

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Petra Robinig

Spremembe zasebne fotografije  
v prehodu iz analogne v digitalno

diplomsko delo

Ljubljana, 2015

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Petra Robinig

Mentor:  
red. prof. dr. Peter Stanković

Spremembe zasebne fotografije  
v prehodu iz analogne v digitalno

diplomsko delo

Ljubljana, 2015.

## **Spremembe zasebne fotografije v prehodu iz analogne v digitalno**

Tematika diplomskega dela je zasebna in amaterska fotografija, ki jo posamezniki posnamejo, da bi dokumentirali svoje lastno življenje. Osredotočila sem se na dva tipa fotografij in sicer na analogne - ki jih najdemo v družinskih albumih in na digitalne - ki so objavljene na različnih družbenih omrežjih.

Predvidevala sem, da se analogna fotografija razlikuje od digitalne, zato sem opravila intervju z dvema skupinama oseb. Prve so fotografirale v času prevlade analognih fotoaparatorov in druge v času digitalnih. Odgovori intervjuvanih oseb so nakazali na nekatere razlike - čas, potreben za pripravo na fotografiranje je v digitalni dobi fotoaparatorov praviloma krajši, publika fotografij je bila v analogni dobi manj številčna. Fotografije so bile dane na ogled le tistim, ki so bili v kakršnemkoli odnosu s fotografiranimi, medtem ko so današnje fotografije dostopne tudi anonimni publiki. Razlika se je pokazala tudi v končnem mestu fotografij - analogne so svoje mesto dobile v albumu ali bile kje razstavljene; digitalne pa večinoma ostanejo nerazvite. Nespremenjen pa je razlog zakaj fotografiramo in sicer - pretvorba nekega dogajanja, trenutka v trajnega.

Ključne besede:

analogna fotografija, digitalna fotografija, osebna fotografija, zasebna fotografija, funkcije družinske fotografije, spremembe zasebne fotografije.

## **Changes of personal photography in transition from analogue to digital**

The main theme of the thesis is the personal amateur photograph one produces to document one's life. The thesis focuses on two types of photographs; the analogue photographs found in family albums and the digital photographs published on different social networks.

Based on the assumption that the analogue photography differs from the digital, two groups of people have been interviewed. The first group consists of people that have photographed in the era of analogue cameras, whereas the members of the second group have photographed in the era of digital cameras. The answers to the interview questions imply the following differences – it takes less time, in general, to prepare for digital photography and the photographs had fewer viewers during the analogue era. Namely, the photographs were shown only to people being in some kind of relationship with the people in the photographs, whereas the digital photographs are accessible to the anonymous audience also. One of the differences is also the place where the photographs end up – the analogue photographs have been developed and placed in the family albums or exhibited somewhere, the digital photographs, on the other hand, remain mostly undeveloped. The reason for photographing, however, remains the same – to transform an action or a moment into something permanent.

Key words:

analogue photography, digital photography, personal photography, private photography, functions of family photography, personal photography changes.

# Kazalo

<b>KAZALO</b>	<b>4</b>
<b>1 UVOD</b>	<b>5</b>
<b>2 FOTOGRAFIJA</b>	<b>6</b>
<b>3 DRUŽINSKA FOTOGRAFIJA</b>	<b>9</b>
3.1 RAZVOJ ZASEBNE FOTOGRAFIJE	9
3.2 ANALOGNA FOTOGRAFIJA IN DRUŽINSKI ALBUM	10
3.3 FUNKCIJE DRUŽINSKE FOTOGRAFIJE	11
3.3.1 FOTOGRAFSKI ALBUM KOT KNJIGA/PREDMET SPOMINOV	11
3.3.2 DRUŽINSKA FOTOGRAFIJA KOT PRIPOVEDOVALEC DRUŽINSKE ZGODBE	12
3.3.3 FOTOGRAFIJA KOT POKAZATELJ PRIPADNOSTI DRUŽINI	13
<b>4 DIGITALNA FOTOGRAFIJA</b>	<b>15</b>
4.1 O DIGITALNI FOTOGRAFIJI	15
4.2 DRUŽINSKA FOTOGRAFIJA V DIGITALNI DOBI	16
4.3 FOTOALBUM V ČASU SPOMINSKIH KARTIC	17
<b>5 OSEBNA FOTOGRAFIJA</b>	<b>19</b>
5.1 FUNKCIJE OSEBNE FOTOGRAFIJE	19
5.2 PUBLIKA DIGITALNE FOTOGRAFIJE – SPLET	20
<b>6 RAZLIKE MED ANALOGNO IN DIGITALNO ZASEBNO FOTOGRAFIJO</b>	<b>22</b>
6.1 POLSTRUKTURIRAN INTERVJU	22
6.2.1 RAZLOG ZA NASTANEK FOTOGRAFIJE	23
6.2.2 ŠTEVILO FOTOGRAFSKIH POSNETKOV, KI NASTANE OB ENEM (ISTEM) DOGODKU	23
6.2.3 OSEBE, KI SO JIM FOTOGRAFIJE NAMENJENE	24
6.2.4 PREMIŠLJENOST ELEMENTOV FOTOGRAFIJE PRI FOTOGRAFIRANJU	24
6.2.5 PRIPRAVA NA FOTOGRAFIRANJE	25
6.2.6 KONČNO MESTO FOTOGRAFIJ	25
6.2.7 AVTOPORTRET – SELFI	25
6.2.8 UGOTOVITVE	27
<b>7 SKLEP</b>	<b>29</b>
<b>8 LITERATURA</b>	<b>32</b>

## 1 UVOD

Upam trditi, da velik del sodobnega življenja predstavlja fotografija. Z njenimi najrazličnejšimi oblikami se srečujemo v javnih kot tudi v intimnih sferah življenja. Poudarek tega dela bo na slednjih, torej na tisti fotografiji, ki je del posameznikove intimnosti. Zasebna fotografija je lahko v službi mnogih funkcij: z njeno pomočjo si krajšamo čas, obujemo spomine, fantaziramo, jo uporabljamo kot sredstvo za lažjo predstavo, z njo ustvarjamo, preko nje komuniciramo, vzpostavljamo in ohranjamo odnose ... Fraza, da si sodobnega življenja brez nje ne predstavljam, se sliši nekoliko obrabljeno, a vendar drži. Nekaj preteklega dogajanja, predvsem prijetnejšega, imam skrbno »spravljenega« v družinskih albumih in ga nemalokrat, ob ponovnem ogledovanju fotografij, podoživljam. Preko fotografije doživljam svet tudi na različne druge načine: zanima me, kako preko nje komunicira krog prijateljev in znancev, ko preko različnih družabnih omrežij objavljajo izseke svojega življenja; z njeno pomočjo izvem, kako se ima in kaj počne prijatelj, ki je prostorsko zelo oddaljen ... Simpatija do fotografije in njena vseprisotnost me je napeljala k temu, da ji posvetim svoje diplomsko delo.

Moderni način življenja, v katerem so spremembe stalnica, ni obšel polja fotografije. Tako družbene kot tehnološke spremembe se poznajo v oziroma na fotografiji. Zdi se, da se je praksa fotografiranja močno spremenila od obdobja analogne do digitalne fotografije. Predpostavljam, da je zasebna fotografija doživljala in še vedno doživlja mnogo sprememb. Slednjim sem namenila prihajajoče strani diplomskega dela.

Skušala sem izpostaviti najpopularnejša načina fotografiranja v obdobjih analogne in digitalne fotografije. Zanimalo me je tudi, kako se je spremenilo dejanje fotografiranja in ali se je spremenil razlog za to, da se odločimo posneti fotografijo. Poskušala sem prikazati, kakšne so funkcije fotografije in kaj se je s posneto fotografijo zgodilo v obeh obdobjih. Odgovore na zastavljena vprašanja sem skušala poiskati s pomočjo polstrukturiranih intervjujev.

Osebe, s katerimi sem opravila intervjuje, sem razdelila v dve skupini. Prva je skupina oseb, ki je fotografirala v času analogne dobe in je sedaj v srednjih letih, a je bila v času nastanka fotografij v svojih dvajsetih do petintridesetih letih. Druga je skupina oseb, ki je fotografirala s pomočjo digitalnih aparatov in je sedaj v svojih dvajsetih do petintridesetih letih. Obema skupinama sem zastavila enaka vprašanja.

## 2 FOTOGRAFIJA

Začetek fotografiranja kot ga poznamo danes, torej s svojim fotoaparatom, ki ga uporabljamo kjerkoli in kadarkoli, sega v leto 1888, ko je podjetje Kodak ponudilo tržišču fotoaparat za osebno rabo. Pred tem je bilo fotografiranje omejeno na elito ljudi, profesionalce, ki so opravljali funkcijo fotografa. Družboslovje se je preučevanja fotografije kot amaterske prakse posameznikov lotilo pozno in sicer šele v drugi polovici dvajsetega stoletja. Za pomembnejše teorije družinske fotografije tako še danes veljajo tiste, ki so nastale v dvajsetem stoletju, ko je bila fotografija še analogna, praksa fotografiranja pa redkejša.

Najosnovnejše bi fotografijo lahko opisali kot medij, ki nosi podobo nekega objekta ali subjekta. Je močno prisoten gradnik modernega vsakdana, pa naj gre za javni ali zasebni prostor življenja posameznikov. Njena prisotnost je tako močna, da si je težko zamisliti prostor, ki ne vsebuje neke oblike fotografije. Z njo se srečujemo v javnosti v njeni fizični obliki (npr. obcestni panoji, reklamni letaki, tiskovine, itd.) in v intimnem svetu (npr. družinski albumi, fotografije na stenah bivanjskih prostorov, itd.), vse pogosteje pa se fotografija pojavlja v njeni »nefizični«, digitalni obliki (na mobilnih telefonih, na internetu, itd.)

