

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tina Rojec

Vprašanje zasebnosti v javnem prostoru

Magistrsko delo

Ljubljana, 2018

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tina Rojec

Mentor:izr. prof. dr. Ilija Tomanić Trivundža

Vprašanje zasebnosti v javnem prostoru

Magistrsko delo

Ljubljana, 2018

HVALA
družini, da so mi v težkih trenutkih rekli »še malo zdrži« in se v veselih trenutkih veselili z
mano.

HVALA
Mojci, da je vsako vejico, piko in besedo postavila na pravo mesto.

HVALA
mentorju za vse dobronamerne nasvete in navodila.

Vprašanje zasebnosti v javnem prostoru

Pomen zasebnega, javnega in intimnega se je skozi čas bistveno spreminjal. Zasebnost kot prostor, ko se posameznik umakne javnosti, sedaj bolj velja kot intimno. V času naprednih spletnih tehnologij se zasebnost v javnem prostoru zdi problematična. Vse bolj se namreč pojavljajo fotografije na spletu, ki lahko prikazujejo zasebnost posameznika. Iz česa torej izhaja pravica ne biti fotografiran v javnem prostoru? In iz česa izhaja pravica do neobjave fotografije? To sta bili ključni raziskovalni vprašanja, skozi kateri sem preučevala študijo primera No Man's Land fotografa Mishke Hennerja. Henner je s pomočjo prebiranja spletnih forumov odkril skrivna zbirališča prostitutk v Španiji in Italiji. S pomočjo fotografij Google Street View-ja je fotografije zbral in javno objavil. Zasebnost prostitutk je tako v hipu postala bolj javna kot zasebna, pa čeprav so posnetki posneti v javnem prostoru. Projekt sicer tudi odpira dileme ali je cenzuriranje fotografij primerno, ali so takšne vrste fotografije sploh legitimne za objavo ter ali je Henner sploh fotograf.

Ključne besede: zasebnost, intimno, javni prostor, No Man's Land, Google Street View

The issue of privacy in the public space

The meaning of private, public and intimate has changed significantly over time. Privacy as a place when an individual is withdrawn from the public is now more and more considered intimate. In times of advanced online technologies, privacy in the public space seems problematic. More and more photos are appearing online that can show privacy of an individual. From what does the right arise not be photographed in the public space? And from what does the right to non-publication of the photo come from? These were the key research questions through which I studied the project No Man's Land by photographer Mishka Henner. By browsing online forums, Henner discovered secret prostitutes' gatherings in Spain and Italy. With the help of Google Street View photos, he collected and publicized photos. The privacy of prostitutes has thus become more public than private, even though the recordings are recorded in the public space. The project also opens up the dilemmas or censorship of photographs, whether such types of photographs are at all legitimate to be published, and whether Henner is a photographer at all.

Key words: privacy, intimacy, public space, No Man's Land, Google Street View

KAZALO

1 UVOD	6
2 ZASEBNOST V JAVNEM PROSTORU	7
2.1 JAVNO IN JAVNI PROSTOR	13
2.2 INTIMNO	19
3 ŠTUDIJA PRIMERA: MISHKA HENNER – NO MAN'S LAND.....	21
3.1 MISHKA HENNER	21
3.1.1 PHOTOGRAPHY IS	22
3.1.2 FIFTY-ONE US MILITARY OUTPOSTS	23
3.1.3 LESS AMÉRICAINS	24
3.1.4 FEEDLOTS.....	24
3.1.5 DUTCH LANDSCAPES	25
3.2 NO MAN'S LAND	26
3.2.1 VPRAŠANJE ZASEBNOSTI V JAVNEM PROSTORU	28
3.2.2 VPRAŠANJE JAVNO POSTAVLJENIH PODOB	39
4 RAZPRAVA IN ZAKLJUČEK	42
5 VIRI.....	45

1 UVOD

Fotografiranje ljudi v javnem prostoru v sodobnih časih postaja vedno bolj pogosta tema razprav tako med posamezniki kot tudi v medijih. Fotografiranje posameznika v javnem prostoru lahko razkrije trenutke zasebnosti, tudi intime, predvsem zaradi porasta novodobnih tehnologij, ki omogočajo spremljanje sveta na vsakem koraku. Fotografija, ki je v zadnjih desetletjih doživela velik razcvet v industriji, v določenih trenutkih še zmeraj ostaja tema razprav. V prvi vrsti so burne razprave tiste, kjer so posamezniki fotografirani v trenutku, ki naj bi bil za njih zaseben, nahajajo pa se v javnem prostoru. V prvem delu naloge se bom osredotočila na teoretične vidike: kaj je danes zasebno, kaj javno in kaj intimno. Od samega pojava vseh teh pojmov se je pojmovanje bistveno spremenilo, predvsem pa so meje med temi pojmi postale porozne. Kar se je včasih imenovalo zasebnost, se danes največkrat imenuje intimno. In z novimi tehnologijami vedno znova razgalimo svoje zasebno tudi intimno življenje širši javnosti.

Z novimi tehnološkimi pripomočki pa so se ustvarili tudi novi načini fotografiranja, ki imajo sicer primarno drugačen namen uporabe, vendar se umetniki, fotografi in ostali avtorji iznašli tudi nov način umetnosti. *Google Earth* in *Google Street View* sta samo ena izmed mnogih načinov prikazovanja te nove umetnosti »fotografiranja«. Za empirični del naloge sem si izbrala študijo primera enega tovrstnih avtorjev, to je Mishka Henner. Henner v obravnavanem projektu *No Man's Land* uporabi *Google Street View* kot orodje za izdelavo svojega projekta. Henner v tem projektu prikaže zbirališča prostitutk v Italiji in Španiji, ki jih je zasledil ob prebiranju spletnih forumov. V nalogi bom poskušala odgovoriti na dve zastavljeni raziskovalni vprašanji naloge:

- Iz česa izhaja pravica ne biti fotografiran v javnem prostoru?
- Iz česa izhaja pravica do neobjave fotografije?

S pomočjo raziskovalnih vprašanj bom poskušala odpirati etične dileme projekta kot tudi zakonske vidike posameznikov, s katerimi se lahko ubranijo pri objavi fotografij na spletu. Poleg zastavljenih raziskovalnih vprašanj se bom spraševala tudi o samem nadzoru nad objavo s strani posameznika in institucije, načinu gledanja na takšne fotografije ter ali takšno fotografiranje sploh lahko razumemo kot dokumentarno fotografijo.

2 ZASEBNOST V JAVNEM PROSTORU

Zasebnost je pojem, ki se je že od nekdanj izmikal natančni opredelitvi. Delitev na javno in zasebno izvira že iz helenističnega obdobja. Da bi določili meje države ali polis, so Grki vsakdanje aktivnosti posameznega državljana razdelili v dve kategoriji. Vse, kar se je dogajalo v sferi polis, je bilo dogovorjeno vnaprej in sprejeto le na podlagi soglasja. Domena polis ali javna sfera je segala predvsem na ekonomsko in politično področje (Krapež, 2016, str. 2). Oikos ali zasebna sfera je bila v takojšnji patriarhalni družbi podrejena željam gospodarja, ki je imel popolno avtoriteto nad zasebnim življenjem svoje širše družine. Ali kot pravi Habermas (1989a, str. 3): »V zadušljivem in skritem prostoru ožje družine je »polis« zagotavljala, da so se pomembnejši problemi reševali na demokratičen način«.

Največji premiki pojma zasebnosti oz. pravice do zasebnosti so se dogajali v 18. in 19. stoletju. Kot pravita Warren in Brandeis (1890, str. 193), naj bi bila v tistem času zasebnost »pravica, da te pustijo na miru«, saj so se pravne pravice precej zoožale in je pravica do življenja bolj pomenila pravico do uživanja življenja. Hkrati pa se je razvijal tudi pojem posestva, saj je pomenil obliko lastnine, ki pa je bila tako neopredmetena kot opredmetena. Razvoj zasebnosti in lastnine se je spreminjal skozi družbeni razvoj pomena družine in družbe same, hkrati pa je tudi razvoj trgovanja in tiska pomenil veliko spremembo za ta dva pojma. Ključno vlogo je torej igral tehnološki napredek, ki zasebnost povzdigne na najvišjo družbeno vrednoto (Woo, 2006, str. 951). Razvoj tehnologije in tiska je omogočil hitro širjenje informacij, kar je med ljudmi povzročilo bojazen o zasebnosti. In prav vdor v posameznikovo zasebnost ali družinsko življenje posameznikov s članki oz. tiskom na splošno, je prebudilo potrebo po pravici do zasebnosti (Warren in Brandeis, 1890, str. 194–195). Woo (2006, str. 952) pravi, da je poleg razmaha tehnologije tiska na potrebo po zasebnosti vplival tudi naraščajoči individualizem, ki je spodbujal željo po zasebnosti.

