, ki so prav tako neprofesionalni fotografi in zagotavljajo le amaterske fotografije. Slednji trend je prisoten tudi že v Sloveniji, a primarno pri spletnih medijih. Kot ugotavlja Luka Gorjup (2013): »Sedaj je to glavna stvar, da daš novinarju fotoaparatus, da gre na koncert, napiše komentar koncerta, naredi tri fotke, da imajo za članek.« Postavitev novinarjev v fotografski kontekst opaza tudi Uroš Abram (2013), ki pravi, da se pri njihovi medijski hiši tovrstne fotografije pojavljajo le za potrebe spletnega medija. Enako pritrjuje tudi Jože Suhadolnik (2013): »Da, novinarji vedno. Z mobilniki, zrcalno refleksnimi, s »trotli«, kar pač je. Največkrat pa sedaj mobilni telefon.« Slednje nakazuje, neprofesionalni odnos do profesionalnih fotoreporterjev znotraj uredniških praks. Predvsem pri spletnem vizualnem novinarstvu profesionalne fotoreporterje pri nekaterih osrednjih medijih že nadomeščajo novinarji. S čimer se ponovno izkaže merilo stroškovno ugodne politike, saj namesto plačila strokovnega in kvalitetnega dela fotoreporterjev, uporabljajo že zaposlene novinarje. Gre za neprofesionalen odnos do fotografije profesionalnih fotoreporterjev, kar negativno vpliva na potrebo po njihovem delu.

V tekmi za bolj aktualno in stroškovno ugodno objavo fotografij uredniki fotografije in kreativni uredniki pri vizualnem novinarstvu posegajo po fotografijah agencij. Kot navajata Jože Suhadolnik (2013) in Borut Krajnc (2013), novinarji uporabljajo tudi agencijske fotografije. Predvsem, kadar interni fotoreporter ne more zajeti fotografije z motivom, ki ga želi urednik dodati novinarskemu prispevku. Tako morajo fotoreporterji tekmovati še z agencijskimi fotografijami, kar negativno vpliva na njihov položaj pri kreiranju vizualnega novinarstva.

Pri razpravi o profesionalnem fotoreporterstvu se dva fotoreporterja dotakneta avtorskega prava v Sloveniji, ki predstavlja ključno problematiko pri vrednotenju in spoštovanju avtorskega dela, kot je profesionalna fotoreporterska fotografija. Predvsem Mankica Kranjec (2013) se pri svojem delu poslužuje spletnih prezentacij svojega dela: »V bistvu kar imam na spletni strani. Pa tudi prek Facebooka objavljam svoja dela. Knjižnih ne, saj je težko narediti knjigo v Sloveniji in najti financerja.« Z objavo svojih del na spletu le te izpostavi morebitni digitalni kraji, ki ji sledi nelegalna objava avtorskega dela, v katerem od slovenskih medijev, saj je nekaterim popolnoma samoumevno, da kar se najde na spletu, lahko uporabijo brez plačila.

»Da, se mi je že zgodilo, da niso upoštevali mojega avtorstva. Načeloma z mediji, katerimi sodelujem, so zelo dosledni. Večji problem je, ko se na spletu objavljajo fotografije, pa jih potem nekdo shrani na svoj računalnik in se tekom shranjevanja zgubi informacija, kdo je avtor« (Kranjec 2013).

Pri tovrstni kraji se mediji ne odzivajo na prošnje avtorjev o plačilu rabe avtorskega dela, se preprosto ne zavedajo, da imajo tudi spletna dela avtorske pravice. Zato pri svoji spletni objavi na fotografijah uporablja zaščitni znak s pripisom lastnika avtorskih pravic, je povedala Mankica Kranjec (2013). Prav tako pravi Uroš Abram (2013), da je pravi luksuz, če te kdo prosi za odkup fotografij: »Ponavadi fotografije kar vzamejo, pa te sploh ne podpišejo. Ti jo celo računalniško obdelajo – obrežejo, spremenijo barve po svoje. To je v Sloveniji redna praksa.«

Tovrstni pojavi letijo predvsem na račun celotnega avtorskega sistema v Sloveniji, ki je po besedah Uroša Abrama (2013) še iz 80. let in popolnoma neuporaben glede na trenutno situacijo. Prav zato se marsikateremu profesionalnemu fotoreporterju ne splača podajati na tožbe proti tovrstnim kršiteljem avtorskih pravic.

»Tako, ko so pravice kršene, bi moral načeloma nekoga tožiti, če ti ne plača. Ampak nihče ne gre tako daleč. Morda bi morala tukaj stopiti skupaj celotna fotoreporterska družba in nastopiti proti kraji fotografij. To je v Sloveniji zelo velik problem« (Kranjec 2013).

Da je to v Sloveniji zelo velika težava, kažejo številni odhodi profesionalnih fotoreporterjev v tujino, kjer imajo področje avtorskih pravic ustreznejše in obsežnejše regulirano, kot pravi Uroš Abram (2013): »Mislim, da ni opravičljivo, da se avtorjev ne podpiše. Avtorstvo je avtorstvo.

Ne smemo si dovoliti tega.« Gre za popolnoma neprofesionalen odnos s strani medijske hiše ali naročnika, ki fotografije potrebuje. S tem se izrisuje pomanjkanje spoštovanja fotografskega dela v Sloveniji. Vsekakor pa tovrstnega početja ne odobravajo profesionalni fotografi, ki jim avtorstvo predstavlja vrsto predstavitve v javnosti in plačano avtorsko delo.

»V Sloveniji se ne ceni avtorstva in intelektualnega dela. Tudi društvo profesionalnih fotografov se je trudilo na tem področju, pa mislim, da je potem vse razpadlo in ne vem, kaj se z njimi sedaj pravzaprav dogaja« (Abram 2013).

Na tovrstno problematiko Mankica Kranjec (2013) odgovarja z bolj odločnim in skupnostnim pristopom profesionalnih fotoreporterjev do tovrstne problematike, kot pravi: »Vsi se tega zavedamo, a gledamo na to le z enim očesom. Na žalost. Morali bi večkrat najeti odvetnike.« Slednje nakazuje neprofesionalno obravnavo novinarske fotografije z vidika avtorstva, ki je fotoreporterjem zelo pomemben, saj so fotografije njihovo avtorsko delo vidno širši javnosti. Brez upoštevanja avtorskih pravic njihovo delo ni pravilno vrednoteno. Priznavanje avtorstva je ena od poglobitnejših oblik dokazovanja njihovega kvalitetnega dela. O avtorstvu bi lahko govorili kot o blagovni znamki fotografij, saj ima vsak fotograf svoj pristop do fotoreporterske fotografije.

## **5 SKLEP**

Vse kaže na dejstvo, da je fotoreporterstvo padlo v neizprosen položaj, ki se mu mora v bitki za preživetje prilagoditi. Z digitalizacijo fotografskih praks se je bitki za obstoj pridružila številna množica fotografov, ki se želijo preživljati s fotoreporterstvom. A kot napoveduje že več let trajajoča kriza konvencionalnih medijev, tudi v prihodnosti ostaja le malo optimizma za številne prihodnje fotoreporterje. Posledično se identiteta fotoreporterjev vedno bolj redefinira, krha in meja z amaterji vedno bolj briše.

Z vidika sodobnih produkcijskih praks vizualnega novinarstva se fotoreporterji soočajo s podrejenostjo ekonomskemu položaju medijskih hiš. Ekonomski vidik je predvsem slabši pri svobodnih fotografih, ki za svoje delo prejemajo nižje honorarje, kar jim zmanjšuje vrednost dela in sam pomen opravljenega dela. Zato se ne morejo preživljati le kot fotoreporterji, čeprav bi si to želeli.

Ne glede na ekonomski vidik si morajo fotoreporterji fotografsko opremo zagotoviti sami, saj v nasprotnem primeru nimajo nobenega pomena za medijsko hišo. Gre za vidik konstrukcije njihove identitete skozi objekt fotografske opreme in če le te ne posedujejo, je pomen statusa fotografa nepomemben. Kar dokazuje podrejenost fotoreporterjev pričakovanju medijskih hiš, ki jim opreme v večini primerov ne zagotavljajo.

Med prevladujočimi oblikami zaposlitve prednjači honorarna zaposlitev, ki pa ne prinaša zagotovila dolgoročnega sodelovanja. Še manj zagotovi pri zaposlitvi imajo novi fotoreporterji, ki šele vstopajo na trg dela, a jih dolgoletni fotoreporterji ne jemljejo več kot grožnjo njihovem delu, kljub morebitni boljši strokovni izobrazbi, ki je sami nimajo.

Glede na skupek dejavnikov sodobnih produkcijskih praks vizualnega novinarstva lahko sklepamo, da je pomen profesionalnih fotoreporterjev delno zmanjšan skozi sodobne produkcijske prakse, saj je opazen zmanjšan pomen predvsem pri tistih, ki v to področje šele vstopajo ali delujejo kot svobodni fotografi. Redni dolgoletni fotoreporterji ne doživljajo zmanjšane pomena skozi produkcijske prakse vizualnega novinarstva. S tega vidika lahko prvo hipotezo le delno potrdim.