Fotografija je tudi ena izmed vrst umetnosti. Prav tako kot kiparstvo, slikarstvo, se tudi fotografija ukvarja s podobami. Zdi se, da se fotografija od ostalih umetniških smeri razlikuje po tem, da so njeni »izdelki« bolj dokumentaristični, realistični. Da je torej podoba, ki jo prikazuje, enoznačen dokaz o obstoju dogodka, na točno takšen način, kot je prikazan na fotografiji. Sontag fotografske podobe primerja z delci sveta, miniaturnimi stvarnostmi (1977, 8). Vendar ne gre za objektivno stvarnost. Fotografija je vedno neka interpretacija sveta, fotografova odločitev o videzu posnetka. Z dajanjem prednosti taki ali drugačni osvetlitvi oz. postavitvi vpliva na množico različnih interpretacij fotografiranega (Sontag 1977).

Fotografija oziroma ujeti trenutek, prikazan na njej, je dojet kot resnica. Fotografija funkcionira kot dokaz: ker diskurzivne formacije v kapitalističnih družbah razumejo fotografijo v okviru njene »realističnosti«, se uveljavlja njena funkcija dokazovanja resničnosti (Tagg 2005, 104). Tako so fotografije dojete kot pričevanje, kot neizpodbiten dokaz, da se je nekaj zares zgodilo. Gledalec bo fotografijo videl kot realen prikaz nekega dogodka in zato ima fotografija moč dokazovanja.

Po drugi strani pa obstaja prepričanje, da je razumljivost fotografije zapletena. Fotografije se ne da zreducirati na »okno v svet« (Burgin 2003, 137). Fotografska podoba je rezultat številnih izbir - posameznik se odloči, kaj bo zajel posnetek, na kakšen način - ki pa niso odvisne toliko od posameznika samega kot od vnaprej danih kulturnih konvencij (Hand 2012, 33). Fotografija tako ni odsev realnosti, ampak le vidik realnosti, le eden od možnih pogledov na fotografiran objekt. Fotografija ni povsem objektivni odraz sveta, saj fotograf določa, kaj bo upodobljeno, kakšen bo kot, iz katerega bo objekt fotografiran, kakšna bo osvetlitev ... (Stanković 2006, 160). Tako je fotografija vedno tudi subjektivno sporočilo oziroma interpretacija, ne pa objektivni dokument. Ne nazadnje bi prizor, ki ga fotografija prikazuje, lahko bil tudi zaigran, zmontiran: subjekti bi lahko igrali, objekti bi bili lahko lažno prikazani ... Fotografija svet kulturno, subjektivno, specifično predstavlja (ga reprezentira), ne odraža ga »avtentično« (Stanković 2006, 161). Fotografija ni realnost, ampak le eden od aspektov realnosti, kot le eden od številnih mogočih pogledov na izbran objekt. Od vseh pogledov na objekt je na fotografiji ohranjen le tisti, ki se zgodi v točno določenem časovnem izseku in v točno določenem aspektu - skozi fotografovo oko (Bourdieu 1990, 73).

Nekateri avtorji ločijo med podobo kot indeksom in med podobo kot ikono. Fotografija kot indeks pomeni, da ne vsebuje nikakršne interpretacije, da upodobljenega predmeta ne spreminja, ga le »prenaša«. Kamera podobo le zabeleži, ne pa spreminja (Zajc 2005, 110). Veliko verjetnejša pa obstaja podoba kot ikona. Pri slednji gre za vedenje, da fotografova subjektivnost in materialne okoliščine posnetka oblikujejo podobo na fotografiji (Zajc 2005, 113). Fotografije ne razume kot transparentnega odseva podobe, temveč kot konstrukcijo. »Ikonska« logika govori o tem, da so podobe oblikovane in ustvarjene.

Fotografije nikoli ne moremo brati neodvisno od kulture, katere pripadniki smo. Torej je pomen fotografije neizogibno predmet kulturne definicije (Sekula 1982, 84). Fotografija vedno nastane znotraj neke kulture, torej je slednja odgovorna za produkcijo pomena fotografije in prav tako za branje fotografije. Bralec fotografije mora biti seznanjen s kulturnimi znaki, ki so na fotografiji, da lahko razbere pomen, ki ga fotografija nosi. Fotografija je, kot opozarja Sekula (1982, 85), »nepopolno« sporočilo, dokler ne poznamo konteksta, znotraj katerega je fotografija nastala. Sekula navaja primer, kako antropolog Herskovits pokaže pripadnici plemena Bušman fotografijo njenega sina. To sporočilo, fotografija, zanjo nima pomena, dokler ji antropolog ne pojasni, da gre za dvodimenzionalno, papirnato podobo tridimenzionalnega, resničnega, sveta. Da gre za obliko sporočila, ki prikazuje njenega sina. Torej je branje fotografij, ki je nam samoumevno, naučeno.

Zdi se, da je fotografija neodvisen, univerzalen sistem znakov, a to ne drži. Barthes opozarja, da je pomen fotografije lahko razbran le na konotativni ravni, oziroma, da podoba v čisti obliki, dojeta le na ravni denotacije, ne obstaja (2003, 119).

Bralcu prvotni pomen fotografije ni nikoli v celoti izdan, saj je enkraten, znan le njenemu tvorcu. Pomen fotografije je spremenljiv glede na bralca oziroma glede na okoliščine branja fotografije. Pomen fotografije ni nikoli dokončen oziroma skupen vsem, ki berejo isto fotografijo.



## 3 DRUŽINSKA FOTOGRAFIJA

### 3.1 RAZVOJ ZASEBNE FOTOGRAFIJE

Leto 1899 je v razvoju amaterskega fotografiranja predstavljalo prelomnico, takrat je namreč George Eastman predstavil prvi ročni fotoaparatus (Holland 2004). Pred omenjenim letom je akt fotografiranja zajemal uporabo težke opreme, potekal je v le temu namenjenih prostorih in zahteval posedovanje strokovnega znanja. Posebej usposobljeni fotografi so za svoje delo potrebovali številne, težko prenosne predmete in proces fotografiranja je bil dolg in zapleten. Po letu 1888, ko je podjetje Kodak ponudilo svojo ročno kamero tržišču, je bilo fotografiranje omogočeno tudi amaterjem, saj je fotoaparatus postal manjši, prenosljiv, cenovno dostopen in enostaven za uporabo. Kodak je torej pomembno pripomogel k prenosu fotografije iz rok redkih posameznikov, elite, na širše družbene skupine. Kodakov slogan »You press the button, we do the rest.« je namigoval na enostavnost uporabe fotoaparatusa, kar je privabljalo množice k nakupu (Holland 2004). Prav tako je slogan nakazoval na »premik« fotografije iz fotografskih studiev v domače okolje, s tem pa so se spremenili tudi fotografski motivi. Sprva so bili najpogostejši motivi portreti. Postopek fotografiranja je bil neudoben za fotografiranega, saj je moral dvajset minut nepremično pozirati na močni svetlobi (Holland 2004). Nasmeški na obrazih fotografiranih so bili redki, težko je bilo namreč držati enako obrazno mimiko dvajset minut. Popularna drža telesa fotografiranega je bila taka, da je glavo namestil na roke, kar je omogočilo nepremičnost (Holland 2004, 127). Inovacije, povezane s fotografijo, so le večale njeno popularnost. Vpliv pa so imele tudi na način, kako je posameznik fotografiral - sugerirale so kdaj, kje in kako fotografirati (Vivienne, Burgess 2013). S serijo izdelkov, poimenovano Kodak Brownie, in različnimi reklamnimi kampanjami, se je Kodak obračal na ženske, naj ustvarjajo družinske spomine. Ženska je bila zadolžena za snemanje fotografij, prav tako za njihovo nadaljnje urejanje v družinskih albumih.

Motiv fotografij se je počasi spreminjal in poleg portretov se začnejo pojavljati tudi prostočasne dejavnosti: skupina mladih moških med igranjem na inštrumente, dame med čajanko (Holland 2004, 130).

Primerjava fotografij iz leta 1860 in 1880 razkriva razliko v načinu postavitve fotografiranih: v novejših so bile pozicije fotografiranih bolj sproščene, pojavljali so se tudi posnetki, ki so vsebovali neko spontanost, v smislu, da so bili subjekti med vožnjo kolesa s hrptom obrnjeni

proti objektivu ... Te spremembe je omogočal napredek tehnologije, saj so bili aparati manjši, prenosni. Tehnološkim se so pridružile še družbeno - ekonomske spremembe, tudi spremembe v strukturi družine so vplivale na fotografijo. Srednji družbeni razredi so se začeli preseljevati iz mestnih središč na obrobja mest, skrajšal se je delovni teden in to je odpiralo možnosti prostočasnim dejavnostim. Prvič so se pojavile okoliščine, ki so omogočale, da si je srednji razred organiziral dan po svoje. Začne se ukvarjati s športnimi dejavnostmi, hoditi na izlete, se družiti s prijatelji ... Družine so postajale manj številčne, kar je omogočalo posvečanje več pozornosti posameznemu otroku. Zgoraj naštetih dejavnikov so povečevali možnost za doživljanje srečnih trenutkov, ki si jih je bilo vredno zapomniti in pri tem je imel bistveno vlogo fotoaparat.