Pojem zasebnosti je v 19. stoletju pomenil bolj možnost nadzorovanja lastnega oz. privatnega življenja. Hkrati pa je predstavljal tudi neke vrste ščit pred zunanjimi silami, kot sta bili država in tisk. Zgodovinska opredelitev zasebnosti se močno odraža tudi v moderni opredelitvi le-te, saj je izpostavljeno nevmešavanje države, medijev in ostalih pomembnih institucij v življenje posameznika (Woo, 2006, str. 952–953).

Pomembna značilnost življenja v modernih družbah je organiziranost. Webster ugotavlja, da je življenje danes, v primerjavi s kadarkoli prej, bolj metodično urejeno, saj naše življenje

načrtujejo in uravnavajo različne institucije na takšne in drugačne načine (Webster, 1995, str. 53). Z možnostjo zbiranja informacij o posameznikih tako narašča organiziranost družbe in z njo mnoge prednosti, kot sta predvidljivost in varnost. Zbiranje ustreznih informacij in aktivnostih je tako naravnano že na ravni današnje družbe ali kot pravi Kovačič (2000, str. 1020), je predpogoj uspešne družbene organizacije. Po drugi strani pa moderna demokratična družba visoko ceni človekovo, že prej omenjeno, individualnost. Ključna sestavina demokratične države so človekove pravice in državljanske svoboščine. Spoznanje, da so temeljne pravice univerzalne in da državne oblasti določajo meje, v katerih se lahko posameznik giblje, se je uveljavilo v času razsvetljenstva in meščanskih revolucij, predvsem v času francoske revolucije. Vsebinska sestavina demokracije se zrcali v človekovi emancipaciji. Pogoj za to emancipacijo pa je zasebnost (Kovačič, 2000, str. 1020). V moderni družbi se torej pojavljata dve vlogi: nadzor države nad državljani in visoko cenjenja človekova zasebnost.

Rosen v svoji knjigi *The Unwanted Gaze* omeni tri vrste konceptov zasebnosti. Prvi koncept povezuje zasebnost s področjem vedenja (*creation of knowledge*), drugi povezuje zasebnost z dostojanstvom (*dignity*), tretji povezuje zasebnost s svobodo (*freedom*) (Rosen, 2001). Post (2001, str. 2087) tej delitvi dodaja, da »prvega koncepta ne smemo razumeti kot vprašanje zasebnosti, drugega razume kot pomoč pri razumevanju zasebnosti, katere primarna pozornost mora biti oblika družbene strukture, in razlagatretji koncept, največkrat razumljen kot argument za liberalne omejitve vladne regulacije.«

Rosen prvi koncept opredeljuje kot ključno vrednoto zasebnosti, da posamezniki niso narobe razumljeni ter izven konteksta v svetu hitro naraščajočih informacij, v katerem je informacija hitro zamenjana z vedenjem (Rosen v Post, 2001, str. 2087). Rosen nasprotuje površinskemu vedenju skupine nasproti pravemu znanju neke osebe v vsej njeni kompleksnosti, ki je lahko edino dosežena z veliko prijatelji, ljubimci ali družinskimi člani. Informacija izven konteksta ni nadomestek pravega vedenja, ki se lahko pojavi le skozi čas. Zasebnost pa naj bi ovirala tok informacij, saj se posamezniki na ta način izognejo napakam in napačni predstavi (Rosen, 2001). Vsa vedenja, tudi intimna vedenja o prijateljih in ljubimcih, se spreminjajo na podlagi novih informacij. Za prekinitev tega toka informacij pa je potrebno skrajšati oblikovanje vedenja. Na ta način ne moremo vzpostaviti nasprotja med informacijo in »pravim vedenjem«, saj je v človeškem življenju vse vedenje začasno in negotovo. Vse stvari so enakovredne, tiste z več informacijami pa bodo imele več zagotovljenega vedenja (Post, 2001, str. 2088).

Drugi koncept Rosen razlaga kot, da vdor v zasebnost lahko predstavlja vdorno dejanje proti posameznikovemu dostojanstvu (Rosen, 2001, str. 15–24). Dejanje je »vdorno«, ko povzroči škodo ne glede na kontingenco posledic, kot je napačna javna reprezentacija. Dejanja proti posameznikovemu dostojanstvu se razlikujejo od dejanj glede na individualno avtonomijo. Avtonomija se nanaša na zmožnost posameznika, da ustvarja svojo identiteto in na ta način definira samega sebe. Na drugi strani pa se dostojanstvo nanaša na naš občutek o samih sebi kot spoštovanje našega vedenja (Rosen, 2001, str. 9). Za razliko od avtonomije je dostojanstvo odvisno od notranjesubjektivnih norm, ki definirajo obliko ravnanja, ki oblikuje spoštovanje med dvema osebama. To je razlog, zakaj moderno legalni sistemi tako pogosto določajo avtonomijo in dostojanstvo kot nasprotji. Da bi enačili zasebnost z dostojanstvom, je potrebno postaviti zasebnost v družbene oblike spoštovanja, ki ga dolgujemo eden drugemu kot člani skupnosti. Na ta način zasebnost predpostavlja osebe, ki so družbeno »vdelane«, katerih identiteta in samovrednost stoji na nastopu in družbenih normah in katerih kršenje izhaja iz »vdornih« dejanj. Na ta način je koncept zasebnosti kot oblika dostojanstva v teoretični in praktični tenziji z Rosenovimi opazovanji o idealu zasebnosti, ki naj bi dovoljeval posameznikom, da se definirajo sami (Post, 2001, str. 2093).

Če je zasebnost razumljena kot oblika dostojanstva, potem ne more biti druge oblike zasebnosti kot so družbene norme, ki dejansko obstajajo v naši civilizaciji. Zasebnost kot dostojanstvo postavlja zasebnost na točno določen aspekt družbenega življenja, ki je skupen in vzajemen. Rosen meni, da bi morali ohraniti zasebni prostor za tiste aktivnosti, katerih različni pogledi so legitimni in, ki jih nihče v današnji družbi ne bo prisiljen »predložiti« javnemu nadzoru (Post, 2001, str. 2094).

Tretji koncept zasebnosti v Rosenovi knjigi govori o končni utemeljitvi te vrste zasebnosti, ki jo kot označi liberalna svoboda: »Liberalna država spoštuje razliko med javnim in zasebnim govorom, ker prepozna možnost, da je izpostavljanje nekaterih kontekstov delov naše identite, ki jih skrivamo v drugih kontekstih, nepogrešljiva za svobodo«. Zasebnost kot svoboda predvideva prostor, v katerem je družbena norma prekinjena in ne uveljavljena. Posameznike zamišlja kot neodvisne in samodefinitivne in ne družbeno vdelane in prepletene skozi skupno socializacijo in nato deljene preko norme (Rosen, 2001).

Če se vrnem na Rosenovo delitev, potem zasebnost kot dostojanstvo varuje družbene aspekte sebe; zasebnost kot svoboda pa varuje spontan, samostojen in unikaten posamezni aspekt sebe. Oba se zdita potrebna v današnji družbi, hkrati sta nezdržljiva eden z drugim.

Zasebnost kot dostojanstvo namreč skuša odpraviti razlike na ta način, da posameznike sooči z mejami posamezne normalizirane skupnosti; zasebnost kot svoboda pa varuje posameznikovo neodvisnost skozi izničenje dosega te skupnosti. Zasebnost kot svoboda oblikuje prostor, v katerem se je posameznikom dovoljeno definirati (Rosen, 2001, str. 223).