Skozi raziskovanje druge hipoteze je opaziti močan poseg neprofesionalnih fotografov v vizualno novinarstvo, kar povzroči razvrednotenjedela obstoječih fotoreporterjev. Gre za rivalstvo med že delujočimi svobodnimi fotoreporterji in tistimi, ki se šele uveljavljajo. Razvidno je, da slednji s svojo prisotnostjo znižujejo vrednost profesionalnega dela, saj ponujajo svoje storitve po nekonkurenčni nižji ceni ali brezplačno, kar profesionalni fotoreporterji občutijo kot grožnjo njihovem delu. Ponovno je pojav bolj značilen pri svobodnih fotografih in začetnikih, ki bolj intenzivno in neposredno sodelujejo pri promociji svojega dela.

Na tej točki se izpostavi še eno bistveno dognanje – ne gre zgolj za množičnost neprofesionalnih fotografov, ampak dopuščanje medijev, da njihove fotografije sploh uporabijo pri novinarskih prispevkih. Gre za odraz popuščanja novinarjev in urednikov pri vlogi nadzornika kvalitetnega vizualnega novinarstva. Raba neprofesionalnih fotografij jim je postal le priročen izgovor za varčevanje. Predvsem je trend značilen pri spletnih medijih, ki jim narava delovanja narekuje rabo stroškovno ugodnejših virov novinarske fotografije, med viri se pojavljajo tudi novinarji z mobilnimi telefoni.

Sama množičnost neprofesionalnih fotografov neposredno ne ogroža obstoja profesionalnih fotoreporterjev, ampak novinarji in uredniki, ki dopuščajo rabo neprofesionalnih fotografij v novinarskih prispevkih kot opravičilo zmanjševanja stroškov produkcije novic. S to ugotovitvijo lahko le delno potrdim drugo hipotezo.

Pri svojem delu pa se fotoreporterji soočajo s časovnimi pritiski kot posledico digitalizacije, kar njihovo delo sili v rutinizacijo brez večjega manevrskega prostora za poglobljeno delo. Lahko bi govorili o hiperprodukciji novinarske fotografije. Predvsem je slednji trend značilen za dnevnike in njihove spletne verzije, ki hlepijo po ažurnosti objave.

Pritisk časa pa fotoreporterjem še bolj izmika nadzor nad selekcijo objavljenih fotografij, ki jo morajo prepustiti urednikom kot že vedno. Sicer ni zaslediti pritoževanja nad nekompetentnostjo urednikov, kar nakazuje splošno zadovoljstvo nad njihovim delom. Kljub temu želja po nadzoru obstaja, kar lahko potešijo le z izdajanjem avtorskih knjižnih predstavitev, ali mlajši, kar prek spletnih galerij.

Izriše se predvsem razlikovanje v obravnavi fotografij – še vedno bolj zaupajo tiskanim medijem, saj opravijo bolj kvalitetno selekcijo kot spletni mediji, ki raje objavijo več ne glede na kvaliteto ali vsebinsko ustreznost fotografij. Kar nakazuje še vedno večjo naklonjenost fotoreporterjev tiskanim medijem. Kljub temu, da se tudi pri njih soočajo z negativnimi obravnavami.

Med negativnimi obravnavami spadajopogosto spregledane avtorske pravice novinarske fotografije. Prezrto avtorstvo močno moti profesionalne fotoreporterje, saj gre za krajo njihovega dela. S tem medijske hiše ravnavo povsem neprofesionalno in proti etičnim kodeksom z vidika navajanja virov. Kar ponovno kaže na negativen vpliv na fotoreporterje s strani medijskih hiš.

Vse kaže na to, da poteka znotraj medijskih hiš neprofesionalna obravnava novinarske fotografije, kar negativno vpliva na identiteto profesionalnih fotoreporterjev, ki se morajo nenehno boriti za svoje pravice znotraj poklica. To še vedno odraža slabšalni položaj profesionalne fotoreporterske fotografije znotraj medijskih hiš. A kot kaže, so v tem boju nemočni. Če želijo boljše obravnave, se morajo obrniti na predstavitvene oblike izven medijskega delovanja, ki pa ne prinašajo ravno pravega finančnega zadoščenja. V tem oziru

lahko potrdimo, da neprofesionalna obravnava novinarskih fotografij negativno vpliva na identiteto profesionalnih fotoreporterjev. S tem se tretja, zadnja, hipoteza potrdi v celoti.

S pregledom tematike profesionalnega fotoreporterstva v Sloveniji pridemo do zaključka, da slabši odnos novinarjev in urednikov deluje predvsem v škodo identiteti profesionalnih fotoreporterjev. Zato menim, da bi bilo pri nadaljnjem raziskovanju fotoreporterske tematike potrebno pristopiti z bolj širšim pregledom slovenskega medijskega dogajanja v odnosu do vizualnega novinarstva, predvsem z vidika novinarjev in urednikov ter lastnikov. S tem bi pridobili drugi vidiki opredelitve, t.i. pripisano identifikacijo položaja profesionalnega fotoreporterstva.

Po drugi strani pa bi bilo smiselno pregledati stabilnost profesije skozi institucije profesionalnih fotografov, ki delujejo pri nas in v Evropi. Predvsem stabilnost standardov in norm, ki opredeljujejo fotoreporterstvo kot profesijo. S tem bi dobili drugi zorni kot krize, s katero se spopada profesija fotoreporterstva.

V ozadju je tako še mnogo dejavnikov, ki pritiskajo na rutino vizualnega novinarstva, a zaradi kratke narave diplomskega dela sem izpostavila le najbolj ključne, ki orisujejo del problematike. Za širši pregled stanja so zagotovo potrebne raziskave, ki bi moje ugotovitve še dopolnile v koherentno celoto.

## 6 LITERATURA

1. Abram, Uroš. 2013. Intervju z avtorico. Ljubljana, 6. september.
2. Aitken, Peter G. 2004. *Camera phone obsession*. Scottsdale: Paraglyph.
3. Andrenšek, Anita. 2013. Kriza ni prizanesla niti največjim. *Dnevnik*, 29. maj. Dostopno prek: <http://www.dnevnik.si/slovenija/v-ospredju/kriza-ni-prizanesla-niti-najvecjim> (15. september 2013).
4. Channick, Robert. 2013. Chicago Sun-Times lays off its photo staff. *Chicago Tribune*, 30. maj. Dostopno prek: [http://articles.chicagotribune.com/2013-05-30/business/chi-chicago-sun-times-photo-20130530\\_1\\_chicago-sun-times-photo-staff-video](http://articles.chicagotribune.com/2013-05-30/business/chi-chicago-sun-times-photo-20130530_1_chicago-sun-times-photo-staff-video) (4. junij 2013).
5. *Delo*. Dostopno prek: <http://www.delo.si/> (13. september 2013).
6. *Dnevnik*. Dostopno prek: <http://www.dnevnik.si/> (13. september 2013).
7. *Društvo fotografov Slovenije*. Dostopno prek: <http://www.drustvo-fotografov-slovenije.si/> (28. september 2013).
8. *Federation of European Photographers*. Dostopno prek: <http://www.european-photographers.eu/> (28. september 2013).
9. Goggin, Gerard. 2006. *Cell Phone Culture*. London, New York: Routledge.
10. Gordon, Janey. 2007. The Mobile Phone and the Public Sphere: Mobile Phone Usage in Three Critical Situations. *Convergence* 13 (3): 307–319.
11. Gorjup, Luka. 2013. Intervju z avtorico. Ljubljana, 31. avgust.
12. Hardt, Hanno. 2001. Photojournalism. V *International encyclopedia of the social & behavioral sciences*, ur. Neil J. Smelser in Paul B. Baltes, 11402–11405. Amsterdam: Elsevier.
13. Hodalič, Arne. 2013. Intervju Hodalič Arne s Tanjo Lesničar Pučko. V *Dnevnik*, 13. julij. Dostopno prek: <http://www.dnevnik.si/objektiv/intervjuji/arne-hodalic#> (25. september 2013).
14. Keegan, Victor. 2006. Snapshot of the true content generators. *The Guardian*, 30. november. Dostopno prek: <http://www.theguardian.com/technology/2006/nov/30/newmedia.comment> (15. avgust 2013).
15. Kobré, Kenneth. 2008. *Photojournalism: the professionals' approach*. Amsterdam: Focal Press.
16. Krajnc, Borut. 2013. Intervju z avtorico. Ljubljana, 20. september.
17. Kranjec, Mankica. 2013. Intervju z avtorico. Ljubljana, 23. september.
18. Marien, Mary Warner. 2002. *Photography: a cultural history*. London: L. King.