### **3.2 ANALOGNA FOTOGRAFIJA IN DRUŽINSKI ALBUM**

V sredini dvajsetega stoletja se standardizirajo družinski albumi in sicer kot selekcija srečnih družinskih dogodkov (Hand 2012, 152). Gre za zbirko fotografij, ki so največkrat razvrščene po kronološkem redu. V albumih so povečini fotografije, na katerih so pripadniki družine, hišni ljubljenci, življenjski prostori, različne prostočasne dejavnosti, izleti ... V družinskem albumu so fotografije vseh članov družine, daljnih sorodnikov, prijateljev. Album vsebuje fotografije več generacij družine (Chalfen 1987, 95). Haldrup in Larsen sta mnenja, da fotografiramo, da se kasneje spominjamo lepih trenutkov oziroma da nam fotografije obudijo spominsko potovanje nazaj v čas (2003). Drazin in Frohlich pravita, da motivacija za ustvarjanje albuma ni le želja po ohranjanju preteklosti, temveč ohranjanje družinske identitete v prihodnosti (2007, 68). Ustvarjanje albuma in kasneje razkazovanje fotografij je povezano z družinsko predstavo o lastni identiteti (Taylor in drugi 2007, 82).

Pomembno vlogo pri urejanju albuma ima izbor fotografij, saj dokončno organiziran, dopolnjen album postane neka pripoved, ki govori zgodbo o določeni družini. Tako je selekcija fotografij v album zavesten proces produkcije spominov in omogoča manipulacijo družinske zgodbe v idealno (Hand 2012, 152). Zussman pravi, da so fotografije idealizirane podobe tistega, kar prikazujejo (Zussman 2006).

Album ni zbirka naključno izbranih fotografij, ampak skrbno sestavljen predmet, ki govori zgodbo družine. Skozi celoten postopek, povezan s fotografiranjem (kaj in kako je fotografirano, katere fotografije so izbrane, da dobijo mesto v albumu ter ne nazadnje razkazovanje teh

fotografij), se procesira podoba družine (Kuhn 2003, 339). Postopek je torej zavestno dejanje, ki je opravljeno zelo skrbno, da bi družina prikazala želeno zgodbo.

Chalfen ugotavlja, da so fotografije v albumih zato nemalokrat prirejene: imajo rezane robove, vsebujejo različne napise, imajo izrezane obraze neželenih fotografiranih ... Razlog za prirejanje fotografij se skriva v tem, da naj albumi pripovedujejo preferirano različico preteklosti oziroma realnosti (Chalfen 1987, 25).

Albumi nam pomagajo pri ohranjanju spominov na pretekle dogodke, osebe. Fotografija pridobi še večji pomen, ko upodobljena oseba umre. V tem primeru je fotografija uporabljena, da signalizira obstoj umrlega po njegovi smrti (Sturken 1998, 189).

Obstajajo tri funkcije družinske fotografije. In sicer: služijo priklicu spomina, pripovedujejo zgodbo določene družine in so pokazatelj pripadnosti družinskih članov v določeni družini.

### **3.3 FUNKCIJE DRUŽINSKE FOTOGRAFIJE**

#### **3.3.1 FOTOGRAFSKI ALBUM KOT KNJIGA/PREDMET SPOMINOV**

Eden izmed razlogov fotografiranja je, da se lahko v prihodnosti spominjamo trenutkov, ki so v nas vzbudili pozitivna čustva. So sredstvo za priklic spominov (Baudelaire 1980). Povedano nekoliko poetično, fotografiramo, da bi srečne trenutke pretvorili v večne. Fotografiranje nam omogoča ustvarjanje spominov in podobe v prihodnosti (Ritchin 2009, 42).

Ob gledanju lastnih fotografij ne vidimo zgolj tega, kar je na njih upodobljeno, temveč celotno situacijo, v kateri je fotografija nastala. Gledalec preko posnetka podoživi določene trenutke, ki jih fotografija nosi in, kot pravi Burgin, »[...] ena podoba vodi k drugi, povezava pa se zgodi svojevoljno« (1982, 195). Tako gledanje družinske fotografije ni le opazovanje na papir odtisnjenih barv, ampak podoživljanje prikazanih dogodkov, obujanje nekih situacij. Fotografija popelje posameznika imaginarno nazaj v čas, v družbo upodobljenih ljudi, v podoživljanje situacije (Haldrup in Larsen 2003, 39). Fotografije so nekakšen pripomoček ohranjanja preteklosti in kot take predstavljajo nadomestek za nepopolnost človekovega spomina (Chalfen 1987). Listanje družinskega albuma in gledanje fotografij nam omogoča, da podoživimo dogodke, ki bi bili sicer stvar pozabe, preteklosti.

Vsak posameznik vidi fotografijo drugače. Velik vpliv na način videnja fotografije ima dejstvo ali je gledalec prikazano dejanje doživel ali ga opazuje le na fotografiji. Nekdo, ki mu niso

dostopne informacije o kontekstu nastanka fotografije, ne bo razbral kaj več oziroma ne bo podoživel dejanja. Torej deluje album kot »vzbudnik« spominov le za ožji krog ljudi in ni namenjen širši publiki (Motz 1989). Hollandova loči med dvema tipoma gledalcev fotografij. V prvo skupino uvršča tiste, ki so dobro seznanjeni s kontekstom nastanka fotografije, prepoznajo fotografirane ljudi - povedano na splošno, so jim dostopne informacije v zvezi z nastankom fotografije - in te poimenuje »uporabniki« (ang: users) fotografije. V drugo skupino pa uvršča tiste, ki jim fotografiran prizor ne pove kaj dosti - torej ne prepoznajo ljudi, ne vedo, kje je mesto nastanka fotografije, kakšna je bila priložnost, zaradi katere je nastala fotografija - in jih imenuje »bralci« (ang: readers) fotografije (2006, 118). Album kot skupek fotografij povzroči spomine in podoživljanje dogodkov le tistim, ki jih Hollandova poimenuje uporabniki.

### 3.3.2 DRUŽINSKA FOTOGRAFIJA KOT PRIPOVEDOVALEC DRUŽINSKE ZGODBE

Ena izmed funkcij družinske fotografije je torej priklic spominov. Druga funkcija fotografij pa je ta, da predstavlja medij, skozi katerega ljudje pripovedujejo svoje življenjske zgodbe. Kakšno zgodbo bo povedala fotografija oziroma kasneje album je stvar zavestne odločitve. Zgodba bo odvisna od več oseb, ki bodo sodelovale pri nastajanju fotografije. V prvi vrsti bo imel nanjo vpliv že fotograf. Postopek fotografiranja je selektivno dejanje in na sprožilec ne bo pritiskal vsepovprek, ampak ko bo »pravi« trenutek. Trenutek, ki bo prikazoval takšno zgodbo, kot jo bo hotel s svojo fotografijo povedati. Na fotografsko zgodbo bo vplivala tudi oseba, ki bo določala, katere fotografije bodo dobile svoje mesto v albumu oziroma na stenah bivalnih prostorov. Rosova ugotavlja, da je urejanje družinskih albumov povečini dejavnost, s katero se ukvarja ženska, torej če govorimo o družini – mati (2003).

Chalfen ugotavlja, da so fotografije, ki so dojete kot intimne, zasebne, postavljene v prostore, ki niso dostopni vsem obiskovalcem, medtem ko so fotografije, ki družino prikazujejo v svoji idealizirani obliki, vidne oziroma razstavljene na bolj vidnih mestih (1987, 29). Tako bo oseba, ki se odloča o tem, katere in kje bodo razstavljene fotografije, istočasno odločala o tem, ali so fotografije primerne za javne ali zasebne prostore okolja bivanja. Chalfen ugotavlja, da je razkazovanje nekoliko bolj privatnih fotografij dojeto kot nespodobno (1987). Tako bo ogled določenih fotografij onemogočen publiki, ki ni v nikakršni zvezi s fotografiranimi subjekti.

Še pomembneje kot kje bo razstavljena določena fotografija pa je to, kaj bo prikazovala. Fotografije so vedno interpretacija dogodkov in njihova organiziranost v album tako ustvari neke skladne pripovedi (Motz 1989). Kar bo razvidno s fotografije, bo govorilo neko zgodbo, ki jo želi družina povedati o sebi. Za pripoved družinske zgodbe bodo prišle v poštev večinoma le fotografije, ki bodo prikazovale vesele trenutke. Večina fotografij tako prikazuje prijetna doživljanja, osebe na njej so nasmejane (ali se vsaj pretvarjajo), stojijo bližje drug drugemu kot običajno ...

Chalfen pravi, da družinska fotografija izraža povezanost družine, naklonjenost, patriotstvo, osebne uspehe. Fotografij, ki bi prikazovale trenutke, ki prinašajo negativna občutenja skoraj ni (1987, 98-99). Družinski album ne bo vseboval fotografij, ki bi upodabljale prepirajočo se družino, konflikte ... Družinski album je torej artefakt, ki govori o veselih, srečnih dogodkih, ki se jih želi družina spominjati v prihodnosti in ki govorijo o družini, kot povezani, srečni skupini ljudi.

### 3.3.3 FOTOGRAFIJA KOT POKAZATELJ PRIPADNOSTI DRUŽINI

Družinska fotografija prikazuje povezanost družine in je obenem pripomoček pri ustvarjanju dejanske družinske povezanosti. Haldrup in Larsen družinsko fotografijo opišeta kot predstavo, v kateri ima glavno vlogo močno povezana enota ljudi, ki jih združujejo ljubezen, intimnost in enotnost (2003, 25). Družinski člani, vedoč, da jih fotografirajo, zaigrajo videz uspešne, povezane in ljubezni polne družine. Fotografija torej ni odsev objektivne realnosti, temveč jo šele ustvarja (Haldrup in Larsen 2003). Kot pravi Motzova, je funkcija družinske fotografije, da obeleži razvoj in povezanost družine (1989).