Če je bila v helenističnem obdobju »javna sfera sinonim za posameznikovo svobodo« (Habermas, 1989a, str. 3), je z uveljavitvijo moderne države dobila ravno nasprotni pomen. Moč in nadzor sta iz zasebnega prešla v javno sfero. Sfero javnosti danes razumemo kot tisto, ki je podvržena pravilom države. To je opazovan in nadziran prostor. Nasprotno pa naj bi bil zasebni prostor varen pred očmi države in drugih posameznikov. Državljan naj bi ga užival nemoteno. »Zasebnost ima danes pomen le, če jo postavimo ob bok javni sferi. Zato jo je težko definirati. Opredelimo jo lahko le negativno, v smislu, da je zasebno tisto, kar ne sme biti javno.« (Prost in Vincent, 1991, str. 3–7)

Generalna skupščina združenih narodov je 10. decembra leta 1948 sprejela in razglasila Splošno deklaracijo človekovih pravic, kjer je zasebnost opredeljena kot temeljna človekova pravica, ki je zaščiten tudi z večimi mednarodnimi akti. Splošna deklaracija človekovih pravic¹ (1948, 12. člen) o zasebnosti pravi: »Nikogar se ne sme nadlegovati s samovoljnim vmešavanjem v njegovo zasebno življenje, v njegovo družino, v njegovo stanovanje ali njegovo dopisovanje in tudi ne z napadi na njegovo čast in ugled. Vsakdo ima pravico zakonskega varstva pred takšnim vmešavanjem ali takšnimi napadi.« Pri nas je zasebnost kot pravica varovana v 35. členu Ustave Republike Slovenije (dalje URS), ki zagotavlja nedotakljivost človekove telesne in duševne celovitosti, njegove zasebnosti ter osebnih pravic. Sodna praksa Evropskega sodišča za človekove pravice (dalje ESČP) in slovenska sodišča pogosto opredeljujejo zasebno življenje kot pravico do življenja, ki ni posvečeno javnosti in kamor tretji praviloma nimajo vstopa. Gre za pravico, da vsakdo živi v skladu s svojimi željami in varovano pred javnostjo. Elementu tajnosti in intimnosti pa je do določene mere dodana tudi pravica do navezovanja stikov in razvijanja odnosov z drugimi, ker je le tako mogoče uresničiti človekov razvoj in izpolnitev lastne osebnosti (Perenič Koman in Informacijski pooblaščenec, 2009, str. 6).

Vendar pa zasebnost vseeno ni enodimenzionalni pojem. Čebulj (Čebulj v Kovačič, 2000, str. 1021) navaja tri sestavine zasebnosti:

¹ Splošna deklaracija človekovih pravic, sprejeta in razglašena z resolucijo Generalne skupščine 10. decembra 1948.

- zasebnost v prostoru, ki je možnost posameznika, da je sam,
- zasebnost osebnosti, ki je svoboda misli, opredelitve in izražanja,
- informacijska zasebnost, ki je možnost posameznika, da obdrži informacije o sebi, ker ne želi, da bi bili z njimi seznanjeni drugi.

Prvi dve sestavini zasebnosti spadata med temeljne človekove pravice in svoboščine in v demokratični družbi nista sporni. Kritična oz. v informacijski družbi potencialno ogrožena pa je tretja sestavina zasebnosti, ki vključuje tudi varstvo osebnih podatkov (Kovačič, 2000, str. 1021). Stalna uporaba in prežetost informacij je tako na udaru za posameznika, ki je nadzorovan preko institucij, kot so nadzorovane tudi institucije, ki morajo podatke transparentno prikazati oz. razpolagati z njimi. Čebulj (1992, str. 7) zasebnost danes opredeljuje kot »pravico posameznika, da zahteva, da se podatki in informacije o njegovih zasebnih razmerjih ne sporočajo komurkoli.« Katsh pravi, da pojem zasebnosti temelji na »posameznikovi pravici, da se država in množični mediji ne vmešavajo v njegovo življenje« (Katsh v Woo, 2006, str. 952), DeCewova (v Woo, 2006, str. 952) pa zasebnost opredeljuje kot »protiutež, ki varuje posameznike pred družbeno kontrolo drugih.« Zasebnost naj bi posamezniku omogočala samostojno izbiro osebnih dejavnosti ter samostojno odločitev, kakšne odnose bo vzpostavljala, brez vmešavanja drugih.

Zasebnost se danes torej bistveno bolj približuje intimnosti, le-ta pa se vedno bolj odmika v javnost. Številni drugi avtorji (Poster, Fracer in drugi) dodajajo, da se sfera zasebnosti konstantno spreminja, kar v grobem pomeni, da je lahko to, kar je danes zasebno, jutri že javno in obratno (Krapež, 2016, str. 2). Zasebnost ima danes, v primerjavi z grško deprivacijo zasebnosti, popolnoma drugačen pomen, katerega krivec je velik del privatne sfere v, prej omenjenem, modernem individualizmu. Kakorkoli, zdi se še bolj pomembno, da je moderna zasebnost vsaj strogo nasprotujoča družbeni sferi, kot to imenuje Arendtova. Najbolj prepričljivo zgodovinsko dejstvo pa je, da je moderna zasebnost v svoji najbolj pomembni funkciji, da ohranja intimno, bila odkrita kot nasprotje ne političnemu, ampak družbenemu (Arendt, 1958, str. 38). Poenostavljeno torej danes zasebnost opredelimo kot stopnjo intimnosti, ki jo posameznik lahko pričakuje v določeni situaciji. Je pa zasebnost po Arendtovi opredeljena predvsem z manjkom prisotnosti drugih oseb in realnosti, ki izhaja iz tega, da je nekdo nekoga videl in slišal (Arendt, 1958, str. 58). Zagotovljena stopnja zasebnosti pa je odvisna od več dejavnikov. Med njimi so največkrat odločilni prostor, v

katerem se posameznik giblje (na primer stanovanje, uradni prostori, park in druge javne površine), vloga, v kateri nastopa (uradna funkcija, zasebni opravki), ter drugi ekonomski, socialni in politični dejavniki. Novi mediji, kot na primer mobilni telefonski aparat, so močno pretresli tradicionalni pogled na javno in zasebno. Prihajajoče tehnologije namreč obenem »utrjujejo tradicionalne predstave in ponujajo neslutene možnost za drugačno razumevanje odnosov med zasebnim in javnim« (Lister in drugi, 2003, str. 245). Tudi Laurent v svoji knjigi *Zasebnost in človeške pravice* omenja vedno bolj drugačno razumevanje zasebnega danes. Zasebnost razlaga kot štiri različne, vendar hkrati tesno povezane dimenzije, ki upoštevajo že tudi današnjo vse naprednejšo tehnologijo (Laurent, 2006, str. 3):

- *Informacijska zasebnost* – nanaša se na baze osebnih podatkov in upravljanje z njimi. Gre torej za različne zaupne podatke, zdravstvene in vladne zapise. Informacijska zasebnost je poznana tudi pod pojmom »varovanje podatkov«.
- *Zasebnost telesa* – nanaša se na zaščito posameznikovega telesa pred nasilnimi postopki, kot so npr. genska testiranja, pregledi telesnih odprtih ipd.
- *Komunikacijska zasebnost* – pokriva varnost in zasebnost pošte, telefona, elektronske pošte in drugih oblik komuniciranja.
- *Prostorska zasebnost* – nanaša se na omejevanje vdiranja v družinska in druga okolja, kot so delovno mesto ali javna sfera. Vključuje tudi preiskave, preverjanje identitete in video nadzor. S preverjanjem identitete je tesno povezana tudi dimenzija informacijske zasebnosti.