19. Merljak, Sonja Zdovc. 2007. *Preteklost je prolog: pregled zgodovine novinarstva na Slovenskem in po svetu*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
20. National Press Photographers Association. 2013. *NPPA Code of Ethics*. Dostopno prek: [https://nppa.org/code\\_of\\_ethics](https://nppa.org/code_of_ethics) (15. februar 2013).
21. *BBC*. Dostopno prek: <http://www.bbc.co.uk/news/> (13. september 2013).
22. Novinarsko častno razsodišče. 2010. *Kodeks novinarjev Slovenije*. Dostopno prek: [http://www.razsodisce.org/razsodisce/kodeks\\_ns.php](http://www.razsodisce.org/razsodisce/kodeks_ns.php) (28. september 2013).
23. Pavlik, John Vernon. 2008. *Media in the digital age*. New York: Columbia University Press.
24. Poler Kovačič, Melita. 2005. *Kriza novinarske odogovornosti*. Ljubljana: FDV.
25. --- in Karmen Erjavec. 2011. *Uvod v novinarstvo: učbenik za študente prvega letnika študijskega programa Novinarstvo na FDV*. Ljubljana: FDV.
26. *Primorske novice*. Dostopno prek: <http://www.primorske.si/> (13. september 2013).
27. Ritchin, Fred. 2009. *After Photography*. New York: W.W. Norton.
28. Rosenblum, Naomi. 1997. *A world history of photography*. New York: Abbeville.
29. Sawalich, William. 2013. iPhone photojournalism. *Digital PhotoPro*, 1. januar. Dostopno prek: <http://www.digitalphotopro.com/technique/camera-technique/iphone-photojournalism.html> (3. september 2013).
30. Sheffield, Hazel. 2012. Instagram on the trail. *Columbia Journalism Review*, 4. september. Dostopno prek: [http://www.cjr.org/campaign\\_desk/instagram\\_on\\_the\\_trail.php?page=all](http://www.cjr.org/campaign_desk/instagram_on_the_trail.php?page=all) (28. februar 2013).
31. *Slovenske novice*. Dostopno prek: <http://www.slovenskenovice.si/> (13. september 2013).
32. Suhadolnik, Jože. 2013. Intervju z avtorico. Ljubljana, 18. september.
33. Tomanić Trivundža, Ilija. 2010. *Fotografija in konstrukcija kolektivnih identitet: prikazovanje »drugega« v slovenski novinarski fotografiji: doktorska disertacija*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
34. Turner, Martin. 2011. The truth about BBC's iPhone broadcasting plans. *BBC*, 17. junij. Dostopno prek: [http://www.bbc.co.uk/blogs/blogcollegeofjournalism/posts/the\\_truth\\_about\\_the\\_bbc\\_iphon](http://www.bbc.co.uk/blogs/blogcollegeofjournalism/posts/the_truth_about_the_bbc_iphon) (17. september 2013).
35. Wells, Liz. 2004. *Photography: a critical introduction*. London; New York: Routledge.
36. *Žurnal24*. Dostopno prek: <http://www.zurnal24.si/> (13. september 2013).

## **PRILOGE**

### **PRILOGA A: Intervju: Luka Gorjup (svoboden fotograf, študent – različni informativni mediji)**

#### **Kakšna je vaša izobrazba, zaposlitveni status? Za kateri medij delate?**

Diplomant grafičnih komunikacij. Udeleževal sem se tudi fotodelavnic v Sloveniji. Delam kot študent prek napotnice. Za enkrat mi to še omogoča status študenta, se mi najbolj splača.

#### **V Sloveniji so že nekaj časa prisotni formalni programi izobraževanja za fotografe. Kaj menite o teh novih programih?**

Težko je reči, da so fotoreporterji s formalno izobrazbo boljši. Definitivno imajo v teoretičnih osnovah kakšno prednost. Ni pogoj, da postaneš fotoreporter. Marsikateri fotograf, zelo znan Slovenec, je biolog ali pa celo lesar po izobrazbi. Tako da to definitivno ni pogoj. Predvsem je važna kvaliteta človeka, kako dela. Sicer pa se strinjam, da bi v stroki izobraženi imeli neko prednost pri delu. Vsaj tako bi moralo biti po mojem mnenju.

#### **Poklic fotoreporterja nikoli ni bil dobro plačan. Kako je danes - morate sami financirati stroške reportaže, digitalno temnico in fotografsko opremo?**

Seveda, oprema je moja lastna. Medijske hiše sicer imajo na razpolago fotografsko opremo. Vendar jaz še nisem na tej točki, da bi bil pri medijski hiši ali na pavšalu. Kar sem delal je bilo čisto honorarno. Programska oprema je tudi moja lastna.

#### **Kako je s plačilom s strani delodajalcev oz. naročnikov za vaše delo?**

Kar se tiče rednih plačil imam kar dobre izkušnje. Kakšna je situacija z višino honorarja, pa mislim, da ni treba veliko razlagati, saj so bolj za kakšno malico. Tiskani mediji zagotovo bolje plačajo kot spletni. Moramo sicer pogledati širšo sliko. Dostopnost vseh slik agencij. Vsak, ki ima že fotoaparata je fotoreporter. Chicago Sun-Times je odpustil vse svoje fotoreporterje, pa dal novinarjem iPhone. Mislim, da je sporočilo jasno. Fotoreporter ni več toliko cenjen kot je bil nekoč. Masovna produkcija fotoaparatorov je poenostavljena in bolj je dostopna vsa ta tehnologija, ki znižuje ceno izdelka. Saj fotografija je konec koncev izdelek.

## **Opravljate poleg fotoreporterstva še katere druge dejavnosti povezane s fotografijo?**

### **Zakaj?**

Jaz sem zelo priložnostni fotoreporter. Zelo me zanima dokumentarna fotografija. Delam na svojih različnih dokumentarnih projektih. Za poročno fotografijo sva se združila s sošolcem. Imava svoj reportažni stil poročne fotografije. Recimo za nekaj podjetij fotografiram tudi avtomobile. Saj oba rada delava tole, ampak je tudi eno področje kjer je gneča. Ampak da se delat, če si dober. Delam predvsem to, kar me veseli. Vsaj skušam.

## **Se kot fotoreporter poslužujete tudi galerijske in knjižne predstavitve vaših fotografij?**

### **Zakaj?**

Knjige iz fotoreporterskega dela še nisem izdal. Imam dva problema – kilometrina in zelo visoka samokritika. Bo 2020 preden bom kaj takega izdal. Na razstavah pa sem bil le to, kar sem prek natečajev sodeloval. Samostojni razstavi sem imel dve. To je bil čisto avtorski projekt. Zagotovo je določeno veselje poleg. Jaz sem fotograf z zelo kratkim stažem in v začetku delaš predvsem zato, da te nekdo opazi.

## **Se udeležujete natečajev in festivalov fotografije v Sloveniji? Zakaj?**

Da, sodelujem tudi pri natečajih. Se kar udeležujem različnih natečajev.

## **Ali pri delu uporabljate digitalno kamero in programe za obdelavo fotografij? Kaj so za vas prednosti in slabosti digitalnega dela v fotoreporterstvu?**

Da, oboje uporabljam. Včasih so delali na ročni fokus in na film. Ampak so vsi delali na to. Sedaj pa imaš konkurenco, ki je zelo dobro opremljena. Ker včasih so bile mogoče fotke malo zgrešene v fokusu. Ampak so bile od vsakega malo zgrešene v fokusu. Za samo resno delo fotoreporterstva je kar obvezna digitalna oprema. Če pa danes prineseš na uredništvo fotko, ki tehnično ni dovolj dobra, ima uredništvo že v vsakem trenutku 10 boljših na razpolago. Je pa ena slabost. Eno slabost imamo fotografij, da vsako stvar, ki jo slikamo, pogledamo na enkrat in takrat nisi več pozoren. Se pa tudi velikokrat zalotim, mislim, da imamo kar vsi ta problem, da prevečkrat gledamo na ekran. Izgubimo kontakt s subjektom, ker pogledaš kaj si naredil. Takoj vidiš rezultat svojega dela in narediš fotografijo, namesto, da bi počakal še na naslednji moment, ki pride za tem, pa pogledaš kaj si naredil. Skoraj ti je bolj pomemben tvoj izdelek kot pa dogajanje okoli tebe. Se mi zdi, da smo preobremenjeni z digitalno tehnologijo. Večino fotografov se bolj ukvarja s svojo opremo kot pa s samo fotografijo, kar je narobe. Govorim pa na splošno. Pri fotoreporterjih pa je fotoaparati zgolj orodje.

### **Se morda soočate z določenimi pritiski kot posledico digitalizacije fotoreporterskega dela? Zakaj?**

Da, čas je ključen. Fotografije, ki jih slikaš, je že najbolje, da so kar objavljene. Medijske hiše imajo kartico, pa naložiš na strežnik. Ko gledam fotoreporterje imajo eno pametno napravo ali pa kar tablične računalnike v žepu. Prižgan imajo brezžični internet, pa brezžično kartico v fotoaparatu in se mu direktno prenaša na računalnik. Nato pa prek modema pošlje in imajo v uredništvu fotografije sproti. To prakticira večina glavnih medijskih hiš. Jaz tega ne uporabljam, nimam takih projektov. Pa kar sem delal z mediji so bili tedniki, kjer ta pritisk časa ni tako močan. Še posebej s pojavom interneta. Včasih si rabil fotografijo zvečer, ko je šel časopis v tisk, da je bil lahko časopis zjutraj že v kioskih. Sedaj pa kar se zgodi, mora biti v pol ure že objavljeno, sicer ni več aktualno. Še posebej pri spletu.

### **Kaj po vašem mnenju predstavlja grožnjo profesionalnemu fotoreporterstvu?**

Mobilni telefoni imajo vedno boljše kamere. Pregovor pravi, da je najboljši aparat, tisti, ki je v žepu. Recimo, prejšnjič sem opazil oglas pri eni medijski hiši, da če ujamete katerega od znanih Slovencev z mobitelom, da pošljite fotografijo in jo bomo kupili. Tudi Žurnal je znan po tem, da je vsak lahko njegov fotoreporter. Večje medijske hiše že imajo neke svoje interne fotoreporterje. To velja za te brezplačne novičarske medije, ki pogosto objavljajo fotografije s telefona. Dajo eno preprosto kamero novinarju in ne potrebujejo fotoreporterjev.