»Fotografija neke skupine ljudi ne pomeni nič drugega kot dokaz integracije te skupine« (Bourdieu 1990, 26). O fotografiji bi torej lahko govorili kot o nekakšnem dokazu, da neka skupina ljudi obstaja in da obstaja na način, kot ga prikazuje ta fotografija: da je srečna, vesela in povezana. Hollandova ugotavlja, da je fotografija medij, s pomočjo katerega posameznik raziskuje in potrjuje svojo identiteto (2004). In če torej fotografija prikazuje skupino posameznikov, to govori o neki skupni zgodovini, o identiteti, ki je skupna fotografiranim subjektom. Veseli družinski trenutki, ki so upodobljeni na fotografijah, so v službi družinske identitete, ki jo družina želi imeti o sebi in za katero si želi, da bi jo o njej imeli drugi (Holland 2004). S tem ko se družina fotografira kot srečna, želi, da jo gledalci fotografije doživijo kot srečno skupino ljudi. Fotografija ima torej pomembno vlogo pri ustvarjanju družinske povezanosti,

pri prikazovanju njene zgodovine in zgodbe. Tudi zato je družinska fotografija nepogrešljiv predmet.

## 4 DIGITALNA FOTOGRAFIJA

### 4.1 O DIGITALNI FOTOGRAFIJI

Osebna fotografija se je spreminjala zaradi tehnološkega napredka, a tudi zaradi sprememb družbenih in kulturnih praks (Holland 2004), ki močno vplivajo na način fotografiranja, izbor motiva, kompozicijo ... Kulturne, tehnološke in ekonomske spremembe so privedle do sprememb prakse in pomenov fotografije, niso pa spremenile dejstva, da je fotografija ena izmed pomembnejših kulturnih oblik (Vivienne, Burgass 2013).

Prva velika prelomnica v fotografiranju pomeni izum prenosnega osebne fotoaparata, druga pa predstavlja prehod iz analogne fotografije na digitalno. Gre torej za vrsto fotografiranja, ki je omogočila še enostavnejše zajetje fotografije, prav tako pa tudi upravljanje z njo (obdelava, prenos na internet, pošiljanje, itd.) (Holland 2004). Tehnološka sprememba pomeni prehod s fotoaparatom, ki deluje na podlagi svetlobe, ki ustvari neko kemično reakcijo na film, na digitalne. Slednji delujejo na podoben način, razlika je v tem, da se svetloba transformira v digitalne podatke, ki imajo svoje mesto na spominski kartici (Hand 2012). Mitchell trdi, da se analogna fotografija loči od digitalne v taki meri, kot se analogna fotografija loči od naslikane slike (1992, 4). Da gre torej za dve popolnoma različni obliki upodobitve nekega trenutka.

Digitalni fotoaparati so bili sprva namenjeni profesionalcem, a že v osemdesetih letih dvajsetega stoletja preidejo v množično uporabo. Sprva sta finančna nedostopnost in nekvalitetnost stali na poti množični uporabi. To se je spremenilo leta 1995, ko so se pojavile večje spominske kartice in aparati za prenašanje fotografij na osebne računalnike (Mitchell 1992, 18). Mitchell (1992) to novo, digitalno fotografijo poimenuje post-fotografska era, medtem ko jo Richin (2009) označi za Fotografijo 2.0. Oba izraza nakazujeta na spremembe v fotografiji in novo obliko vizualnega izražanja. Ne gre le za spremembo fotografije same, temveč tudi za spremembe v načinu shranjevanja, organizaciji fotografij in razstavljanju. Spremeni se tudi celotno dožemanje vizualnih podob in ne nazadnje sam proces fotografiranja.

Spremembe, po katerih se digitalna fotografija loči od analogne, kot pravi Mitchell (1992), so naslednje: shranjene so na spominskih karticah, zato zavzamejo manj fizičnega prostora, večja se število posnetih fotografij, saj je postopek fotografiranja enostavnejši in cenejši, fizična

oblika fotografije ni potrebna, digitalne fotografije se lahko pojavljajo izven svojega osnovnega namena, zaradi vse več možnosti reprodukcije in distribucije. Razlika med digitalno in analogno fotografijo je tudi v kvaliteti podobe: digitalna ima manjši nabor barv, saj vsebuje podoba le toliko barv kot ima pikslov. Zaradi determiniranosti s piksli vsebuje digitalna fotografija le omejeno število podatkov, medtem ko naj bi analogna vsebovala neskončno število podatkov (Mitchell 1992, 6).

Ena izmed pomembnejših novosti, ki se navezuje na digitalizacijo, vsaj po mnenju Mitchella, je manipulacija digitalne podobe (1992, 7). Posameznik lahko na svojem osebem računalniku posneto digitalno podobo spremeni kadarkoli in kakorkoli želi. V mislih ima retuširanje podob ali celo možnost spremembe vsebine podobe. Mitchell pravi, da je lahko vsaka podoba potencialno manipulirana verzija resničnosti. Digitalni podobi, dodaja, je odvzeta »realnost«, ki jo poseduje tradicionalna analogna.

## **4.2 DRUŽINSKA FOTOGRAFIJA V DIGITALNI DOBI**

Pojav digitalnega fotoaparata na tržišču skoraj povsem izrine analognega. Slednji ostane v uporabi amaterskim fotografom, ki želijo snemati umetniške fotografije (Van House 2011, 127). Digitalna različica fotoaparata je enostavnejša za uporabo, bolj priročna, zato ne čudi, da je skoraj povsem izrinila analogno. Kot ugotavljata Drazin in Frohlich (2007), prehod k digitalni obliki fotografiranja pomeni povišanje števila posnetih fotografij. Ni več potrebno paziti na to, koliko posnetkov je že posnetih in koliko prostora je še ostalo na filmskem traku, saj se z digitalizacijo posnetki shranjujejo na spominske kartice. Kupovanje novih filmskih trakov ni potrebno, saj spominska kartica omogoča vedno novo uporabo, kar zniža stroške fotografiranja in poveča se število posnetkov. Digitalna fotografija omogoča tudi takojšen ogled posnetka in v primeru, da fotograf z njim ni zadovoljen, lahko takoj posname novega. Družine ali posamezniki tako vedno več fotografirajo, vidijo vedno nove motive vredne dokumentiranja, vse več dogodkov in priložnosti je »ujetih« na spominske kartice.

Digitalno fotografijo je mogoče zaradi svoje oblike računalniško obdelati. Družinska fotografija pri tem ni nobena izjema, saj lahko družinski člani s pomočjo računalniških programov fotografijo preuredijo - jo retuširajo, odstranijo neželene podobe s fotografije.

A kot že napisano, je fotografija manipulirana podoba realnosti in ne njen odraz. Da je temu tako, je odgovornih več dejavnikov: fotografov način fotografiranja, drža fotografiranih in ne



nazadnje tudi gledanje in spominjanje zajetega trenutka. A kot pravi Winkler (2002, 103), je človeški spomin selektiven in celo spreminja in zavestno potlači določene doživete trenutke. Iz tega sledi, da tako računalniško manipulirane kot tudi ne-manipulirane fotografije ustvarjajo lažne spomine (Garry in Gerrie 2005, 323).

Vendar pa se družine, kot ugotavlja Van Housova, praviloma ne poslužujejo urejanja slik s pomočjo računalniških programov, kot je na primer Photoshop (2011, 129). V večji meri je to praksa fotografskih entuziastov. Digitalna družinska fotografija tako, v primerjavi z analogno, ni v večji meri podvržena računalniški manipulaciji.

V dobi analognih fotoaparatorov je imela družina običajno, ne glede na število družinskih članov, le en aparat. Finančna dostopnost in enostavnost uporabe digitalnih aparatov pa je doprinesla k temu, da jih družina poseduje več. Dejanje fotografiranja ni več stvar le enega, največ dveh, ampak vseh članov družine. Pripovedovanje zgodbe kot funkcija družinske fotografije postane skupni proizvod vseh članov družinske enote (Hand 2012).

Tako ustvarja vsak izmed članov družine svojo lastno verzijo družinske zgodbe. Slednja tako ni več pogled le enega, ampak več fotografov. Na ta način se ustvarjanje družinske zgodbe in skupnega spomina razprši med vse člane družine in se tako demokratizira (Hand 2012, 163).

### **4.3 FOTOALBUM V ČASU SPOMINSKIH KARTIC**

Fotografije se, namesto da bi bile razvite s filmskega traku, shranjujejo na osebne računalnike. Za prehod od tega, da je fotografija posneta, do njenega ogledovanja na osebem računalniku ni več potreben fotografski studio. Družinski člani sami skrbijo za »razvijanje«, shranjevanje, arhiviranje fotografije. Kot že napisano zgoraj, je ena izmed lastnosti digitalne fotografije ta, da je fotografij vse večje število. Fotografije tako največkrat ostanejo v digitalni obliki, shranjene na računalniku. Van Housova pravi, da je njihovo organiziranje vse zamudnejše opravilo, saj je posnetih fotografij vse več (2011). Digitalna oblika fotografij doprinese tudi k spremenjenemu načinu gledanja fotografij, tako kot v družinskem albumu si fotografije lahko ogledujemo tudi na zaslonu računalnika (Hand 2012, 157).

A kot ugotavlja Van Housova, se družine še vedno v veliki meri poslužujejo ogledovanja fotografij v albumih (2009). Fotografije, shranjene na računalniku, ne ponujajo koherentno oblikovane, kronološke zgodbe, kot jo tiste, ki so v albumih (Sarvas in Frohlich 2012). To je

razlog, da se družine še vedno poslužujejo urejanja fizičnih albumov, prav tako pa je praksa gledanja fotografij še vedno v veliki meri vezana na slednje.