Head in Yuan (2001, str. 149) trdita, da je informacijska zasebnost danes »zahteva posameznikov, skupin ali institucij, da sami zase odločajo, kdaj in v kakšnem obsegu bodo drugim posredovali informacije o sebi.« Zaščita uporabe določenih informacij posameznikov, ki za to niso pooblaščen, je tudi vodilna miselnost modernih pravnih aktov in načel za zaščito zasebnosti (nekaj že omenjenih v prejšnjih odstavkih). Kovačič (2000, str. 1021) namreč trdi, »da se z večjo transparentnostjo uporabe osebnih podatkov ogroženost informacijske zasebnosti zmanjša. Moderna zakonodaja za zaščito zasebnosti se ukvarja predvsem s transparentnostjo uporabe osebnih podatkov. Zakonodajalec ščiti posameznikovo informacijsko zasebnost predvsem z uzakonjanjem postopkov za zagotavljanje transparentnosti uporabe posameznikovih osebnih podatkov.«

Rheingold je mnenja, da nadzor, ki ga opravlja država, večinoma poteka brez privolitve ali vednosti nadzorovanega. Tukaj se zato poraja vprašanje zasebnosti danes, ko posamezniki prostovoljno uporabljamo tehnologijo, v katerih drugim razkrivamo naše zasebne podatke. Panoptična mreža, s katero smo se obdali sami s seboj je nična nadzoru totalitarne države. Računalniške in komunikacijske tehnologije so tako zapeljale uporabnike, da smo prostovoljno zamenjali zasebnost za udobje (Rheingold, 2004, str. 186). Če je bila nekdanja meja med svetovoma kaj je javno in kaj zasebno vsaj približno izrisana, je dandanes vse bolj medla (Krapež, 2016, str. 3).

2.1 JAVNO IN JAVNI PROSTOR

Arendtova v svoji knjigi *Vita Activa* opisuje faktorje, značilne za javno sfero. Kar opisujemo kot nenaravno rast naravnega običajno šteje za stalno pospeševanje povečanja produktivnosti dela. Največji ključni faktor v tem stalnem povečanju od njenega nastanka je bila organizacija dela, ki se vidi v t.i. diviziji dela, ki je prišla pred industrijsko revolucijo; celo mehanizem delovnega procesa, drugi največji faktor v delovni produktivnosti, se opira na organizacijo dela. Kolikor organizacijski princip kot tak jasno izhaja iz javne in ne zasebne sfere, je divizija dela točno to, kar se zgodi delovni aktivnosti pod pogoji javne sfere in kar se nikakor ne bi moglo zgoditi v zasebnosti doma (Arendt, 1958, str. 47). S tem pojmom povezana odličnost je kot taka vedno bila rezervirana za javno sfero, kjer je nekdo lahko boljši oziroma se razlikuje od nekoga drugega ali ostalih. Vsaka aktivnost, ki se izvaja v javnosti, lahko doseže odličnost, ki se je ne doseže v zasebnosti; za odličnost v njeni definiciji je namreč nujno potrebna formalnost javnosti, ki je sestavljena iz posameznikovih vrstnikov, ne more pa biti slučajna, znana prisotnost posameznikovih enakovrednih ljudi ali nadrejenih. Ko postanemo odlični v delu, ki ga izvajamo v javnosti, naša kapaciteta za dejanja in govor izgubijo večino prejšnje kvalitete od takrat, ko je družbena sfera pregnala sfero intimnega in zasebnega. Tudi izobrazba, talent ali bistrournost ne morejo nadomestiti sestavnih elementov javne sfere, ki lahko naredi popoln prostor za človeško odličnost (Arendt, 1958, str. 48–49).

Habermas javnost definira kot področje družbenega življenja, kjer se oblikuje javno mnenje. Osnova javnega mnenja pa je zasebno mnenje, ki nastaja v zasebnosti. Vsekakor pa obstajajo tudi normativno pravni pogoji za nastajanje javnosti, saj se posamezniki dogovarjajo o zanimanjih občega interesa. Habermas javnost razdeli na tri obdobja javnosti, in sicer jih imenuje reprezentativna javnost, liberalna meščanska javnost in sfera družbene blaginje in množične demokracije. Reprezentativno javnost razume kot vso oblast, ki je v času srednjega

veka javna, nima pa nasprotnega pola zasebnega. Tukaj srednjeveški vladar uteleša svojo oblast, ki jo predstavlja navzven preko določenih atributov (oblačila). Vladar kot tak se ne more umakniti v sfero zasebnega, torej tudi nima umika v intimno. Vladar je utelešenje oblasti, ki jo prikazuje navzven, publika pa potrebuje njegovo oblast. Odločanje o javnih zadevah se umika v tajnost, podložniki pa so le obveščeni o stvareh. Podložniki torej nimajo vpliva na proces odločanja oz. jim je ta tajen. Tukaj se ne pojavlja kritika intimnosti te oblasti, legitimnost pa je podeljena skozi institucije cerkve in boga (Habermas, 1989b, str. 293). Ker so v času Habermasa podložniki in vladarji že davno mimo, opredeli še liberalno meščansko javnost, ki se razvije za reprezentativno. Tukaj države postajajo vedno bolj kompleksne, ureja jih institucija, vladajo pa uradniki. Oblikujeta se sfera javnega in sfera zasebnega, s tem vera postane zasebna domena, oblast pa javna. Sočasno s tema pojavoma nastane tudi sfera dela, predvsem z nastankom industrijske produkcije. Ključen moment postane premoženje, ki gre skozi tržno ekonomijo in s tem pojavom se prične spraševati legitimnost oblasti. Javna sfera se potem razume kot sfera, v katero zasebniki vstopajo zato, da dobijo politično oblast, ki pa je idejni prostor, ki omogoča artikulacijo idej, skozi katere dobivajo politični vpliv. V tistem času se pojavi tudi vzpon periodičnega tiska in s samo ekonomijo se prične večati težnja po delovanju legitimnosti, ki je sestavljena iz javnosti in ne več posameznih ljudi. Na tej točki se prvič razdvojita sferi javnega in zasebnega (Habermas, 1989b, str. 293–294). Značilnosti javne sfere Habermas ugotavlja na podlagi kavarn. Govori namreč o demokratičnem diskurzu govorjenja, ki se odvija v kavarnah. Kavarne so zgodovinska institucija, kjer se plača »vstopnino« in se govori o političnem mnenju in presoji o konsenzu. V kavarnah se je tudi bralo časopis in nato razglabljalo o idejah. Vendar pa so v kavarnah tudi obstajali pogoji obnašanja. Prvi je bil dostopnost, kjer je bil dostop prost ne glede na družbeni status, le da se je plačalo vstopnino. Drugi pogoj je bila enakost. Tretji pogoj je bil racionalnost, kjer je veljal najboljši sklep in je bila upoštevana moč argumenta in ne argument moči. Tisk ima tako osrednjo vlogo zagotavljanja kritične publicitete oz. kritičnih mnenj (Habermas, 1989b, str. 293–294).

Zadnjega obdobja javnosti Habermas ne opredeljuje kot zadnje faze, temveč kot srednjo fazo, ki je značilna za sodobne demokracije. Pojavlja se regresija od druge faze, ki potiska javnost nazaj v refevdalizacijo. Vračamo se torej na neke oblike predhodne delitve na javno in zasebno, ker množični mediji niso več v točki pripovedovanja. Pravi tudi, da javno mnenje razpade na kvazi javno mnenje in govori o kritični in manipulativni javnosti. Tako nastaneta dva pola – oblast in državljani. Oblast skozi množične medije komunicira z državljani in

namesto informacij ponujajo zabavo. Po drugi strani pa državljani ne morejo vstopati iz zasebne v javno sfero (Habermas, 1989b, str. 294).