### **Kako gledate na vdor neprofesionalnih fotografij v vizualno novinarstvo?**

Ni kriva tehnologija, ampak je kriv odnos do tega. Vedno se nekje odloča en šef, ki meni, da je delo fotoreporterja predrago. In s tem sprejme kompromis, da na račun manjše kvalitete ceneje pridejo skozi. Masovna produkcija in dostopnost digitalnih fotoaparatorov je le priročen izgovor za to, da se varčuje pri denarju na račun kvalitete.

### **S katerimi mediji največ sodelujete? Kateremu uredništvu ste bolj zavezani?**

Na Siolu sem zelo občasno. Z Mladino sem največ sodeloval, kar se tiče fotoreporterstva. Čisto slučajno. Imel sem fotografije z ljudskih vstaj in so jim bile zanimive ter so jih objavili.

### **Občutite morda razliko med obravnavo vaše fotografije za spletni ali tiskani medij?**

Čisto odvisno od medija. S čim se sploh ukvarja. Od narave članka – ali želijo vizualno noto ali želijo, da se članek le podkrepi.

### **Od kod novinarji največ črpajo vire fotografij za prispevek?**

Verjetno največ od internih fotoreporterjev. Nimam toliko izkušenj na tem področju.

### **Kdo opravi selekcijo fotografij v uredništvu za novinarski prispevek? Zakaj?**

Težko kaj relevantno povem, ker nimam toliko izkušenj. Kar se tiče fotoreporterstva, nisem del selekcije. Faktor selekcije je le pri pošiljanju fotografij, ko se odločim kaj poslati. Kar sem pa poslal za objavo, pa nisem imel nobenega vpliva.

### **Se vam je kdaj zgodilo, da je namesto vas posnel fotografije dogodka nekdo drug iz uredništva?**

Sedaj je to glavna stvar, da daš novinarju fotoaparata, da gre na koncert, napiše komentar koncerta, naredi tri fotke, da imajo za članek. Uroš Abram je enkrat dobro komentiral, da če dajejo novinarjem še malo za fotkat, zakaj pa fotografu ne daste pisati članka? Ker ne zna. A novinar, pa zna fotografirati?

### **Ali se po vašem mnenju kolegi novinarji iz spletnih in tiskanih uredništev soočajo z istimi problemi kot fotoreporterji? Zakaj?**

Tudi novinarje podjetja ne zaposlujejo, morajo delati honorarno. Se tudi oni soočajo s tem.

## **PRILOGA B: Intervju: Mankica Kranjec (svobodna fotografinja, samozaposlena – Delo in ostali informativni mediji)**

### **Kakšna je vaša izobrazba, zaposlitveni status? Za kateri medij delate?**

Diplomirana komunikologinja. Sem »freelancer«, kar pomeni, da si moram sama iskati delo. To pomeni, da delam tam, kjer me rabijo. Ponujam zgodbe. Do sedaj sem delala prek avtorske pogodbe. Sedaj pa mediji zahtevajo, da imaš status in imam svoj s.p. Na nek način dajejo delodajalci pogoj, da imaš nek status, da lahko sodelujejo s teboj. Plačilo se izvaja na objavo oz. na zgodbo za katero me pošljejo. Delam največ za Delo, nedeljsko izdajo Dela. Pokrivam bolj kulturo in človeške zgodbe.

**V Sloveniji so že nekaj časa prisotni formalni programi izobraževanja za fotografe. Kaj menite o teh novih programih?**

Kar se tiče izobrazbe, je pozitivno, da obstajajo šole za fotografe. Ampak vseeno to ni edina stvar, ki dela dobrega fotografa. Če nekdo nima čuta za fotografijo oziroma fotoreporterstvo, ne bo zato nič boljši fotograf, ker je hodil na šolo. Formalna izobrazba ni nujno odraz dobrega fotografa, dobrih fotografij. Kar pomeni, da se vseeno lahko fotograf izobrazi na tem področju, če hodi na predavanja, tečaje, gleda knjige, kar počnem tudi sama, spletne strani ... V glavnem, da se poslužuje različnih medijev za samoizobraževanje. Hodim tudi na različna predavanja in si s tem širim obzorja. Tudi komuniciram s kolegi in si izmenjujemo informacije, se učimo drug od drugega.

**Poklic fotoreporterja nikoli ni bil dobro plačan. Kako je danes - morate samofinancirati stroške reportaže, digitalno temnico in fotografsko opremo?**

Opremo sem si kupila sama, sama si vse financiram. Res sem vložila ogromno enega denarja v to. Delodajalec te pošlje na nalogo ne glede na katero in čigavo opremo delo opraviš. Sicer lahko rečeš, da ne moreš in bo nekdo drug opravil nalogo namesto tebe. Glede nalog je odvisno, kako dobre imaš veze v smislu, kako dobro sodeluješ z urednikom. Pri meni točno vedo, kakšne tematike pokrivam in me uredniki sami pokličejo, da imajo delo zame ali pa vprašajo, če imam kakšno idejo za njih. Je res, da nas je fotoreporterjev res veliko v Sloveniji in temu primerno seveda pokritost določenih nalog dogodkov. Zato zna biti tudi tekma. Čeprav imam jaz določene navezave z uredniki že vrsto let in na podlagi tega me kličejo naprej. Je rivalstvo v tem poklicu, vsekakor. Mogoče niti ne toliko med profesionalnimi fotografi, ampak med fotografi, ki bi želeli objavljati v medijih in potem objavljajo zgodbe po toliko nižji ceni. Velikokrat nekdo, ki ni profesionalni fotograf, ampak je ravnokar dobil fotoaparat in si želi objavljati v večjih medijih reče, da bo dal fotografije zastonj ali pod ceno samo za priporočilo. Se mi zdi težava rivalstva predvsem z vidika, da narediš neko delo dobro za naročnika, potem pa po drugi strani pride nekdo, ki zniža ceno in izvisiš. Vsi se borimo. Se pa to precej pozna na kakovosti. Je res, da smo vsi nekje začeli. Vendar moraš postaviti mejo in pričeti delati za denar in za svoje preživetje.

### **Kako je s plačilom s strani delodajalcev oz. naročnikov za vaše delo? Zakaj?**

Pri sodelovanju prek avtorske so bili notri določeni členi, ki so varovali, da so izplačevali redno. Načeloma tudi sedaj ni težav. Vsi delodajalci s katerimi sodelujem redno, plačujejo redno.

### **Opravljate poleg fotoreporterstva še katere druge dejavnosti povezane s fotografijo? Zakaj?**

Primarno sem fotoreporterka. Začela sem pa kot novinarka, nadaljevala kot fotoreporterka in gre sedaj tako naprej. Kar pomeni, da vse zgodbe, kar jih delam, reporterske zgodbe, delam oboje – z novinarskega in fotoreporterskega dela. Kar je kar težko, saj moraš biti na istem mestu na dveh koncih hkrati. Ukvarjam se s fotografijo na splošno. Tudi za kakšne druge dogodke. Vse kar je povezano s fotografijo. So taki časi, da se ne želim omejevati le z določeno vrsto fotografije. Čeprav mi je najbolj pri srcu fotoreporterska in dokumentarna. Ampak so taki časi, plačati moraš račune in zato delam različne projekte. Delam pa projekte, ki so mi všeč in si jih lahko tudi sama izbiram.

### **Se kot fotoreporter poslužujete tudi galerijske in knjižne predstavitve vaših fotografij? Zakaj?**

Ne. V bistvu kar imam na spletni strani. Pa tudi prek Facebooka objavljam svoja dela. Knjižnih ne, saj je težko narediti knjigo v Sloveniji in najti financerja. Pa spletne predstavitve za naročnike, da se lahko predstaviš.

### **Se udeležujete natečajev in festivalov fotografije v Sloveniji? Zakaj?**

Včasih sem veliko sodelovala pri spletnih fotografskih forumih. To je bilo na začetku. Veliko sem sodelovala tudi na natečajih, a sem si v eni točki rekla, da natečajji niso reprezentativna stvar na področju kakovosti fotografije in tvojih idej. Tako sem sedaj s tem malo nehala. Slovenian Press Photo je še edini natečaj, da sodelujem zadnjih par let. Se mi zdi še najbolj reprezentativen na področju fotoreporterske fotografije. Kar se tiče festivalov, pa Fotopub in Celje fokus, ki tudi organizira te dogodke. Se mi zdijo take stvari zelo spodbudne.

### **Ali pri delu uporabljate digitalno kamero in programe za obdelavo fotografij? Kaj so za vas prednosti in slabosti digitalnega dela v fotoreporterstvu?**

Pričela sem na film. Delam pa na »digitalca«. Uporabljam profesionalno opremo. Dobre objektivne in fotoaparate. Uporabljam tudi programe kot sta Photoshop in Lightroom. Čeprav

pri fotoreporterski fotografiji niti nimaš časa za te programe, ker moraš hitro oddati fotografije naprej. Fotka mora biti dobra že na začetku. Prednost je vsekakor to, da si časovno neomejen. Greš takoj na nek dogodek, ne potrebuješ kupovati filma, če nimaš zaloge. Imaš kartico in polno baterijo. Naslednji trenutek lahko fotografije že pošlješ. Torej ta hitrost pošiljanja fotografij. Slabost pa je vsekakor to, da porabiš mnogo več časa. Pa tudi spomina na kartici, ker lahko fotografiraš v neskončnost in ena fotografija bo zagotovo uspela. Morda je slabost tudi to, da ima lahko danes že vsak digitalni fotoaparatus. Vsi mislijo, da so že fotografi, če imajo digitalni fotoaparatus. S tem se tudi znižuje cena, ki jo imamo fotoreporterji na trgu. Ni več prave konkurenčnosti, saj imajo že vsi ta fotoaparatus, kar se potem pozna tudi pri nižji kakovosti.