## **5 OSEBNA FOTOGRAFIJA**

Sto petdeset let tehnoloških in družbeno-ekonomskih sprememb je vplivalo na to, da je fotografija postala razširjena in raznolika (Hand 2012, 5). Fotografija ne prikazuje več le podob dogodkov iz družinskega življenja, ampak tudi iz življenja posameznika. Razlogi za spremembe v fotografiji so tako ideološki kot tudi tehnološki. Digitalizacija je povečala število aparatov, včasih je družina posedovala en fotoaparat, danes pa ni nič nenavadnega, če ima vsak družinski član svojega. Velik napredek v razširjenosti fotografije so prinesli fotoaparati, vgrajeni v mobilne telefone. Tako je možnosti za posnetek fotografije vedno več, saj ima namreč že skoraj vsak posameznik mobilni telefon, ki pa ga ima vedno s seboj. Vendar se osebna in družinska fotografija med seboj ne izključujeta. Res je, da so osebne fotografije bolj individualizirane, a to še ne pomeni, da na njih ne najdemo družinskih motivov.

Kljub vsemu pa tako velike spremembe v fotografiji ne moremo pripisovati zgolj tehnologiji. Gre namreč za rezultat prepleta tehnoloških, družbenih in kulturnih premikov, ki so del postmoderne družbe (Van Dijck 2008, 58-59).

Ob primerjavi družinske analogne fotografije z osebno digitalno bi lahko opazili določene razlike. Osebna je manj strukturirana kot je bila družinska fotografija v analogni dobi. Digitalni fotoaparati zaradi svoje priročnosti in stalne prisotnosti omogočajo in spodbujajo spontano, priložnostno prakso fotografiranja (Van House 2011, 127).

### **5.1 FUNKCIJE OSEBNE FOTOGRAFIJE**

Digitalne osebne fotografije imajo, prav tako kot analogne družinske, funkcije oziroma so posnete z določenim namenom. Najpogostejše so ustvarjanje spomina, konstrukcija in ohranjanje družbenih vezi ter samo izražanje (Van House 2004, 1). Torej so funkcije osebne fotografije podobne oziroma enake, kot jih je imela družinska fotografija v dobi analognih fotoaparatorov. Funkcije fotografije ostajajo enake skozi čas, spremenil se je način fotografiranja, prostor kamor jih obesimo oziroma postavimo na ogled. Iz zasebnega prostora so se premaknile v javnega, saj svoje mesto najdejo, nemalokrat, objavljene na internetu. Privatne fotografije tako postanejo predmet javnosti.

Posameznik z objavo fotografije na internetu vzpostavlja in manipulira z lastno identiteto. Hand pravi, da to prinaša novo nalogo. Posameznik mora neprestano skrbeti za ujemanje svoje javne identitete z lastnimi predstavami o samem sebi (2012, 180). Razlika med osebno in družinsko fotografijo je tudi ta, da je prva večkrat objavljena na internetu, je v digitalni obliki, zaradi česar jo lahko popravljamo oziroma z njo manipuliramo. Obstajajo namreč različna računalniška orodja, ki omogočajo »popravljanje« fotografije. Tako lahko dodajamo svetlobo, popravimo manjše estetske nepravilnosti, ji popravimo format ipd.

Analognim fotografijam bolj ali manj pripisujemo spominsko vrednost, kar pomeni, da fotografiramo, da bi se kasneje lahko spominjali (prijetnih) dogodkov, fotografijam, zajetim s pomočjo mobilnega telefona pa pripisujemo bolj komunikacijsko funkcijo. Fotografiramo zato, da znancem in prijateljem prikažemo potek naše trenutne sedanjosti. Kar seveda ne pomeni, da za njih ne velja funkcija ohranjanja spominov.

Glavna funkcija osebne fotografije je tako povezovalna oziroma komunikacijska, s pomočjo fotografij se namreč povezujemo s prijatelji, vzpostavljamo in ohranjamo družbene vezi med znanci in prijatelji.

## **5.2 PUBLIKA DIGITALNE FOTOGRAFIJE – SPLET**

Digitalna podoba, ki je objavljena na svetovnem spletu, ponuja možnost, da si jo širok krog občinstva ogleda neodvisno od časa in prostora. Za razliko od ogleda fizične fotografije, ki je najverjetneje pod varstvom tistega, ki jo je posnel, je digitalna fotografija na voljo vsem posameznikom, ki bi si fotografijo želeli ogledati. Družinska fotografija, ki je objavljena na svetovnem spletu, pridobi drugačen kontekst uporabe kot tista, ki je shranjena v albumu. Kot del svetovnega spleta je ločena od svojega konteksta in njeno branje je odvisno le od posameznikove interpretacije (Struken 1998, 193). Originalni pomen fotografije je, ko fotografija »zaživi« na internetu, izgubljen. Na ogled je na voljo publiki, ki ne poseduje potrebnega znanja ali informacij, da bi lahko razbrala prvotni namen nastanka fotografije (Chalfen 1997, 123). Bordieu (1990, 87) pravi, da družinska fotografija zunaj privatne rabe, ko si jo torej ogledujejo posamezniki, ki niso bili udeleženi v procesu fotografiranja, nima pomena, funkcije oziroma vrednosti. A kot ugotavljata Miller in Edwards (2007) je družinska fotografija na spletu namenjena enakemu občinstvu kot analogna. Fotografija je bila na splet poslana zato, da si jo lahko ogledajo prostorsko oddaljeni prijatelji ali družina. Kot pravi Hand (2012, 160), je gle-

danje fotografij v digitalni dobi tako razširjeno preko časovnih in prostorskih limit, da je ogled družinskega albuma na razpolago prijateljem in družini, ki so fizično oddaljeni in tako vzpostavijo občutek »bližine na daljavo«. Družine svoje fotografije delijo na družbenih omrežjih, da bi ohranile in okrepile stike z bližnjimi, ki so prostorsko oddaljeni.

Študija o objavljanju amaterskih fotografij na družabnem omrežju Flickr, ki sta jo leta 2007 opravila Miller in Edwards, zagovarja tezo o objavi fotografij kot ohranjanju družbenih vezi med družinskimi člani. Ugotavljata, da obstajata dve skupini uporabnikov. V prvo skupino umeščata uporabnike, ki komunicirajo le z obstoječo skupino ljudi in omrežje uporabljajo zgolj za arhiviranje fotografij pomembnih dogodkov. Fotografije so pred objavo skrbno selekcionirane in prikazujejo pomembnejše delčke življenj, namenjene pa so le zaključeni skupini ljudi. Fotografske navade te skupine se skladajo s fotografskimi navadami posameznikov analogne dobe fotografij. Razlika je le v tem, da so fotografije objavljene na spletu, ne pa vložene v fotografski album. V drugo skupino uvrščata posameznike, ki svoje fotografije objavljajo, vedoč, da so te na razpolago komurkoli. Ciljna publika fotografij so tujci, ne pa obstoječa zaključena skupina znancev.

## 6 RAZLIKE MED ANALOGNO IN DIGITALNO ZASEBNO FOTOGRAFIJO

### 6.1 POLSTRUKTURIRAN INTERVJU

S petimi osebami sem opravila polstrukturirane intervjuje, sestavljene iz sedmih vprašanj. Vprašanja so bila za vse osebe enaka, kljub temu, da je polovica intervjuvancev pripadala skupini, ki je fotografirala s pomočjo analognega fotoaparata, druga polovica pa skupini, ki je fotografirala s pomočjo digitalnega fotoaparata. Enaka vprašanja so omogočala, da so se pokazale in izostrile razlike med skupinama. Polstrukturiran intervju sem uporabila zaradi odprtih vprašanj, da sem, po potrebi, lahko zastavila podvprašanja ter dopustila odziv udeležencev intervjuja. Na ta način se počutijo svobodnejše pri odgovarjanju, kar pripomore k pridobivanju raznovrstnejših informacij.

Vsem sem zastavila naslednja vprašanja:

*Kakšni so razlogi, da ste se odločili posneti fotografijo?*

*Koliko fotografij je nastalo ob fotografiranju istega motiva?*

*Ali ste ob aktu fotografiranja razmišljali o publiki, ki bo posnetke videla?*

*Ali ste ob fotografiranju razmišljali tudi o elementih fotografije kot so ozadje, kompozicija, svetloba?*

*Koliko časa potrebujete za pripravo na fotografiranje?*

*Kaj se je s posneto fotografijo zgodilo?*

*Koliko avtoportretov ste posneli?*

Pridobljene informacije sem analizirala tako, da sem pod posamezno vprašanje razvrstila vse odgovore ter poiskala skupne točke.

### 6.2.1 RAZLOG ZA NASTANEK FOTOGRAFIJE

S pomočjo intervjuja sem poskušala ugotoviti, zakaj in kdaj se posameznik odloči posneti fotografijo. Štirje od petih intervjuvancev so v navajanju odgovora uporabili besedo »spomin«. Kot je navedla intervjuvanka Jana: »*Za spomin na lepe dogodke.*« Ali pa Tibor: »*Ko vidiš nekaj zanimivega, vzameš telefon in pritisneš. Ni posebnega razloga, da le imam potencialno malo daljši spomin na trenutek.*« Na podlagi podobnosti njihovih odgovorov oziroma množični uporabi besede »spomin« lahko sklepam, da je prevladujoč razlog za posameznikovo odločitev, da posname fotografijo, nastanek in ohranitev spomina. Beleženje nekega dogajanja je torej glavno vodilo. Bistveno je, da je ta dogodek prijeten. Pet od petih intervjuvanih oseb je v svoji navedbi odgovora uporabilo naslednje pridevnike: *lep* (dogodek), *poseben* (dogodek), *lepota* (pogleda, ki si jo opazil), *pomemben* (dogodek) ali pa *zanimiv* (trenutek).