Habermas je torej mnenja, da ni univerzalne definicije javnosti, zasebnosti in javnega mnenja, izpostavi pa štiri dimenzije javnosti. Prva dimenzija je specifična socialna kategorija, ki se pojavlja kot družbeni center. Druga dimenzija se pojavlja kot specifična narava neke dejavnosti ali prostora. Tukaj gre za značilnosti ali stanja javnega mnenja. Tretja dimenzija je kot določeno področje ali javna sfera družbenega življenja, ki je bolj kompleksna kategorija kot prvi dve. Zadnjo dimenzijo postavi kot skupek prejšnjih treh, saj gre za mnenjsko dimenzijo javnosti (Habermas, 1989a). Dimenzija javnosti v teoriji pa se sicer pojavlja kot prostorska dimenzija, dimenzija dostopnosti, dimenzija nadzora ali mnenjska dimenzija. Tudi drugi teoretiki skozi zgodovino razpravljajo o javnosti, njenih definicijah in dimenzijah. Ravno tako Mills (Mills v Splichal, 2010, str. 16) v enih izmed značilnosti javnosti pravi, da je javnost neodvisna in avtonomna od države, kar ji omogoča, da deluje kritično. Dewey (1999) pa sicer najbolj splošno opredeli javnost, razlikuje pa med zasebnim in javnim. Pravi, da »javnost kot specifično skupino sestavljajo tisti posamezniki, ki so posredno prizadeti s posledicami odnosov, v katerih ne sodelujejo. Javnost je tako del politične države in neposredno sodeluje pri oblikovanju zakonov človeških transakcij.«

Termin javno oz. javnosti torej, glede na še ostale avtorje, označuje dva zelo povezana in necelostno identična fenomena. Prvič, pomeni, da vse, kar se pojavlja v javnosti, lahko vidijo ali slišijo vsi, in ima najbolj široko možno publiciteto. Kar za nas pomeni realnost je, da vidimo ali slišimo nekoga drugega. V primerjavi z realnostjo, ki je povezana z biti viden ali slišan, tudi največje sile intimnega življenja – strasti srca, misli uma, užitki čutil – vodijo v negotovo, mračno obliko eksistence, razen in dokler niso preoblikovane, deprivatizirane in deindividualizirane, kot so bile oblikovane, da ustrezajo javni podobi. Vsakič, ko govorimo o stvareh, ki jih lahko izkusimo le v zasebnosti in intimnosti, jih prinesemo v sfero, v kateri se bo dojemala oblika realnosti, katerih ne glede na intenzivnost, ki je niso mogle imeti prej. (Arendt, 1958, str. 50). Odkar je naš občutek za realnost popolnoma odvisen od prisotnosti in posledično eksistence javne sfere, v kateri se stvari lahko pojavljajo iz teme zakrite eksistence, lahko tudi razsvetlitev našega zasebnega in intimnega življenja v končni fazi izvira iz strožje luči javne sfere. Vseeno pa obstaja veliko stvari, ki se ne morejo vzdržati svetlobi konstantne prisotnosti drugih v javnem prizorišču; tam je le tisto, kar je relevantno, vredno videti ali slišati tolerirano, tako da irelevantno avtomatično postane zasebne narave. To pa vsekakor ne pomeni, da so zasebne zadeve v splošnem irelevantne; nasprotno, obstajajo zelo

pomembne zadeve, ki preživijo le v zasebni sferi. Na primer ljubezen, za razliko od prijateljstva, je »ubita« oziroma »izgnana« iz zasebnosti v trenutku, ko je prikazana v javnosti. Kar javna sfera sodi kot irrelevantno, ima lahko izreden in nalezljiv šarm, da ga veliko ljudi posvoji kot način življenja, ne da bi se zaradi tega spremenilo bistvo zasebnega značaja (Arendt, 1958, str. 51–52).

Drugi termin javnega oz. javnosti pa označuje besedo kot tako, ki je pogosta vsem nam in razlikovana od našega zasebne lasti v njej. Ta beseda vsekakor ni enaka zemlji ali naravi kot omejenemu prostoru za gibanje ljudi in splošnega stanja organskega življenja. Bolj je povezana s človeškimi artefakti, fabrikacijo človeških rok, kot tudi sfer, ki se dogajajo med tistimi, ki naseljujejo človeško ustvarjen svet. Živeti skupaj na svetu v bistvu pomeni, da je svet stvari med tistimi, ki jih imajo skupne, kot je miza postavljena med tiste, ki sedijo okoli nje; svet, kot vsaka druga stvar, ki je vmes, združuje in razlikuje ljudi istočasno (Arendt, 1958, str. 52).

Javno in definicija le-tega je torej še zmeraj težaven in zelo izmuzljiv pojem, skupaj s še ostalimi pojmi kot je zasebnost, javna in zasebna sfera. Sama bom pri analizi poskušala ostati zvesta teoriji Arendtove, sicer pa ostali teoretiki pravijo, da je razlikovanje med temi pojmi že skoraj nesmiselno, ali pa bi bilo potrebno pojme združiti. Podobna zgodovina trenj glede definicije se je dogajala tudi okoli pojmovanja javnega prostora.

Poleg ostalih strokovnjakov so se geografi tudi pričeli zanimati za pojem javnega prostora kot družbenega produkta v prostoru. V literaturi se pojavljata dve veji javnega prostora in javne sfere. Javni prostor je večinoma opredeljen kot prostor neosebne stika ali prostor reprezentacije. Ta dva pristopa si po navadi stojita nasproti, čeprav si delita podobna prizadevanja. Killian (1998, str. 115) sicer trdi, da se prostor ne more deliti na zasebno in javno, prav tako opozarja, da ne smemo pozabiti na koncepta publicitete in zasebnosti. Tako trdi, da je nezadostno predvidevati javno in zasebno kot dva nasprotna pola kontinuuma. Navaja, da se s trditvijo, da je javni prostor »produciran«, še ne izognejo potrebi razlaganja, kako publiciteta in zasebnost operirata v obstoju in materialnih prostorih. Trdi tudi, da publiciteta in zasebnost nista karakteristiki prostora. Bolj kot to sta izraz moči zvez in prostora, zaradi česar obstajata v vsakem prostoru.

Izgubo javnega prostora lahko v literaturi zasledimo že v 60-ih letih prejšnjega stoletja, kjer so slabo načrtovani prostori uničevali javno življenje v mestih, kot je to zapisala Jane Jacobs.

Javni prostor za Jacobsonovo je prostor stika, vendar določene oblike, ki ni niti intimna, niti anonimna. Opozarja na tip kontakta, ki ga imenuje združenost, kjer je idealno, da se informacije delijo med ljudmi, kar ustvarja še bolj pozitivno deljenost informacij med ljudmi. Dodaja še, da če je veliko informacij deljenih med ljudmi, jih to lahko združuje narazen (Jacobs, 1961, str. 62). Sennett (1978, str. 62) deli podobne skrbi z Jacobsonovo, združenost pa navaja kot tiranijo intimnosti. V pogledu Jacobsonove naredijo mesto v uspešno sososko tri kvalitete: čista razmejitev med javnim in zasebnim prostorom, oči nad ulico (kjer se oči nanašajo na tiste, ki so naravni lastniki ulice) in dokaj stalna dejavnost. Takšna neformalna opazovanja in živahna aktivnost bo naredila javni stik varen in nagrajen, ljudje pa se bodo opogumili in sodelovali v javnem življenju. Skrb Jacobsonove in Sennetta je bila, da bo izguba tega javnega kontakta pomenila smrt javnega življenja mesta, ki bo nato prazno, dolgočasno in nevarno.

Te ideje so ponotranjili tudi številni drugi avtorji ² za oblikovanje spreminjajočih prostorov za vzpodbujanje aktivnega javnega življenja. Komentarji Jacobsonove (1961) so bili večinoma usmerjeni proti načrtovalcem z namenom, da bi uvideli neustreznost prostorov, oblikovanih brez potencialnega neosebne javnega kontakta. Ampak odgovor, ki je prišel večinoma h »če boš zgradil, bodo prišli« načinu javnega prostora, z načrtovalci, ki so še vedno verjeli, da določene oblike neizogibno vodijo do določenih družbenih rezultatov so ignorirali poti, v katerih je javno življenje oblikovali prostor.

Uspeh projekta, ki bi ustvaril takšen prostor, kot ga je predvidela Jacobsonova, bi izhajal iz stika, ki ni niti intimen in niti anonimen. Posameznik pa je najmanj v stiku, ko je izoliran ali anonimen in v velikem stiku med bližnjimi prijatelji in družino (Gehl, 2011, str. 17). Če javni prostor proizvaja le neosebne stike, to spodbuja javno življenje. Z drugimi besedami, subjekt v tem modelu javnega prostora potrebuje stik pod njegovimi ali njenimi pogoji za srečanje v javnosti brez da potrebuje obvezo na kateri drugi stopnji. »Dobri« javni prostori so tako tisti, ki zbirajo in ne razpršujejo, integrirajo in ne razdružujejo, vabijo in ne odbijajo (Gehl, 2011). Kot trdi Sennett, mora biti mesto prostor, kjer se ljudje lahko naučijo druženja z ostalimi ljudmi brez prisile in občutka, da jih morajo poznati kot osebe (Sennet, 1978, str. 339). Brez takšnega »posrednika« v javnih prostorih, kot trdijo Gehl in ostali, se bodo ljudje umaknili v zasebni prostor, kjer bodo le hipni in najbolj pomembni vdori v anonimni prostor javnega,

² Jan Gehl, *Life Between Buildings: Using Public Space*; Stephen Carr, Leanne G. Rivlin, Mark Francis in Andrew M. Stone, *Public Space*; William H. Whyte, *City; Rediscovering the Center*.

ampak niti prostor ne bo ponudil priložnosti za povezovanje čez intimno kliko družine in prijateljev. Skupnost nekoga bo omejena z intimnim, osebnim prostorom, ki nasprotuje kateremukoli stiku, s tistim, ki je izven te skupine (Killian, 1998, str. 117).