### **Se morda soočate z določenimi pritiski kot posledico digitalizacije fotoreporterskega dela?**

Da, danes veliko medijev zahteva hitrost. Potrebno je biti hiter, da v uredništvu čim prej prejmejo fotografije.

### **Kaj po vašem mnenju predstavlja grožnjo profesionalnemu fotoreporterstvu?**

Grožnje so ravno ti fotografi. Grožnja je tudi, da se dandanes pri večini medijih stremi k hitrosti, kot sem že omenila, da si hiter in je kakovost zato nižja. Velikokrat zato narediš nalogo na hitro, ko bi lahko počakal tam in naredil še veliko boljše. Ampak moraš poslati pravočasno fotografije. Tudi spletni mediji ogrožajo. Tam pa če nisi prvi, nisi nič. Pa ukinjanje tradicionalnih medijev, saj so fotografije objavljene v časopisih in revijah še vedno bolj skrbno izbrane s strani fotoreporterjev in s strani urednikov. Se še vedno zavedajo, da ima fotografija večjo težo. Kljub temu, da je fotografija le oris ali le slikovni material k besedilu. Mnogi uredniki se ne zavedajo teže fotografije.

### **Kako gledate na vdor neprofesionalnih fotografij v vizualno novinarstvo?**

Dandanes imamo vsi fotoaparate tudi na mobilnih telefonih in vsi nosijo s seboj te aparate za fotografiranje. Mogoče fotoreporterjev ne bo na kraju, kjer se je zgodil kakšen požar ali nesreča. Ampak bo nek prebivalec lokalnega okolja uporabil mobilni telefon in poslal fotografijo v časopis, kjer jo bodo uporabili. Vse se vrti okoli tega, kako hitro je nek material na uredništvu, kako hitro se ga bo uporabilo. In ti ljudje so ponosni za objavo fotografije v mediju in ne zahtevajo plačila. Mi pa živimo od tega. Seveda je tudi pozitivno, da obstajajo



digitalni fotoaparati, mobiteli, saj je vse lahko hitreje in večje informacije so bolj pokrite. A je kakovost zato nižja in tudi cena pade.

**S katerimi mediji največ sodelujete? Kateremu uredništvu ste bolj zavezani? Zakaj?**

S spletnimi in tiskanimi. Čist odvisno od projektov, ki jih dobim.

**Občutite morda razliko med obravnavo vaše fotografije za spletni ali tiskani medij?**

Pri tiskanem mediju je pozitivno, da se bolj izbira, katere fotografije bodo objavljene. Jaz pošljem določenemu uredniku fotografije, že prej naredim manjši izbor, potem pa urednik, glede na samo tematiko in besedilo, izbere, katera bo objavljena. Spletni mediji pa bolj objavljajo količinsko. Važno je, da jih je čim več, pa da imajo ljudje več za klikat in videti. Z moje strani je kakovost fotografij za tisk in splet enaka. Ne delam razlik. Še vedno se bom enako potrudila. Konec koncev bom jaz podpisana pod fotografijo. Nekdo bo videl, da sem jaz to naredila in me bo potem morda kdo naslednjič poklical. S tem gradim nekako na svojem imenu. Tako se lahko edino predstaviš. Problem pa je, da mnogi mediji fotografij ne podpisujejo. Kar je že problem s področja avtorskih pravic. Da, se mi je že zgodilo, da niso upoštevali mojega avtorstva. Načeloma so mediji, katerimi sodelujem, zelo dosledni. Večji problem je, ko se na spletu objavljajo fotografije, pa jih potem nekdo shrani na svoj računalnik in se tekom shranjevanja zgubi informacija, kdo je avtor. Ta svet je postal tako vsemogočen in razširjen, da enostavno ne moreš spremljati vsega. Kar se tiče objav na spletni strani in Facebooku, pa dajem »watermark« čez fotografijo ravno zato, da piše gor, kdo je avtor. Marsikdo se danes ne zaveda, da ima vsako delo na spletu določene avtorske pravice. V tujini se to bolj dosledno upošteva, pri nas pa se krade vsepovprek. Dogaja se, da nekateri tiskani mediji kradejo s spleta in potem objavljajo. Pa jim pošlješ opomnik, da je bilo tvoje delo objavljeno, pa ti sploh ne odgovorijo, ker jim je samoumevno, da kar se najde na internetu je lahko njihovo. Se mi zdi, da bo v Sloveniji potrebno še kar nekaj časa, da se bo to uredilo. Fotoreporterji verjamemo v svoje delo in nobenemu se ne ljubi ubadati z birokracijo. Takoj, ko so pravice kršene, bi moral načeloma nekoga tožiti, če ti ne plača. Ampak nihče ne gre tako daleč. Morda bi morala tukaj stopiti skupaj celotna fotoreporterska družba in nastopiti proti kraji fotografij. To je v Sloveniji zelo velik problem. Vsi se tega zavedamo, a gledamo na to le z enim očesom. Na žalost. Zelo je nedosledno.

### **Od kod novinarji največ črpajo vire fotografij za prispevek?**

Jaz sodelujem le z različnimi uredniki. Dogovorimo se za nalogo, ki jo nato pošljem v uredništvo.

### **Kdo opravi selekcijo fotografij v uredništvu za novinarski prispevek? Zakaj?**

Neko selekcijo fotografij opravi že sama, potem pa uredniki sami izberejo tiste ustrezne, ki so primerne za besedilo.

### **Se vam je kdaj zgodilo, da je namesto vas posnel fotografije dogodka nekdo drug iz uredništva?**

Problem je, da jaz sem novinar in fotograf. Pri meni tako ni bilo takega primera. Je prednost biti sam svoj šef. Ko grem na teren, si sama oblikujem dan. Delam novinarske in fotografske naloge hkrati. Če pa jaz ne morem, pa seveda najdejo nekoga drugega.

### **Ali se po vašem mnenju kolegi novinarji iz spletnih in tiskanih uredništev soočajo z istimi problemi kot fotoreporterji? Zakaj?**

Da, seveda. Sedaj mediji bolj slabo plačajo, tako je, taka kriza je in zato so honorarji mnogo nižji. Da, seveda, fotografi in novinarji smo v tej krizi, na žalost. Moramo zato toliko več delat in hoditi po terenu. Samoangažirati se je potrebno, pa najti različne poti za različne naloge.

## **PRILOGA C: Intervju: Uroš Abram (redni honorarni fotograf – Mladina)**

### **Kakšna je vaša izobrazba, zaposlitveni status? Za kateri medij delate?**

Izobrazba je pridobljena na FAMU – akademija v Pragi, sem diplomirani fotograf. Imam status umetnika oz. samozaposlenega, zato mi je lažje biti zaposlen honorarno. Delam za Mladino.

### **V Sloveniji so že nekaj časa prisotni formalni programi izobraževanja za fotografe. Kaj menite o teh novih programih?**

Problem imam s temi slovenskimi fakultetami, ker niso usmerjene. Če primerjam s tujino ... FAMU ali St. Martins ... dobiš pravzaprav iste informacije, ampak te naučijo določenega njihovega razmišljanja. Pri nas pa bi imeli vse – imeli bi obrtnike, imeli bi fotoreporterje,

portretiste ... Se mi zdi, da dokler se to ne pozicionira, ta njihova lastna identiteta, tudi študenti nimajo tega pravega karakterja. Še večji pomislek pa imam nad tem, da se mi zdi zelo perverzna situacija, da te šole služijo od naivnih otrok, ki pričakujejo, da bodo fotoreporterji. Mislim, da bomo samo z VISTom in Sežano ustvarili nekaj tisoč novih fotografov v nekaj naslednjih desetih letih. Po moji oceni, jih bo maksimalno sto imelo možnost zaposlitve, torej 10 odstotkov. Vsi ostali pa bodo pač žrtev svoje lastne naivnosti. Poleg tega pa imamo še IAM, SAE in tako naprej. V glavnem, ustvarjamo neverjetno število nekkih novih fotografov, ki so pravzaprav nezaposljivi. Kot daleč najboljšo možnost vidim Fotopub in Fotografija na kavču v Kinu Šiška.

### **Poklic fotoreporterja nikoli ni bil dobro plačan. Kako je danes - morate samofinancirati stroške reportaže, digitalno temnico in fotografsko opremo?**

Bolj kot ne je pravilo tako, da mora imeti fotograf kar svojo opremo in poskrbeti za vzdrževanje. So neka odstopanja. V mojem primeru, je izjemen primer – jaz nimam svoje opreme. Uradno je moj fotoaparatus Canon 550D, kar je za moje potrebe čisto ok. Jaz ne prodajam »pikslov«, objektov, ampak idejo za kar ne potrebujem zahtevne opreme. Sedaj imam od Mladine fotoaparatus, ki je vrhunski in se lahko dela na nivoju. Ampak mislim, da je to res izjemoma. Joco Žnidaršič je lepo povedal, da so pred dvajsetimi, tridesetimi leti dobili vse stroške povrnjene. Rekli so samo fotografirajte, vzemite avto, pojdite na teren, zapeljite se po Sloveniji. Če sedaj to predlagam na Mladini, mi glavo trgajo. Sedaj se medij niti pod razno ne grejo take igre, ker se mora varčevati na vseh možnih področjih. Včasih so bili vsi fotografi redno zaposleni. Danes je to znanstvena fantastika. Že jaz, da imam honorarno pogodbo in fiksen pavšal, je zelo nenavadno, vsaj za nekoga, ki je šele pričel delati v časopisu. To dobijo po mogoče desetih, dvajsetih letih, ko je že njihova identiteta povezana s časopisom.