Razlogi za nastanek fotografije so torej pri vseh intervjuvancih podobni. Fotografirani so bili dogodki, ki so bili po mnenju intervjuvancev vredni spomina. Večinoma je šlo za doživetja, ki so jih doživljali kot prijetna. Najpogostejši razlogi oseb, ki so fotografirale s pomočjo analognega fotoaparata, so bili: različna praznovanja, družinske počitnice ali enodnevni izleti. Osebe, ki fotografirajo s pomočjo digitalnih aparatov, pa poleg enakih razlogov na sprožilec aparata pritiskajo tudi ob bolj vsakdanjih »pripetljajih«, npr.: trenutno naravno okolje, domača žival, obrok hrane, itd.

### 6.2.2 ŠTEVILO FOTOGRAFISKIH POSNETKOV, KI NASTANE OB ENEM (ISTEM) DOGODKU

Ob navajanju odgovora na to vprašanje sem opazila jasno razliko med tistimi, ki so fotografirali v času analogne dobe in tistimi, ki so fotografirali v digitalni dobi.

Število fotografij, ki je nastalo ob fotografiranju istega dogodka, je bilo v dobi analogne fotografije manjše. Intervjuvanec Marko je povedal: »*Malo, največ tri do pet, s filmom smo varčevali, par fotografij je zadostovalo, bile so premišljeno posnete.*« Na sprožilec fotoaparata je bilo, ob istem dogodku, pritisnjeno torej enkrat do dvakrat, ne pa večkrat. Razlog za to je po navedbi intervjuvancev omejenost filmskega traku. Fotografije so bile posnete z več premišljenosti. Danes pa je dokaj pogosto, da je isti dogodek fotografiran večkrat. Jana je odgovorila: »*Kar nekaj, slikam zaporedoma, ker slikam s telefonom in je brezplačno.*« Najmanjše nezadovoljstvo s končno fotografijo prinese nov poskus fotografiranja, vse dokler nismo popolnoma zadovoljni s končnim rezultatom.

Moje mnenje je, da na število posnetih fotografij vpliva nek občutek omejenosti (na filmskem traku je bilo le okoli trideset posnetkov) oziroma neomejenosti (prostora na spominskih karticah, kamor se shranjujejo posnete digitalne fotografije, praktično ne zmanjka oziroma lahko fotografije tudi brišemo).

### 6.2.3 OSEBE, KI SO JIM FOTOGRAFIJE NAMENJENE

Fotografije analogne dobe so nastajale za vnaprej znano publiko. Tisti, ki so bili fotografirani, so bili hkrati tudi publika. To pomeni, da so bile posnete fotografije na ogled le tistim, ki so bili fotografirani ali pa njihovim sorodnikom, prijateljem oziroma vsem, ki so fotografirane osebe poznali. Polona, ki je fotografirala (tudi) v analogni dobi, je odgovorila: *»Narejene so bile zase, za album, ki ga vidi družina, mogoče prijatelji, ki so prišli na obisk.«* V dobi digitalne fotografije pa je publika lahko širša, saj fotografije nemalokrat postanejo del svetovnega spleta. Intervjuvanka Jana na vprašanje *Ali med fotografiranjem razmišljaš, kdo bo videl fotografijo?* odgovori: *»Seveda razmišljam, ker jih bom objavila na Facebooku in mi je pomembno, kdo jih bo videl.«*

### 6.2.4 PREMIŠLJENOST ELEMENTOV FOTOGRAFIJE PRI FOTOGRAFIRANJU

Ne glede na to, ali je bil intervjuvanec iz prve ali druge skupine, sem ugotovila, da je bil v proces fotografiranja vložen vsaj minimalen trud. Vendar je bilo fotografiranje v analogni dobi vseeno nekoliko bolj premišljeno, kar se tiče kompozicije, svetlobe in ostrine fotografije. Marko je o teh elementih v povezavi s fotografijo povedal naslednje: *»O tem smo seveda zelo razmišljali, pri analognem fotografiranju ročno nastavljaš čas, zaslonko, zato je bilo potrebno poznati aparat, kadrirati ljudi, da se je pač splačalo fotografijo razviti.«* Zdelo se jim je torej pomembno, da je fotografija čim kvalitetnejša oziroma jim ni bilo vseeno za svetlobo, ostrino in kompozicijo. Intervjuvancem je bilo v interesu, da je bil fotografiran motiv jasnih robov, primerno osvetljen in v središču. Fotografiranje in priprava nanj sta v digitalni dobi enostavnejša, zahtevata manj premišljenosti, saj so fotoaparati v večini avtomatski in ni potrebo veliko znanja, da nastane kvalitetna fotografija.



### 6.2.5 PRIPRAVA NA FOTOGRAFIRANJE

Podobno kot pri premišljenosti elementov fotografije, se tudi priprava na fotografiranje močno razlikuje med analogno in digitalno dobo. Za nastanek kvalitetne analogne fotografije je bilo potrebno poznavanje nastavitve fotografskega aparata. Na vprašanje *Koliko časa potrebujete za pripravo na fotografiranje?* je Marko odgovoril: *»Od odločitve, da se bomo fotografirali, do izvedbe lahko tudi 10 ali 20 minut«*. Potrebno je bilo ročno nastavljanje, da je fotografija uspela. Današnji digitalni aparati pa sami prilagodijo nastavitve trenutnim razmeram, kar omogoča, da lahko vsak hitro posname kvalitetno fotografijo. Od tega, da smo nekaj prepoznali kot motiv, vreden fotografiranja, do tega, da ga posnamemo, lahko mine le nekaj trenutkov. Kar je potrdila tudi intervjuvanka Jana: *»Nič, vzamem telefon v roke in že fotografiram«*. Za pripravo na posnetek je torej potrebno bistveno manj časa kot pri analogni fotografiji. Hitrost priprave na digitalno fotografiranje podpira več spontanosti pri nastajanju fotografij.

### 6.2.6 KONČNO MESTO FOTOGRAFIJ

Fotografije analogne dobe so bile posnete, razvite in dane v fotografski album. Fotografije so bile že posnete z mislijo na to, da bodo shranjene v albumu. Marko je na vprašanje končnega mesta fotografij odgovoril: *»Vse smo razvili, večinoma smo jih shranili v družinske albume ali pa smo si jih razdelili, na primer če je bilo nekaj podobnih, je vsak dobil eno«*. Podobno je odgovorila tudi Polona: *»Posnet film se je odneslo k fotografu, ki je razvil film in iz njega fotografije. Dobre fotografije so pristale v albumu, malo slabše pa v kakšni škatli, nikoli pa se niso zavrgle«*. Danes je večina fotografij posnetih s pomočjo digitalnega aparata, kar omogoča takojšen vpogled. Odgovor na to, ali je fotografija uspela ali ne, je nemudoma na razpolago. To nekako manjša željo po tem, da bi fotografijo nesli razviti. Velikokrat jo le pogledamo, prenesemo na računalnik ali pa, pogosto, ostane le na aparatu. Kot navaja Matic: *»Največkrat ostane na telefonu, v malo manj pogostih primerih pristane na računalniku ...«*.

### 6.2.7 AVTOPORTRET – SELFI

Ugotovila sem, da se v dobi digitalne fotografije mnogokrat pojavi pojem »selfi«. Gre za novodobni samoportret, s pomočjo katerega posameznik komunicira z drugimi posamezniki. Pogosto je »selfi« način, s pomočjo katerega želijo posamezniki prikazati svojo najboljšo ver-

zijo samega sebe, da bi sebe in druge prepričali v to, da je njihovo življenje privlačnejše, kot dejansko je. Kot že omenjeno, gre za fotografijo, na kateri je fotograf istočasno tudi fotografiranec. »Selfi« je novodobni fenomen, ki je zajel praktično cel svet. Po navedbi slovarja Oxford Dictionaries (Renata Debeljak 2014, 38 – revija Gloss št. 188) je beseda selfie postala beseda leta 2013. Kar vsekakor priča o tem, kako zelo razširjen pojem je.

Za njeno globalno razširjenost so po eni strani odgovorni slavni ljudje, po drugi pa različna družabna omrežja. Slavni so ponudili nekakšen model, kaj je »selfi«, nato so ga na različnih družabnih omrežjih posneli tudi »navadni smrtniki«. Prvi so »selfije« snemali, da bi prikazali svoje razkošno življenje, drugi pa so želeli svojim znancem in prijateljem prikazati nek pomemben ali pa tudi nepomemben dogodek iz svojega vsakdanjega življenja. Po mnenju Žižka veliko ljudi, oziroma kot jih poimenuje sam – patoloških narcisov, uživa v tem, da drugim prikazujejo, da je njihovo življenje fantastično. Pa četudi v resnici ni. Pomembno jim je le to, da imajo drugi takšno mišljenje. Takšno logiko mišljenja, torej da je v očeh drugih ustvarjeno neko lažno blagostanje, pa (med drugim) omogočajo tudi »selfiji«. So idealen medij, preko katerega lahko prikazemo neko sceno, v kateri igramo vlogo (zelo) zadovoljnega posameznika. V želji, da bi prikaz našega »uživanja« dosegel čim večje število ljudi, ga mnogo posameznikov postavi na ogled na različnih družabnih omrežjih.