Novi pristopi k družbenim teorijam v geografiji poznih 80-ih, simulirajo novo kritiko javnega prostora³. Z večjim vplivom Henrija Lefebvreja so geografi začeli gledati na prostor kot na zbiratelja družbene akcije, da so lahko predvidevali prostor kot produkt prostorske prakse in tudi del širšega procesa produkcije in reprodukcije. Ob istem času so bili prostori, ki so bili v javni lasti, vse bolj privatizirani, kar je pomenilo, da so bili prodani privatnim interesom. V procesu privatizacije so bili »nezaželeni«, kot so homoseksualci in brezdomci, izključeni iz javnega prostora. Tisti, ki so raziskovali javni prostor v tem kontekstu, so bili manj zaskrbljeni s stikom zaradi njih samih kot z reprezentacijo (Killian, 1998, str. 117). Javni prostori so iz te perspektive videni kot področje boja. Javni prostor je definiran ne s strani njegove uporabe javnega, pač pa procesa definicije; javni prostor ne označuje empirično identificiranega področja ali prostora oblikovanega s strani družbenih zvez, niti konkretnih institucionalnih področij, kjer so pomeni proizvedeni ali obkroženi. Namesto tega označuje zveze, ki same gradijo vizijo in diskurz (Deutsch, 1992, str. 43–44). Killian je sicer mnenja, da Deutscheva precenjuje bistvo v zanikanju materialnosti javnega prostora, njen poudarek na diskurzivnem procesu produciranja prostora pa je cenjen dodatek. Kar je na kocki in kaj mora biti preučevano, niso le prostori niti reprezentacija, konstruirana med temi prostori, ampak moč zvez, ki obstajajo med temi prostori, ki jih definirajo kot javno ali zasebno in definirajo »uporabnike« kot del javnosti ali del nezaželenih. Ali kot Hannah Pitkin (1981, str. 329) izpostavlja: »Naši načini za razlikovanje javnega in zasebnega so heterogeni in vprašanje, kdo lahko definira sebe kot del tega problema.« Na primer Don Mitchellov članek Konec javnega prostora je osredotočen na smer, da so brezdomci definirani izven javnosti. Trdi, da kar potrebujejo, je prostor za reprezentacijo (Mitchell, 1995, str. 115). Bolj kot spreminjanje oblike javnega prostora je bila pomembna sprememba v procesu, skozi katerega so javni prostori in javnost, ki jih okupira, definirani. Mitchell opisuje, kako brezdomcev, ki uporabljajo People's Park v Berkleyu, ne opredeljujejo kot reprezentativni del skupnosti. V trudu, da izključi te »nezaželene«, sta mesto in Univerza v Kaliforniji pričela plan za vračanje parka kot varnega prostora z odbojkarskimi igrišči za študente (Mitchell, 1995, str. 110). Kar

³ Edward W. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Spaces in Critical Social Theory*; Derek Gregory, *Geographical Imaginations*.

izključene skupine, kot so brezdomci, potrebujejo je, glede na Mitchella, prostor za reprezentacijo.

Pomemben problem za reprezentacijo tako niso prostori kot obstajajo, ampak način, kako so javni prostori družbeno konstruirani. Kdo zavzema javne prostore je pogosto definirano skozi pogajanja fizične varnosti, kulturne identitete in družbene ter geografske skupnosti (Zukin, 1995, str. 24). Obratno je tudi resnično. Kulturna identiteta, vključno s tem, kdo je varen in kdo je del skupnosti, je globoko pogojena s tem, kdo se pojavlja v javnem prostoru. Tisti, ki pišejo o reprezentativni vlogi javnega prostora so zaskrbljeni z zaključki, ki so pogosto definicija primerne (upo)rabe javnega prostora (Creswell, 1996). Pomembnost javnega prostora tistim, ki se ukvarjajo z reprezentacijo, ni stik v omejenem liberalnem smislu, ampak biti aktiven del »javnosti« v političnem prostoru. Posameznik sam je nereprezentiran, četudi brez politične moči. V terminih Hanne Arendt takšna oseba nima »pravice do pravic« in ne obstaja v svetu pojavnosti, političnega prostora javnosti (Arendt v Killian, 1998, str. 118). Ko je posameznik ali skupina izključena iz javnega prostora, so njihove potrebe lahko ignorirane. Ko so določene akcije in prostori označeni kot zasebni, so skupine asociirane s temi prostori in akcijami lahko marginalizirane s strani kategorije zasebnega (Staeli, 1996).

2.2 INTIMNO

Kot že večkrat napisano, sta pojma javno in zasebno predmet mnogih debat, predvsem pa so se njune definicije bistveno spreminjale skozi čas. Z vzponom družbe in vzponom gospodinjstva, njegovih aktivnosti, težav in organizacijskih pripomočkov iz sence postavljenega interiorja gospodinjstva v luč javne sfere, se niso le zameglile stare ločnice med zasebnim in političnim, ampak se je tudi spremenila prepoznavnost pomena teh dveh terminov in njune pomembnosti za življenje in posameznika kot državljana. Vendar se zdi še toliko bolj pomembno, da sodobna zasebnost vsaj tako močno nasprotuje družbenemu prostoru - neznanemu Rimljanom, ki so svojo vsebino obravnavali kot zasebno stvar - kot političnemu. Da bi osvojili zgodovinsko dejstvo, da je sodobna zasebnost v svoji najbolj pomembni funkciji, da bi se zatekli v intimno, bila odkrita kot nasprotno ne v politični sferi, temveč tudi v družbeni sferi, s čimer je zato tesneje in verodostojno povezana (Arendt, 1958, str. 38). Danes zasebno torej opredeljujemo kot sfero intimnosti, katere začetke lahko izsledimo vse do starih Rimljanov. V katerem koli obdobju grške antike, je bila posebnost in raznolikost prav zasebno oziroma intimno, ki pa je gotovo znano tudi za katero koli obdobje pred moderno dobo.

Intimno v svojem osrčju, za razliko od zasebnega gospodinjstva, nima objektivnega oprijemljivega mesta v svetu. Niti družba, proti kateri protestira in se uveljavlja, ne more biti lokalizirana z isto gotovostjo kot javni prostor. Za Rousseauja je bilo tako intimno kot družbeno, bolj subjektivne oblike človeškega obstoja. Osupljiva rast pesništva in glasbe od sredine 18. stoletja do skoraj zadnje tretjine 19. stoletja, ki ga spremlja vzpon novele, edine popolne družbene umetnosti, sovpada z nič manj presenetljivim vpadom vse več javnih umetnosti, še posebej arhitekture, kar je zadosten dokaz tesnega odnosa med družbenim in intimnim. Uporniška reakcija proti družbi, med katero so Rousseau in Rimljani odkrili intimno, je bilo usmerjeno predvsem proti zahtevam izravnave družbenega, proti temu, kar danes imenujemo konformizem, ki je neločljiv v vsaki družbi. Pomembno je, da je ta upor nastal pred principom enakosti, zaradi katerega krivimo konformizem od Tocquevilla naprej, in se je imel čas uveljaviti tako v družbenem kot na političnem področju. Ali nacija sestoji iz enakih ali neenakih posameznikov ni tako pomembno kot to spoštovanje, da družba vedno zahteva, da se njeni člani vedejo kot da so člani ene velike družine, ki ima edino eno mnenje in en interes. Pred modernim razkrojem družine je ta pogosti interes in eno mnenje, bilo reprezentirano s strani glave družine (gospodinjstva), ki je vladal in posledično s tem preprečil možno neenotnost med družinskimi člani (Arendt, 1958, str. 46).