### **Kako je s plačilom s strani delodajalcev oz. naročnikov za vaše delo?**

Plačilo je redno, tako kot je dogovorjeno. Imam mesečni pavšal ne glede, koliko naredim. Vem pa, da se plačuje tudi drugače in so lahko honorarji res mizerno nizki. Tukaj se bolj kot ne dela. Kar se tiče delovnih pogojev, Mladino rešuje, da je odličen kolektiv, odlično delo.

## **Opravljate poleg fotoreporterstva še katere druge dejavnosti povezane s fotografijo?**

### **Zakaj?**

Jaz sem avtorski fotograf in sem eden redkih, ki sem živel samo od avtorske fotografije. So pa vmes projekti čisto s finančnega vidika, ker od avtorske fotografije pri nas ne moreš živeti, ker ni tržišča. Če želijo mojo fotografijo odkupiti je luksuz. Po navadi jo kar vzamejo, pa te sploh ne podpišejo, ti jo celo obrežejo, pa barve spremenijo po svoje. To je v Sloveniji redna praksa. Pri nas sploh ni zakonsko urejenih področij oz. na področju fotografije. Imamo usmeritve iz 80. let, ampak to so usmeritve, ki so pravzaprav totalno neuporabne. Pri nas se veliko krade ... Vedno opozarjam, da pri vseh teh večjih medijih objavijo fotografijo na primer Che Guevare in napišejo foto: dokumentacija Delo. Mislim, vemo kdo je avtor. Jasno je, pa se ne podpiše tega, kar je katastrofa. Mislim, da ni opravičljivo, da se avtorjev ne podpiše. Avtorstvo je avtorstvo. Ne smemo si dovoliti tega. Ravno zato je šlo ogromno dobrih fotografov v tujino, ker je razsuto področje prava in tega noben ne upošteva. Nima nobene vrednosti. V Sloveniji se ne ceni avtorstva in intelektualnega dela. Tudi društvo profesionalnih fotografov se je trudilo na tem področju, pa mislim, da je potem vse razpadlo in ne vem, kaj se z njimi sedaj pravzaprav dogaja.

## **Se kot fotoreporter poslužujete tudi galerijske in knjižne predstavitve vaših fotografij?**

### **Zakaj?**

Da, se poslužujem tudi galerijske predstavitve avtorske fotografije. Galerija Fotografija so moji zastopniki v Sloveniji. Sedaj pa sem v pogajanju z eno ameriško galerijo, ki bi potem prevzela ameriški trg. Knjige izdal še nisem. Knjige so v planu. Pri knjižni predstavitvi je tako, da v Sloveniji ni težko izdati, vendar kot posledica si omejen z distribucijo ... Pogovarjamo se s tujo založbo, da bi šli v izdajo neke publikacije, ki bi se morala še narediti. Gre se bolj za distribucijsko mrežo prek katere si zastopan po celem svetu.

## **Se udeležujete natečajev in festivalov fotografije v Sloveniji? Zakaj?**

Natečajev se ne udeležujem. Samo enkrat sem se prijavil na Emzin in bil izredno razočaran. Kot prvič ni nobenih jasnih in mirodajnih elementov, kot drugo ne zdi se mi mogoče tekmovati na taki osnovi kot so si zastavili. Ne vem kako primerjati portret pa arhitekturno fotografijo, kaj dati tu skupaj ... Sem zagovornik, če se že ocenjuje slovenska fotografija leta, bi se morala na razstavi ocenjevati, ker so celostne. Ali pa knjige, celostne publikacije, ko lahko vidiš nek celostni avtorski pristop.

Festivali so mi pa super. Tudi na Fotopabu sem veliko sodeloval, tako da se mi zdi, da je Fotopub res neka reprezentativna zadeva, ki dviga diskurz in v sami fotografiji pokaže kakšni so pristopi. Tudi Celje fokus je zastavljen v pravo smer. Mislim, da je čisto v redu.

**Ali pri delu uporabljate digitalno kamero in programe za obdelavo fotografij? Kaj so za vas prednosti in slabosti digitalnega dela v fotoreporterstvu?**

Da, uporabljam digitalno kamero in računalniške programe. Prednost je zagotovo hitrost. Mogoče večja kontrola, ker imaš zaslon. Slabosti so večji kontekst. Predvsem pomanjkanje samokritičnosti. Razmišljajo potem, ko fotografijo naredijo. Pri digitalni imaš fotko en dva tri, pogledaš, če je pravilno osvetljena, kartico v računalnik, potem Photoshop in dobiš izdelek. Ti programi za postprodukcijo so povsem enostavni za uporabo. Ogromno je ljudi, ki te programe uporabijo, da vržejo dva sita čez in je vse eksotično in sedaj so oni umetniki ... Pa ta širok dostop. Pri analogni fotografiji si moral poznati kemijo, optiko, fiziko poleg ostalih osnovnih fotografskih veščin. Medtem ko pri »digitalcih« od vsega tega pač ne rabiš poznati.

**Se morda soočate z določenimi pritiski kot posledico digitalizacije fotoreporterskega dela? Zakaj?**

Mi smo tednik, imamo tu malo več maneverskega prostora. Vidim, kako pri dnevnih časopisih delajo. Ko posnamejo dogodek, se morajo takoj usesti na pločnik, vzeti prenosni računalnik in poslati fotografijo. Jaz lahko pustim stvar en dan stati, da malo dozori in lahko pogledam malo drugače na stvar, ko nisem več tako navezan na ta dogodek tako intenzivno.

**Kaj po vašem mnenju predstavlja grožnjo profesionalnemu fotoreporterstvu?**

Menim, da ta »citizen journalism« ne ogroža profesionalnega novinarstva. Ogromno je enih ljudi, ki mislijo, da čim imajo fotoaparati, verjetno je to najpogostejša identiteta, sedaj sem pa fotograf. Tu pa je ta veliki primanjkljaj. Ogromno ljudi gradi identiteto na tem, da je fotograf. Zato se jaz potem nočem imeti ne za fotografa, ne za umetnika, ne za nič ... Jaz sem obrtnik.

**Kako gledate na vdor neprofesionalnih fotografij v vizualno novinarstvo?**

2005 se je zgodil en ključen moment. Bil je napad na metro v Londonu. Kaj se je zgodilo? Takrat so bili na pametnih telefonih in iPhone že tako dobri fotoaparati, da so ljudje, ki so bili notri na metrojih fotografiral eksplozijo. Slikali so prestrašene obraze, slikali so evakuacijo, slikali so celo zmedo. Bili so fotografi do te točke in tudi pravzaprav po tej točki, saj profesionalni fotografi vedno slikamo »after effect«. Mi nikoli ne slikamo bombnega napada.

Mi slikamo dim, ki se vali, pa policijsko linijo in potem poskusiš notri dobiti kakšen obraz. V tem primeru se mi zdi super ta »citizen journalism«, ker ti dejansko pove, kar se je pač tam zgodilo. Ta moment je tisti, da so prvič v zgodovini na naslovnice prišle fotografije amaterjev, ki so s telefoni slikal. Vsi mediji so to povzemali in delali reportaže izključno s temi fotografijami. Se mi zdi, da je to prav »decisive moment« v fotografiji. Tudi v Sloveniji je že efektiven ta »citizen journalism«, ki je pogojen s telefonskim novinarstvom.

### **S katerimi mediji največ sodelujete? Kateremu uredništvu ste bolj zavezani?**

Sodelujem primarno s tiskanim.

### **Občutite morda razliko med obravnavo vaše fotografije za spletni ali tiskani medij?**

Razlika je predvsem, da v tiskanem mediju le ne gre vse notri. Je le neka selekcija, je malo bolj premišljen izbor. Medtem ko v digitalnih medijih je pač vse notri. Poleg tega imajo tiskani mediji le fotografske smernice, ko vejo, kaj delajo, imajo nek pristop, spoštovanje in tako naprej. Medtem ko digitalni mediji tega nimajo, nimajo sploh te tradicije. Zadnji čas se dogaja, da je na prireditvah celo več fotografov z radija kot s tiskanih medijev, kar je na neki točki prav absurdno.

### **Od kod novinarji največ črpajo vire fotografij za prispevek?**

Interni fotografi, imamo pa tudi vire agencijskih fotografij.

### **Kdo opravi selekcijo fotografij v uredništvu za novinarski prispevek? Zakaj?**

Selekcijo opravi kreativni direktor. Urednika fotografije pa nimamo. Imamo šefe fotografije, ki določajo, kaj bo kdo opravil.

### **Se vam je kdaj zgodilo, da je namesto vas posnel fotografije dogodka nekdo drug iz uredništva?**

Mladina nima ravno velikega interesa v spletni verziji, da bi mi nekaj na spletu veliko delali. Za velike stvari kot so vstaje, pa želijo imeti ažurirane fotke, ki so naravnost z vstaje. In so fotografom poskusili v začetku malo zatežiti, da naj snemamo z mobiteli in pošljemo. Pa sva hvala bogu oba s fotografom, ki sva na Mladini, rekla ne. In sedaj morajo to novinarji delat. Mi imamo drugačno agendo, mi delamo drugačen način. Novinar pravzaprav napiše članek, opazuje, pa zapiske si dela in lahko vmes še fotka, ko fotograf ne more. Da bom jaz sedaj pospravil fotoaparatus v torbo, pa vzel mobitel, pa naredil fotko in poslal ... pa vmes se mi zgodi

že vsaj 50 stvari. Novinarji fotkajo in snemajo izključno za na internet. V tiskanem mediju se to redko zgodi ... objavi se mogoče kakšna fotka s Facebooka v rubriki Dinamit. Načeloma, da bi za članek, ki se piše, vzeli fotko s telefona, pa mislim da ne.