Popularnost »selfija« bi se torej dalo razložiti s pomočjo Žižkovega koncepta Patološkega narcisa. Prav tako pa tudi s pomočjo obstoja vedno naprednejše tehnologije. Analogni fotoaparati, oziroma fotografski film v njih, so omogočali le omejeno število posnetkov, zaradi česar so bili fotografi previdnejši s tem, kako in kdaj bodo pritisnili na sprožilec. Digitalni fotoaparati in veliko prostora na njihovih pomnilniških karticah pa omogočajo ogromno število posnetkov. Fotograf ima tako na voljo več svobode in spontanosti pri svojem opraviilu, kar večja število eksperimentalnih fotografij.

Fotograf slika sam sebe, čemur pravimo »selfi«. Osebe, ki so fotografirale z analognimi fotoaparati niso delale »selfijev«. Tega ni omogočala ne oprema, ne želja po tem. Danes pa je to spremenjeno. Fotoaparati imajo sprednje kamere in na voljo praktično neskončno število posnetkov; snemanje »selfijev« je danes moderno. Vse tri osebe iz druge skupine so priznale, da so vsaj poskušale posneti »selfi«.

## 6.2.8 UGOTOVITVE

Odgovori, ki sem jih prejela s pomočjo intervjuja, mi omogočajo ugotovitev, da se fotografija sama in kot dejavnost spreminja. V prvi vrsti bi spremembo pripisala napredku tehnologije, fotografiranje je namreč pogostejše, ker imamo vedno pri roki fotoaparata, ki je enostaven in hiter za uporabo ter ponuja praktično neomejen prostor za shranjevanje fotografij. Občutek svobode dopušča večje število fotografij. Digitalizacija - prehod fotografij iz analogne oblike v digitalno - ima posledice tudi v dostopnosti in modifikaciji fotografij (nemudoma po nastanku jih lahko računalniško spreminjamo, lepšamo), fotografije (lahko) delimo s širšim krogom ljudi s pomočjo interneta na različnih družabnih omrežjih. Za spremembo fotografije je odgovorna tudi sprememba funkcije, ki jo nosi fotografija. Včasih so fotografije nastajale redkeje kot danes in so obeleževale »pomembnejše« dogodke (potovanja, praznovanja, različne ceremonije okoli spremembe družbenih statusov oseb ...). Danes pa poleg naštetih dogodkov na sprožilec fotoaparata večkrat pritisnemo tudi ob manj »ceremonialnih« dogodkih oziroma tudi ob povsem običajnih, vsakodnevnih opravilih (obedovanje, sprehod ...) Danes je funkcija, ki jo nosi fotografija, v veliki meri podrejena tudi komunikaciji. Svojim bližnjim oziroma tudi fizično oddaljenim sorodnikom, prijateljem, znancem, pošiljamo svoje fotografije, da ohranjamo stike, jim pokažemo, kaj počnemo v trenutku, ko jim pošiljamo fotografijo ... Gre nekako za hibrid med fotografijo in komunikacijo, oziroma bi jo lahko označili kot vizualno komunikacijo. Vsekakor pa, neodvisno od tega ali na sprožilec fotoaparata pritisnemo pogosteje ali redkeje, nastajajo fotografije kot obeležje nekega dogodka in pretvorba v trajnega. Vsem intervjuvancem, ne glede na to ali so spadali med fotografe analogne ali digitalne dobe, je skupno to, da fotografirajo dogodek, da bi ga pretvorili v trajnejši spomin. Ravno tako jim je skupno, da omenjeni dogodek vzbuja prijetna čustva.

Analogna fotografija se na prvi pogled razlikuje od digitalne fotografije. V diplomski nalogi me je zanimala sprememba dominantnega načina fotografiranja in morebitne posledice, ki temu sledijo. Preko pisanja diplomske naloge sem ugotovila, da je bil, če govorimo o analogni zasebni amaterski fotografiji, najpogostejši fotografski posnetek analogne fotografije tak, ki je prikazoval srečne družinske trenutke, ustvarjen pa je bil z namenom ohranjanja spomina. Ko se je oseba odločila za nastanek fotografije, je na sprožilec pritisnila enkrat, dvakrat pa le v redkejših primerih. Razlog za to je bil ta, da je imel film, na katerega so se fotografije shranjevale, na voljo le nekaj deset posnetkov, nato je bilo potrebno kupiti novega. Za nastanek fotografije je bilo potrebno nastaviti fotoaparata, ustrezno pripraviti motiv. Za nastanek ene fotografije je moral fotograf vložiti več truda, priprav. Ko so bile fotografije posnete na film,

ga je bilo potrebno odnesti k fotografu, ki ga je v fotografskem studiu razvil, iz njega pa nato fizično razvil še fotografije. Postale so predmet, poln spominov.

Največkrat so bile vstavljene v foto album. Njihova publika so bili večinoma le družinski člani, ki so bili istočasno tudi glavni motiv fotografije. Neredko so bile fotografije na ogled tudi ostalim sorodnikom (ki niso bili nujno na fotografiji), bližnjim prijateljem in znancem, oziroma komurkoli, ki je fotografirane osebe vsaj poznal. V primeru, da fotografija ni dobila mesta v albumu, je bila shranjena v kakšni škatli, nikoli pa ni bilo fotografij, ki bi ostale nerazvrščene.

Tudi v dobi digitalne fotografije je najpogostejši zasebni amaterski posnetek tak, ki prikazuje srečne ali spomina vredne trenutke. Glavna funkcija digitalne fotografije je torej enaka kot v dobi analogne fotografije, ovekovečiti prijetne trenutke. Napredek tehnologije je omogočil, da je fotografija takoj na razpolago za pošiljanje in deljenje preko interneta. Ko je posneta, je že na voljo, da jo fotograf pošlje fizično oddaljenemu prejemniku.

Funkciji ohranjanja spominov je dodana nova, komunikacijska funkcija. Posnete fotografije omogočajo komunikacijo med fizično oddaljenimi osebami, saj si lahko preko interneta pošiljajo fotografije in na ta način sporočajo njihovo trenutno dogajanje.

Ob fotografiranju istega motiva sedaj nastane več posnetkov. Spominska kartica ima na voljo veliko prostora in možnost izbrisa fotografij, zato ni neobičajno, da oseba pritiska na sprožilec, dokler ni zadovoljna s posnetkom. Današnja fotografija omogoča tudi to, da je za nastanek fotografije potrebno manj priprave, le pritisnemo na sprožilec in fotoaparatus prilagodi nastavitve avtomatsko. Tako je fotografiranje enostavnejše in potrebno je manj predhodnega poznavanja fotoaparata in pravil fotografiranja, da nastane dober posnetek. Za ogled posnete fotografije ni več potreben fotografski studio. Ogleamo si jih lahko takoj, jih prenesemo na računalnik in shranimo na računalniški disk. Osebe, s katerimi sem opravila intervju so dejale, da fotografije največkrat ostanejo na računalniku ali na mobilnem telefonu. Digitalne fotografije dobijo svojo fizično obliko veliko redkeje kot v dobi analognih fotoaparatus. Vse manj je ljudi, ki digitalne fotografije razvijejo in vložijo v albume. Različna družabna omrežja neredko služijo kot končna publika fotografij. Posameznik fotografijo objavi in tako dopusti, da jo vidijo tudi tujci, neznanci.

## 7 SKLEP

V diplomski nalogi me je zanimala zasebna amaterska fotografija, ki jo posnamejo posamezniki, da bi obeležili svoje življenje. Zanimalo me je, kakšen vpliv je imela sprememba analogne fotografije v digitalno oziroma kako se je skozi čas spreminjala praksa fotografiranja. Zdelo se je, da gre za tako korenito spremembo, kot da gre za dve različni dejavnosti. Med pisanjem diplomskega dela pa sem ugotovila, da se s tem lahko strinjam le delno.

Diplomsko nalogo sestavlja več delov. Svojo pozornost sem najprej namenila analogni obliki fotografije, fokusirani na družinsko življenje. Poiskala sem njene funkcije in našla tri glavne: fotografija omogoča priklic spominov, lahko deluje kot medij, skozi katerega ljudje pripovedujejo svojo zgodbo ali pa je pokazatelj pripadnosti družini. Nato me je zanimala digitalna osebna fotografija. Tudi ta nastaja zaradi določenih namenov, ki sta, prav tako kot pri analogni fotografiji, ustvarjanje spominov ter komunikacija. Posamezniki uporabljajo posnete fotografije, da jih pošiljajo prijateljem, znancem preko interneta in na tak način sporočajo o svojem trenutnem početju. Zdi se, da se fotografija in praksa fotografiranja analogne dobe precej razlikujeta od tistih v digitalni. Kot sem že napisala, se s tem strinjam le delno. Res je, da so se spremenili: oblika medija, s pomočjo katerega zajemamo posnetke, končno mesto, kjer je posneta fotografija shranjena, in publika. Sprememba publike oziroma bralca fotografije je tisto, kar najbolj razlikuje analogno od digitalne fotografije (v kolikor govorimo o zasebni amaterski fotografiji). Ogled analognih fotografij je bil večinoma namenjen le osebam, ki so bile v kakršnemkoli stiku z osebo, ki je bila fotografirana. Digitalna fotografija se ponuja na ogled številnejši, bolj anonimni publiki.