Intimno se v današnjem času razume kot prostor, ki vsebuje prijetno in udobno atmosfero. V tem prostoru naj se bi razvijala tesna prijateljstva in intimna, seksualna razmerja (Ball, 1973, str. 32). To pojmovanje delno sovpada tudi v definicijah zasebnega oziroma zasebne sfere. Številni avtorji so meje med javnim in zasebnim, posledično intimnim, že skozi čas težko razmejili. To vsekakor nakazuje, da so meje med zasebnim in javnim izjemno porozne in jih je težko razmejiti. Tako pojem intimno večkrat zamenja mesto zasebnega ali pa ga vsaj delno prekriva.

3 ŠTUDIJA PRIMERA: MISHKA HENNER – NO MAN'S LAND

V tej magistrski nalogi sem poskusila s študijo primera razložiti pojme zasebnost, javni prostor in intimno. Skozi celotno nalogo sem odgovarjala na dve ključni raziskovalni vprašanji, in sicer: Iz česa izhaja pravica ne biti fotografiran v javnem prostoru? in Iz česa izhaja pravica do neobjave fotografije? Raziskovalni vprašanji sem preverjala skozi študijo primera *No Man's Land* (Nikogaršnja zemlja), projekt Mishke Hennerja. Nadalje sem sprva opisala Hennerjevo življenje, nato pa sem opredelila še nekaj njegovih ključnih del, ki nakazujejo, kako so Hennerjevi projekti tesno povezani s sodobnimi tehnologijami, kot sta na primer *Google Earth* in *Google Street View*. Na koncu sem opisala še njegovo delo *No Man's Land*, ki je hkrati tudi študija primera te magistrske naloge.

3.1 MISHKA HENNER

Mishka Henner se je rodil 8. junija 1976 na Poljskem, belgijski materi s francoskim potnim listom in britanskemu očetu. Henner je belgijski fotograf, ki živi in ustvarja v Manchesteru v Angliji. Njegova dela spadajo v sodobno umetnost oz. sodobno fotografijo, ki je močno pogojena z dobo interneta. Njegova dela največkrat vključujejo internetno tehnologijo kot so *Google Earth*, *Google Street View* in *YouTube*, s katerimi obide ločnice tradicionalnih modelov objavljanja tiskanih fotografij oziroma umetnosti (Henner, 2017).

Henner je študiral sociologijo na Univerzi v Loughboroughu od 1994 do 1997 leta in na Goldsmiths College od 1977 do 1998 leta. Ko je končal s študijem na Goldsmiths Colleg-u je še nekaj let ostal v Londonu. Leta 2003 je obiskal raziskavo dokumentarne fotografije v Tate Modern z naslovom »*Cruel and Tender*«, ki je bila po njegovem mnenju ključna sprememba v njegovem življenju (Major, 2017).

Med letoma 2004 in 2010 je dolgoročno sodeloval z Liz Lock, fotografinjo iz Toronta v Kanadi. Skupaj sta sodelovala na raznih dokumentarnih projektih v Londonu in okolici Londona ter na severozahodu Anglije. Sodelovala sta tudi v nekaj komisijskih lastnostih (Feature commissions) za številne britanske časopise kot sta *The Independent* in *Financial Times*. Agencijo sta zapustila poleti leta 2012 (Wikipedia, 2017).

Med letoma 2010 in 2015 se je Henner pričel ukvarjati predvsem s fotografijo v času po začetku interneta. Številna njegova dela so objavljena v natisnjenih izdajah knjig, v filmih in instalacijah, ki zajemajo veliko muzejskega raziskovanja v Franciji, Kanadi in ZDA. Henner

je za eno izmed svojih del leta 2012 prejel nagrado *Kleine Hans*. Komisija, ki so jo sestavljali Hans Aarsman, Hans Eijkelboom, Hans van de Meer, Hans Wolf in Hans Samson, so Hennerjevo delo opisali kot »Nov pristop k fotografiji je doživel luč – fotografi brez fotoaparatorov. Potreba po pritisku na sprožilec fotoaparata je sedaj zamenjana z direktnim interesom na slikah – ki ni nujno fotografiranje. Ti fotografi naredijo knjige s fotografijami, ki jih najdejo in včasih jih celo pomešajo s fotografijami, ki so jih posneli sami. V tej vzhajajoči »jati« je Mishka Henner prvak.« (Jury Report, 2017). Kritik New York Times-a Philip Gefter (Wikipedia, 2017) je o Hennerju dejal: »Henner je eden od številnih avtorjev, ki se pojavljajo v zadnjem času in uporabljajo nadzorne zmožnosti satelitskega slikanja in Google Street View-ja v delih, ki odražajo pot, kako je doba interneta spremenila našo vizualno izkušnjo.« V istem članku glavni kurator Muzeja moderne umetnosti Quentin Bajac pravi: »Henner je razpotje mnogih različnih žanrov praks (...) in del strategije neo-odobritve, ki jo najdemo v sodobnih fotografijah danes skupaj z internetom.« (Wikipedia, 2017).

Henner je v svoji zbirki projektov nanizal kar nekaj uspešnih in odmevnih stvaritev. Najbolj odmevni in nekateri celo nagrajeni projekti so *Photography Is* (Fotografija je), *Fifty-One US Military Outposts* (Enainpedeset ameriških vojaških postojank), *No Man's Land* (Nikogaršnja zemlja), *Less Américains* (Manj američanov) in *Feedlots* (Krmna polja).

3.1.1 PHOTOGRAPHY IS

Photography Is predstavlja več kot 3.000 fraz, zbranih z interneta, ki definirajo eno najbolj demokratičnih in povsod navzočih umetniških oblik. Z zrcaljenjem dvoumne in nepotrjene narave fotografij samih, je bila vsaka fraza v tej knjigi izvzeta iz konteksta, v katerem se originalno pojavlja. Rezultati so besede kontradiktorno, kaotično, frustracija in vpogledi. Na kratko, to je fotografija brez fotografij (Henner, 2017).

Leta 2015 je bila instalacija *Photography Is* predstavljena na razstavi *Qu'est-ce que la photographie* (Kaj je fotografija), katere kuratorja sta bila Clement Chéroux in Karolina Ziebinska-Lewandowska iz Centre Georges Pompidou v Parizu. Istočasno z razstavo je bil izdan še katalog, ki sta ga izdala Centre Georges Pompidou in Editions Xavier Barral. Kuratorja sta zapisala, da je bilo Hennerjevo delo navdih za razstavo. Februarja 2016 je Mednarodni Center za fotografijo v New Yorku uradno naznanil *site-specific* instalacijo Hennerjeve *Photography Is*. Razprostirala naj bi se na dobrih enaindvajsetih metrih, besedilo iz knjige pa je bilo postavljeno skozi celotno konstrukcijo stavbe Mednarodnega centra za fotografijo (dalje ICP) oz. njenega novega muzejskega prostora na ulici Bowery do odprtja

razstave, ki je bilo junija 2015. Mimoidoči so bili povabljeni, da sodelujejo v interaktivni izkušnji preko Twitter poročanja v živo. Mimoidoči so lahko izrazili svoje definicije in mnenja o tem, kaj fotografija je. Muzej je opisal *Photography Is* kot presenetljivo poetično in miselno provokativno meditacijo o tem, kako se o predmetu razpravlja v naši kulturi (Wikipedia, 2017).

3.1.2 FIFTY-ONE US MILITARY OUTPOSTS

Fifty-One US Military Outposts je projekt Mishke Hennerja, ki ga je izdal leta 2010. Projekt prikazuje očitne in prikrite vojaške postaje, ki jih uporabljajo ZDA v enainpetdesetih različnih državah po svetu. Mesta oz. fotografije mest so bile zbrane iz informacij, ki so javno dostopne, iz uradnih ameriških vojaških in veteranski spletnih strani in forumov, domačih in tujih novic ter uradnih in objavljenih vladnih dokumentov in poročil.