**Ali se po vašem mnenju kolegi novinarji iz spletnih in tiskanih uredništev soočajo z istimi problemi kot fotoreporterji? Zakaj?**

Ja, absolutno. Ta kriza z novinarstvom je bolj pogojena z recesijo oz. z mitom recesije. Ker se pravzaprav varčuje. Časopisi se ne prodajajo, jim dvignejo ceno, novinarjem pa nižajo plače. Čisto z ekonomskega vidika. Pa Mladina je imela pred 10. leti 8 preiskovalnih novinarjev, danes ima le enega. To je kar ključno. Drugje pa jih sploh nimaš več. CNN, ki je bil vodilni v tem, je odpustil celo redakcijo raziskovalnih novinarjev. Sploh jih nimajo več. To je katastrofa.

**PRILOGA Č: Intervju: Borut Krajnc (redni honorarni fotograf – Mladina)**

**Kakšna je vaša izobrazba, zaposlitveni status? Za kateri medij delate?**

Gimnazijski maturant. Sem samozaposlen v kulturi. Delam pa kot stalni honorarni sodelavec na Mladini in imamo določen pavšal že dvajset let. Sicer pa sva dva fotografa na Mladini. V zadnjem času je bil le en študent na praksi par mesecev.

**V Sloveniji so že nekaj časa prisotni formalni programi izobraževanja za fotografe. Kaj menite o teh novih programih?**

Mislím da so boljši. Vsako izobraževanje prispeva k višji kakovosti. Je pa teh šol sedaj kar veliko in diplomantov preveč. Kar naenkrat bo vsako leto 30 do 40 diplomantov fotografov, ki pa nimajo velikega upanja za službo, za preživetje v tej svoji stroki. Z vidika upanja, ki ga imajo diplomanti, mislim, da ga nimajo.

**Poklic fotoreporterja nikoli ni bil dobro plačan. Kako je danes - morate samofinancirati stroške reportaže, digitalno temnico in fotografsko opremo?**

Da, financira se pol, pol. Imel sem svojo opremo veliko let, sedaj pa sem zadnja leta dobil službeni aparat in en objektiv. Imam pa potem še dva, tri svoje objektivne.

### **Kako je s plačilom s strani delodajalcev oz. naročnikov za vaše delo?**

Trenutno sem zadovoljen s plačilom, da. Jaz nisem na trgu, da bi se boril za objavo ali pa prodajo vsake fotke. Sem na pavšalu, na mesec sem odgovoren za te slike, moram jih zagotoviti, jaz ali pa nekdo drug. Moj pavšal je sestavljen iz več del – to ni le delo fotografa, ker delam, zagotavljam, izločam, izbiram, deligiram in fotografiram.

### **Opravlimate poleg fotoreporterstva še katere druge dejavnosti povezane s fotografijo? Zakaj?**

Ne. Imel sem le kakšno gostujoče predavanje, ampak prostovoljno brez plačila. Ali pa sem v komisiji, predlani sem bil v komisiji za Hrvaški Press Photo natečaj.

### **Se kot fotoreporter poslužujete tudi galerijske in knjižne predstavitve vaših fotografij? Zakaj?**

Da se, to je tudi moja ambicija. Sam naj globlje doživljam fotografijo na razstavi ali pa v knjigi. To je moj najbolj iskren, naj globlji stik s fotografijo. To sta zelo enakovredna medija. Dobra tiskana knjiga, lepo producirana. To je v bistvu lahko izjemno doživetje. Objava v časopisu je praktično odločitev uredništva, zato v tem smislu ni čisto avtorska. V časopisu je pač skupinsko delo. Razstava je pa samostojno delo. Razstava pa je najbolj čisto dokončno stališče, najbolj čisti izraz, kar hočeš s tem povedati.

### **Se udeležujete natečajev in festivalov fotografije v Sloveniji? Zakaj?**

Da, se udeležujem. Hodim na Fotopub. Letos sem bil v Arlesu, Francija. Sodelujem na Slovenian Press Photo, na Emzinu pa ne sodelujem. Jaz spoštujem Slovenian Press Photo in pošiljam fotografije, tudi če nimam zmagovalne robe, ampak vseeno sodelujem iz spoštovanja do festivala.

### **Ali pri delu uporabljate digitalno kamero in programe za obdelavo fotografij? Kaj so za vasprednosti in slabosti digitalnega dela v fotoreporterstvu?**

Da, uporabljam oboje. Za profesionalno rabo izključno digitalno. Prednosti je veliko. Sedaj so digitalni fotoaparati bistveno boljši kot včasih. Lahko pri težjih svetlobnih pogojih lažje posnameš fotko. Takoj imaš kontrolo, takoj vidiš, kaj si naredil. Prednost je tudi dostopnost, takoj jo lahko daš v eter, mislim, takoj jo lahko daš na splet, takoj je živa. Ni je potrebno razvijati in jo lahko pošlješ kamorkoli v uredništvo. Očitnih slabosti ni, je pa romantičen



zadržek do filma. To je čisto moj osebni vidik. Kljub temu, še vedno prepoznam ali je fotka narejena z digitalnim ali na film.

**Se morda soočate z določenimi pritiski kot posledico digitalizacije fotoreporterskega dela? Zakaj?**

Jaz nisem v tako močni rutini kot ostali, ker delam za tednik, ampak vseeno. Pa tudi nimam vseh teh naprav za takojšni transfer. Tako da ni tak pritisk časa, vem pa da nekateri kolegi že takoj med dogodkom pošiljajo slike. To je pač odvisno od medija. Sva pa sedaj na Mladini dva fotografa.

**Kaj po vašem mnenju predstavlja grožnjo profesionalnemu fotoreporterstvu?**

Novinarstvo ni lahek poklic, tako kot fotoreporterstvo, in zahteva celega človeka. Veliko moraš vložiti ... ni veliko vrhunskih novinarjev, ki si vzamejo čas, pa tudi, da ti uredništvo da čas, da lahko stvari raziščeš, da lahko stvar obdeláš. Vbistvu nas kapital pritiska, da čim več naredimo za čim manj denarja. Skratka, tudi investira se ne več. Ampak ne toliko zato, ker ni denarja, ampak zato ker želi imeti kapital presežke. Zato mogoče ta diktat kapitala ogroža novinarstvo. Za dobro fotografijo rabiš čas in denar. Tega ni več, da si tri dni na terenu za najboljšo fotko. Včasih sem tudi veliko potoval. Danes pa delam 95 odstotkov v Ljubljani. Ni več denarja za avto v Prekmurje in biti tam dva dni. Imamo pa zunanje sodelavce v Mariboru in na Dolenjskem.

**Kako gledate na vdor neprofesionalnih fotografij v vizualno novinarstvo?**

Bolj ali manj, vedno dobimo fotko. Ni tako, da bi bralci poslali svoje. Bila je le ena redka izjema za politično nevtralno fotko Bleda v zimski idili v rubriki Foto tedna. Bila je zelo lepa fotka. Mi načeloma računamo sami nase. Ne jemljemo nekih fotk, kar tako, da bi kar en vir poslal.

**S katerimi mediji največ sodelujete? Kateremu uredništvu ste bolj zavezani?**

Primarno sodelujem s tiskanim medijem. S spletnim sodelujem le, če je potrebno objaviti kakšno res veliko zgodbo kot o džamiji. Neko tako stvar, ki je res vroča, tudi protesti, vstaje, nova vlada.

### **Občutite morda razliko med obravnavo vaše fotografije za spletni ali tiskani medij?**

S spletnim se ne ukvarjam. Včasih čisto rutinersko pošljem par fotk. Običajno jim ne pošljem najboljših. Najboljše obdržim za tisk, ker si mogoče tudi malo konkurirata. Seveda si želimo, da bralec kupi časopis. To je moj pristop, jaz tako opravljam s fotkami. Sicer ni več zanimivo. Mi smo tednik in moram obdržati bralce v želji za petek. Ne moremo objaviti iste fotke na spletu, ker bo potem že vse videl.

### **Od kod novinarji največ črpajo vire fotografij za prispevek?**

Primarno interni fotografi. Imamo pa tudi pogodbo s tujimi agencijami. Pa sodelujemo tudi z STA, objavljamo tudi slovenske fotke agencije.

### **Kdo opravi selekcijo fotografij v uredništvu za novinarski prispevek? Zakaj?**

Pri nas nimamo prav urednika fotografije. Načeloma bi bil lahko to jaz, vendar se ne želim vmešavati v to. Jaz se ne predstavljam kot urednik, ker bi potem odločal, pa ne odločam. Fototermine in podobno že sam določam, ampak v glavnem to opravljajo uredniki po sklopih. Urednik pa verjetno nima ravno izobrazbo fotografa, ima pa izkušnje v tem delu. Ni slab in je dober v tem.

### **Se vam je kdaj zgodilo, da je namesto vas posnel fotografije dogodka nekdo drug iz uredništva?**

Ne, primarno je, da fotograf fotografira, pisec piše.