Analogna fotografija po mojem mnenju izraža tudi družinsko orientiran čas, v katerem je nastajala. Nastajanje fotografije je potekalo znotraj družinske celice in njeno končno mesto je bilo znotraj doma, na steni domovanja ali v družinskem albumu. Na ogled pa je bila ponujena le tistim, ki so poznali fotografirane osebe. Digitalna fotografija pa je manj »družinska«, vsak posameznik ima vedno pri roki svojo lastno digitalno kamero, s pomočjo katere lahko posname fotografijo. Ta priročnost omogoča spontanost fotografiranja, zaradi česar so spremenjeni motivi fotografij. Podobe družinskega življenja so zamenjane, na primer s podobami obrokov hrane, s svojo lastno podobo ... Gre za posnetke, ki subtilno govorijo o neki individualnosti. Tudi pojav »selfija« bi lahko razumeli v smislu neke individualiziranosti posameznika.

Napredek tehnologije ni spremenil praks družinske fotografije. Prehod k digitalni obliki je le spremenil ali morda le olajšal sam postopek fotografiranja. Njena glavna funkcija oziroma razlog za nastajanje fotografij ostaja enaka - ohranjanje spominov. Digitalizacija sproži nove prakse fotografiranja, ki temeljijo na ravni posameznika in ne na ravni družine. Nastajajo fotografije, ki govorijo individualno zgodbo, ne več družinske. Posameznik je sicer še vedno član neke družine, a ustvarja večinoma svojo zgodbo. Postmoderna prinese drugačne vrednote in usmerjenost se premakne na posameznika. Sprememba fotografije je le eno od mnogih področij, ki občutijo spremembe, ko se fokus preusmeri na posameznika. Hand (2012, 9) opozarja, da lahko iz analogne družinske fotografije razberemo predvsem ideale takratnega obdobja. Te prikazujejo: zadovoljno družinsko življenje, ki je posledica stabilnosti družine, kamor spadajo tudi družinske počitnice in ostali, spomina vredni, srečni družinski dogodki. Ideali današnje družbe pa so: sposobnost živeti v trenutni sedanjosti, dobro izkoriščen prosti čas, uživanje v vsakdanjih rečeh ... O čemer govorijo fotografije, ki jih snemamo danes. To seveda ne pomeni, da je posameznik sedaj orientiran le nase in ustvarja lastno, od družine ločeno zgodbo. Družinska zgodba je postala le ena izmed vej osebne fotografije.

Fotografija je predmet, ki ima v sodobnosti velik pomen. Posameznik se, kot sem že pisala, z njo srečuje tako zasebno kot tudi javno. Nosi pa tudi družbeno vlogo. Kljub temu, da se zdi, da smo fotografijo posneli popolnoma svobodno, neodvisno, to ne drži popolnoma. Vsaka podoba, ki se jo odločimo posneti, nosi tudi ideologijo danega obdobja. Tudi zasebne fotografije so odraz ideologije, ki trenutno prevladuje v neki družbi. Ideologija je množica idej, ki govorijo o tem, kako družba obstaja in kakšen je sprejemljiv način obstajanja. Sontag opozarja, da ideologija odloča, kateri dogodek je vreden fotografiranja in kateri ne (2001, 22). Ideologija na subtilen način vkaluplja posameznike, da se vedejo na sprejemljiv način. Ideologiji so podvržena vsa področja posameznikovega življenja, tudi fotografska dejavnost. Vpliva na to, kdaj in kako določen trenutek fotografiramo, kako bomo fotografijo posneli, in kam jo bomo umestili, ko bo v svoji končni obliki.

Posameznik, ki fotografira, misli da je njegovo dejanje svobodno, neodvisno od družbe, kulture, katere član je. V resnici pa se tudi v fotografijah skriva vzorec, ki kaže na to, kaj je v določeni kulturi dojet kot pozitivno, konformno (Chalfen 1997, 89). Posameznik se pravzaprav ne zaveda, da deluje po družbeno sprejemljivih načinih, ki pa jih tudi s pomočjo fotografije širi naprej.

Zasebna fotografija dvajsetega stoletja se je osredotočila na družinsko življenje, ker je bilo le to družbeno zaželeno (Chalfen 1987). Avtor nadaljuje, da so zasebne fotografije temeljile na

prikazovanju posameznika znotraj družinske skupnosti in ne na posamezniku (Chalfen 1987, 134). Bourdieu (1990, 83) pravi, da je družbeno favoriziranje doma in družine pred posameznikom samim. Slednji »obstaja« le preko svojega mesta znotraj družine, doma. Ideologija dvajsetega stoletja je družino postavljala na prvo mesto, kar je razvidno (tudi) preko fotografije, ki prikazuje večinoma družinsko skupnost, posameznika pa le kot njen del.

Enaindvajseto stoletje prinese družbene spremembe. Pozornost družbe se preusmeri iz družine na individualista. Individualizacijo posameznika podpira tudi ekonomski sistem. Pod krinko osamosvajanja posameznikov se skriva individualizirana globalna pasivnost, ki jo je moč opaziti v potrošniško in medijsko oblikovanih vzorcih življenjskih stilov, ki pa se družbi kažejo kot »izbire« (Ule 2000, 34). Posameznika družbene spremembe osvobodijo okov tradicije. In mu (vsaj navidezno) ponudijo večjo možnost izbire, individualnosti. Moderno potrošništvo želi potrošniku vzbuditi občutek svobodne izbire, a po drugi strani na nek subtilen način predlaga, kakšna naj bo ta izbira. Posameznika sestavlja množica različnih identitet. Bauman pravi, da so identitete v moderni dobi nestalne, podvržene družbenim spremembam. Kompleksnost današnjega vsakdana tvori kompleksnejše odnose, čustva ter identitete (Bauman 2002). Postmoderna, za razliko od prejšnjih obdobj, daje poudarek posamezniku. Družina sicer ne izgubi na pomenu, le da se fokus z nje premakne na posameznika.

## 8 LITERATURA

1. Barthes, Roland. 1978. *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang.
2. ——— 1992. *Camera Lucida, Zapiski o fotografiji*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
3. Bate, David. 2009. *Fotografija: Ključni koncepti*. Ljubljana: Membrana (ZSKZ).
4. Baudelaire, Charles. 1980. The Modern Public and Photography. V *Classic Essays on Photography*, ur. Alan Trachtenberg, 83–89. New Haven: Leete's Island Books, Inc.
5. Bauman, Zygmunt. 2002. *Tekoča moderna*. Ljubljana: Založba / \*cf (Rdeča zbirka).
6. Bourdieu, Pierre. 1990. *Photography: A Middle-Brow Art*. Cambridge: Polity Press.
7. Burgin, Victor. 1982. Photography, Phantasy, Function. V *Thinking Photography*, ur. Victor Burgin, 177–216. London: MacMillian Press LTD.
8. ——— 2003. Looking at Photographs. V *Photography Reader*, ur. Liz Wells, 130–137. London: Routledge.
9. Chalfen, Richard. 1987. *Snapshot Versions of Life*. Ohio: Bowling Green State University Press.
10. Drazin, Adam in David Frohlich. 2007. Good Intentions: Remembering Through Framing Photographs in English Homes. *Ethnos: Journal of Anthrologiy* 72 (1): 51–76.
11. Haldrup, Michael in Jonas Larsen. 2003. The family Gaze. *Tourist studies* 3 (1): 23–45.
12. Hand, Martin. 2012a. *Ubiquitous Photography, Digital Media and Society Series*. Cambridge: Polity Press.
13. ——— 2012b. *Ubiquitous Photography, Digital Media and Society Series*. Cambridge: Polity Press.
14. Holland, Patricia. 2004. How Sweet is to Scan. V *Photography: A Critical Introduction*, ur. Liz Wells, 115–158. New York and London: Routledge.
15. Wikipedia. 2014. *Carte de visite*. Dostopno prek: [http://en.wikipedia.org/wiki/Carte\\_de\\_visite](http://en.wikipedia.org/wiki/Carte_de_visite) (4. marec 2014).
16. Martin, Rosie in Jo Spence. 2003. Photo-therapy: Psychic Realism as a Healing Art? V *The Photography Reader*, ur. Liz Wells, 402–409. London: Routledge.
17. Motz, Marilyn. 1989. Photograph Albums of Turn-of-the-Century Midwestern Women. *American Quarterly* 41 (1). Dostopno prek:



- <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/2713193.pdf?&acceptTC=true&jpdConfirm=true> (18. junij 2014).
18. Ritchin, Fred. 2009. *After Photography*. New York: W.W. Norton & Company, Inc.
  19. Schramm, Wilbur. 1954. How Communication Works. V *The Process and Effects of Mass Communication*, ur. W. Schramm, 20–30. Urbana: University of Illinois Press.
  20. Sekula, Allan. 1982. On the Invention of Photographic Meaning. V *Thinking Photography*, ur. Victor Burgin, 84–109. London: MacMillian Press LTD.
  21. Stanković, Peter. 2006. *Politike Popa*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
  22. Sturken, Marita. 1999. The Image as Memorial: Personal Photographs in Cultural Memory. V *Familial Gaze*, ur. Marriane Hirsch, 178–195. London: University Press of New England.
  23. Tagg, John. 2005. *The Burden of Representation, Essays on Photographies and Histories*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
  24. Titus, Sandra. 1976. *Family Photographs and Transition to Parenthood*. Dostopno prek: <http://www.jstor.org/stable/350421> (27. januar 2012).
  25. Zajc, Melita. 2005. *Digitalne podobe: Vidnost, vednost in digitalni mediji*. Ljubljana: Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteta za podiplomski humanistični študij.
  26. Ule, Mirjana. 2000. *Sodobne identitete. V vrtincu diskurzov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
  27. Zussman, Robert. 2006. *Picturing the Self: My Mother's family Photo Albums*. Dostopno prek: <http://proquest.umi.com/pqdweb?did=1152016451&Fmt=6&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&&cfc=1> (27. januar 2012).