### **Ali se po vašem menju kolegi novinarji iz spletnih in tiskanih uredništev soočajo z istimi problemi kot fotoreporterji? Zakaj?**

Verjetno je situacija taka, da smo lahko vsi veseli, da imamo službo in da delamo. Imamo kar dobro redakcijo in so ljudje kar zadovoljni. Smo na neki pozitivni točki.

## **PRILOGA D: Intervju: Jože Suhadolnik (redni fotograf – Delo)**

### **Kakšna je vaša izobrazba, zaposlitveni status? Za kateri medij delate?**

Srednja pedagoška šola. Redno zaposlen pri Delu.

**V Sloveniji so že nekaj časa prisotni formalni programi izobraževanja za fotografe. Kaj menite o teh novih programih?**

Ne, takšni fotoreporterji niso boljši. Iz preprostega razloga – poleg same tehnične usposobnosti, danes izobrazba ni bistvena zaradi digitalnih fotoaparatorov oz. tehnologije, fotografom manjka predvsem funkcionalna pismenost. Ne pa sama tehnologija, spoznavanje za aparati in objektivni.

**Poklic fotoreporterja nikoli ni bil dobro plačan. Kako je danes - morate samofinancirati stroške reportaže, digitalno temnico in fotografsko opremo?**

Ne ... Nakup fotoaparata pred 30 leti je bila investicija ne glede na to ali si si to lahko privoščil. Si vedel, da ti bo držal vsaj 20 let. Danes pa ti zdrži v profesionalni fotografiji največ 3 leta.

**Kako je s plačilom s strani delodajalcev oz. naročnikov za vaše delo?**

Za enkrat, ta trenutek, ne bi rekel, da so plače redno zaposlenih fotoreporterjev slabe. Sploh na Delu.

**Opravlimate poleg fotoreporterstva še katere druge dejavnosti povezane s fotografijo? Zakaj?**

Seveda, razstave, knjige, predavanja. Gostujem na Celje fokus, prej pa novomeškem Fotopubu. Hkrati sem tudi mentor vsaj 2 študentoma in 2 dijakoma. To je proces, ki traja celo šolsko leto. Mentor v smislu komunikacije sestavljanja seminarjev. Dvakrat ali enkrat na leto tudi sam organiziram seminar, tudi strogo terenske vaje. Gre za povsem prostovoljno delo. Znanje je potrebno deliti in s tem se tudi sam ogromno naučim od mlajših kolegov.

**Se kot fotoreporter poslužujete tudi galerijske in knjižne predstavitve vaših fotografij? Zakaj?**

Da, jasno gre za rezultat. Dejansko ti nimaš nadzora nad izborom fotografij recimo v tiskani obliki časopisa ali revije. V knjižni obliki ga pa imaš.

**Se udeležujete natečajev in festivalov fotografije v Sloveniji? Zakaj?**

Ne, nikdar. Iz preprostega razloga. Menim, da to ni stvar medsebojnega tekmovanja. Mislim, da bi bilo boljše, če bi to rezultirali s pregledno razstavo.

### **Ali pri delu uporabljate digitalno kamero in programe za obdelavo fotografij? Kaj so za vas prednosti in slabosti digitalnega dela v fotoreporterstvu?**

Da, uporabljam. Prednosti so jasno, da imaš ti rezultat takoj na dlani. Slabosti so pač trajnost kot taka ... tehnika, fotoaparati so blazno pokvarljivi. Kratek rok trajanja imajo. Investicija pa je res blazno draga.

### **Se morda soočate z določenimi pritiski kot posledico digitalizacije fotoreporterskega dela? Zakaj?**

Vsekakor. Prvo je tu finančni vidik. Analogna fotografija je postala pošastno draga. Absolutno je tu tudi časovni faktor. Danes, razen razni mesečniki, tedniki ipd., je rok oddaje čim prej. To variira od ene minute do desetih minut. Redno se mi dogaja, da zamudim določeno akcijo na terenu zaradi trenutnega pošiljanja fotografij v uredništvo. Danes imaš pa tudi tehnične možnosti take, da imaš že neposreden prenos na wifi kartice. V žepu imaš oddajnik, zakleneš fotografijo s funkcijo »lock file« in v bistvu, ko potrdiš s pritiskom na gumb ok, ti iz wifi kartice prek oddajnika, ki ga imaš v žepu direktno prenaša na namizje oz. na e-mail. Zaradi rokov. To je poslana čisto surova datoteka.

### **Kaj po vašem mnenju predstavlja grožnjo profesionalnemu fotoreporterstvu?**

Enostavno je preveč fotografov v narekovajih. Danes je lahko že vsak fotograf. Jasno, od mobilnikov do ne vem česa. Kaj je rezultat, je pa druga stvar. Od čistih amaterjev sem videl take instagrame, da sem dobesedno obnemel. Ali momenti ali karkoli. Daleč od tega, da sem proti temu, da bi ljudje tako široko slikali, producirali. Predvsem me moti to fotografiranje politike kot take, ker enostavno nima več smisla. Petdeset enakih obrazov v dveh milijonih različnih pozah. Ne vidim potrebe. Je škoda prostora. Iz enostavnega razloga – ker bi lahko namesto politikanskih obrazov lahko objavljali dobre stvari, zanimive fotografije. Premalo se raziskuje v tvoji neposredni bližini, na lokalni ravni. Mislim, da v sami Sloveniji, v premeru 50 km lahko najdeva 10 dobrih zgodb. Takih ali drugačnih. Ali govoriva o socialni, kmetijstvu, industriji, samopomoči, karkoli ... Zgodbe, ki so mnogo bolj zanimive kot je poročilo ali izjava nočnega sestanka vlade.

### **Kako gledate na vdor neprofesionalnih fotografij v vizualno novinarstvo?**

Če je poplava v Železnikih in ne moreš tja, potem še dobro, da boš lahko objavil od enega popolnega amaterja fotografijo ali video posnetek. Nimam absolutno nič proti. Bili so samo

ob pravem času na pravem mestu. Poznam par Pulitzerjevih nagrajencev za fotografijo, ki so čisti amaterji. Tudi kasneje niso delali kot profesionalni fotografi.

### **S katerimi mediji največ sodelujete? Kateremu uredništvu ste bolj zavezani?**

Delo, tiskani. Spletni je samo posledica tiskanega. Ne da sta združena ali ločena. Gre se za to, da so povezani med seboj, da gredo določene vsebine na splet čim prej, to je tudi smisel pa namen. Sicer pa priznam, da sem pred dvema letoma odkril Facebook ... Ga imam izključno zato, da na primer imam naročeno zgodbo in v časopisu se pojavijo tri fotke, na Facebooku pa naredim svojo galerijo 15 do 20 ostalih fotografij. Tudi ritem in vrstni red prilagajam sam. Torej sem sam svoj urednik. Mnogokrat dodam tudi besedilo novinarja s katerim sem sodeloval. In se mi zdi, da kar se tega tiče, je Facebook neprimerljivo širše dostopen kot pa časopisi. Imaš blazno prednost v tem digitalnem mediju, da če objaviš besedilo, ga računalnik vsaj približno prevede.

### **Občutite morda razliko med obravnavo vaše fotografije za spletni ali tiskani medij?**

Seveda, moje fotografije za tisk se pojavijo tudi v spletnem mediju. Jasno, tiskana oblika, ti je še vedno pri srcu. Čeprav je splet definitivno močnejši v smislu širine videnega in dostopnosti.

### **Od kod novinarji največ črpajo vire fotografij za prispevek?**

Mi imamo dostop do svetovnih agencij. Strani se obnavljajo dobesedno vsakih par sekund. Ampak v teh svetovnih agencijah imamo mi na vpogled po par tisoč fotografij vsak dan. Ni to, da bi imeli omejen dostop. Je pa res, da imajo svetovne agencije precej drugačen servis za bivšo Vzhodno Evropo kot pa za Zahodno Evropo ali Ameriko. Ločujejo. Mi dobimo slabše fotografije. Bil sem tudi 5 let urednik fotografije. Odstopil sem pred kratkim, lani januarja. Ni mi bilo jasno, zakaj določenih fotografij niti videti ne moreš, ki si jih naslednji dan videl v New York Timesu, Die Zeitungu in tako naprej. Agencijske fotografije so pretežno iz dogodkov drugih delov sveta. Se je pa recimo v času košarkarskega prvenstva zgodilo, da je moj lastni časopis objavil agencijsko fotografijo, agencijskega fotografa tujca. Zaradi motiva. Včasih težko dobiš točno določenega igralca že med tekmo.

### **Kdo opravi selekcijo fotografij v uredništvu za novinarski prispevek? Zakaj?**

Urednik. Urednik fotografije v dogovoru s posameznimi uredniki in desk uredniki. Mi nimamo odgovornega urednika odkar je zadnji odstopil.

**Se vam je kdaj zgodilo, da je namesto vas posnel fotografije dogodka nekdo drug iz uredništva?**

Da, novinarji vedno. Z mobilniki, zrcalno refleksnimi, s »trotli«, kar pač je. Največkrat pa sedaj mobilni telefon.

**Ali se po vašem mnenju kolegi novinarji iz spletnih in tiskanih uredništev soočajo z istimi problemi kot fotoreporterji? Zakaj?**

Absolutno se tudi oni soočajo s krizo. Razlika je, da ima novinar možnost povzeti tudi po drugih medijih besedilo, besede, tok samega dogajanja. Fotograf težko naredi to, razen, če krade druge fotografije.