Henner je vzel fotografije satelitov in jim nato spremenil barve, jim dodal nepričakovano, lirično lepoto; nikoli pa ni prilagajal specifične fizične podrobnosti fotografije. Razlaga, da takšen projekt izpostavlja »luknje v velikih arhivih podatkov, ki povezujejo točke, ki razkrivajo stvari, ki nas obdajajo, vendar jih le redko vidimo.« To je obratna vloga, ki jo pogosteje izvajajo prebivalci države kot vlada, razkrije pa lahkotnost, kako se lahko katera koli informacija pridobi (Wikipedia, 2017). Portfolio projekta je bil pridobljen s strani newyorške javne knjižnice leta 2013 in je bil prav tako vključen na razstavi knjižnice leta 2014 z naslovom »*Public Eye: 175 Years of Sharing Photography*«.

Novinar Paul Wombell je za *British Journal of Photography* recenziral delo Hennerja, za katerega pravi, »da je uporabil prosto dostopne fotografije satelitskih sistemov kot je Google Earth za veliko Hennerjevih projektov. Za *Fifty-One US Military Outposts* je uporabil informacije javnodostopnega značaja, da je prikazal ameriške vojaške baze po vsem svetu. Te baze so del polprikrite lokacije, ki označuje sedanjo moč vojske ZDA. Hennerjev namen je bil prikazati ta svet iz vojaške perspektive, svet popolne strategije in logistike, ki nadzruje prostor od zgoraj in spodaj.« (Wombell, 2014).

Goerge Vasey (2014) iz Carroll/Fletcher galerije v Londonu je instalacijo opisal »Premikamo se pod sliko, obračamo nadzorovan pogled – gledani postanejo opazovalci. Projekt spreminja javni dokumentarizem, ki sta ga Frank in Lange izrazila, v smer nevidnih prostorov zasebnega financiranja in varnosti (...) Sposobnost navigacije in urejanja podatkov zagotavlja nove pogoje politične odgovornosti v dobi informacij kot kapitala. Hennerjevo delo opozarja na Eyal Weizmanovo branje politike vertikalnosti v zvezi z izraelsko okupacijo Palestine. Za

Weizmana je moč strukturirana okoli vertikalne osi tako, da uveljavlja suverenost nad Zemljo (skozi arheologijo) in nadzor (z nadzorom povišanih prostorov in obzorja). Hennerjeve fotografije vojaških mest dramtizirajo to navpičnost tako, da pozovejo gledalca, da gleda navzdol na stvari, ki so bile slikane od zgoraj.«

3.1.3 LESS AMÉRICAINS

Projekt *Less Américains* iz leta 2012 je Hennerjeva ponovna obdelava klasične knjige Roberta Franka *The Americans*. Z brisanjem starega je Henner ustvaril nekaj novega. V tej, samoizdani knjigi, je izbrisal večino vsebine 83 fotografij Roberta Franka, pustil pa je le nekaj občasnih ostankov zgodovinskih podob (Henner, 2017). V intervjuju za New York Times je opisal svoje delo podobno delu Roberta Rauschenberga, ki je ustvaril podobno nasprotje leta 1953 s knjigo *Erased de Kooning Drawing* (Baker, 2012). Po Hennerjevem mnenju pa naj bi bilo delo zamegljena meja med avtorstvom in lastništvom. Pravi (prav tam), »da verjetno ni nihče preučil Frankovega dela, kot sem ga jaz. Ena izmed mnogih stvari, ki me je prevzela, je bilo igranje z oblikami in teksturami na ravni slikarja. Odločim se za zelo aktivne odločitve, kakšno vrsto oblike in teksture želim obdržati. Začel sem zlagati svoje slike poleg Frankovih in tako opaziš stvari, ki jih sicer ne bi. Tako nastane popolnoma nova pomembnost.«

Ta Hennerjev projekt je prejel številne in predvsem mešane odzive. Nekateri so bili mnenja, da je knjiga navdihujoča, nekateri so menili, da je žaljiva, spet drugi, da se je fotografija na ta način šele prebudila in nikakor še ni izumrla. Vsekakor pa je bil ta projekt nadvse odmeven in zanimiv.

3.1.4 FEEDLOTS

Leta 2012 je Henner pričel z raziskavo naftnih in krmnih polj v ZDA, ki je dosegla svoj vrhunec na naslovni strani svetovne izdaje revije *Vice Magazine's Hopelessness* decembra 2012. Svoje začetke Henner (Henner, 2017) opisuje tako:

Prvič sem se srečal s krmnimi polji na *Google Earth* in ni se mi sanjalo, kaj pravzaprav gledam. Masa in gostota črnih in belih pik se je zdela skoraj mikrobiološka. Da sem razumel, kaj je to, sem se moral podučiti o mesni industriji in njenih metodah za maksimiziranje polj in minimum časa, ki ga porabijo za najvišji prihodek.

Te fotografije so bile narejene z lepljenjem stotih zaslonskih posnetkov visoke resolucije iz javno dostopnih satelitskih posnetkov. Rezultat je tisk odlične vidljivosti in podrobnosti, ki zajame efekt krmnih polj na zemlji.

Mesna industrija je predmet moralnih in etičnih tarč. Ko razmišljam o teh fotografijah, ne vidim zgolj gigantskih kmetij, vidim tudi vedenje proti življenju in smrti, ki obstaja skozi sodobno kulturo. Te fotografije izražajo načrt in grozo, ki leži v osrčju načina, ki ga živimo.

Hennerjev projekt s krmnimi polji, je razvnel debate ali so takšna početja kazniva. Predvsem pa je pokazal tudi nov način dokumentacije, ki se jo lahko uporabi kot dokaz pri kaznivem dejanju. Ta projekt in njemu podobni projekti naj bi tudi pomagali ljudem videti, kakšen je svet danes. Projekt krmnih in naftnih polj je bil nominiran za nagrado *Prix Pictet*.

3.1.5 DUTCH LANDSCAPES

Ko je Google leta 2005 predstavil brezplačne satelitske podobe svetu, so pogledi na naš planet, prej dostopni le astronautom, nenadoma postali dostopni vsakomur z internetno povezavo. Vendar pa razglednice te tehnologije niso bile splošno dobro sprejete. Skrbi vlade glede nenadne prepoznavnosti političnih, gospodarskih in vojaških lokacij so znatno vplivale na dobavitelje teh posnetkov na cenzurirana območja, ki so bila ključnega pomena za nacionalno varnost. Ta oblika cenzure se nadaljuje danes in tehnike se razlikujejo od države do države s prednostnimi metodami, ki na splošno vključujejo uporabo kloniranja, zamegljenosti, pikselizacije in »beljenja« zanimivih območij (Henner, 2017).

Presenetljivo je, da je ena najbolj glasnih vlad vseh držav, ki so uveljavile to obliko cenzure, Nizozemska, ki je v svoji sorazmerno majhni državi skrivala več pomembnih krajev, vključno s kraljevskimi palačami, skladišči za gorivo in vojašnicami. Nizozemska metoda cenzure je opazna zaradi svoje stilske intervencije v primerjavi z drugimi državami; nalaganje krepkih, večbarvnih mnogokotnikov nad spletnimi mesti, namesto subtilnejših in bolj standardnih tehnik, ki se uporabljajo v drugih državah. Rezultat je pokrajina, ki jo občasno prekrivajo ostri estetski kontrasti med skrivnimi kraji in podeželskimi in mestnimi okolji, ki jih obkrožajo. V izvorni Hennerjevi knjigi te serije, izdani leta 2011, so te intervencije predstavljene skupaj s fizičnimi spremembami na nizozemski pokrajini s pomočjo obsežnega projekta obnove zemljišč, ki se je začel v 16. stoletju in je še v teku. Tretjina Nizozemske leži pod morsko gladino; sipine, črpalke in drenažna omrežja, ki so bila snovana stotine let, so dramatično oblikovala pokrajino v državi in ji zagotovila ogromne obdelovalne površine, ki bi bile sicer potopljene. Rezultat oddaljenega satelita na Zemlji je posnetek krajine, ki je drugačna kot katera koli druga; tisti, na katerih so mnogokotniki, ki so bili pred kratkim naloženi na pokrajino, da bi zaščitili državo pred domnevno grožnjo ljudi, nosijo več kot le podoben izgled fizični krajini, ki je namenjena boju proti resnični in stalni naravni grožnji (Henner, 2017).

Način, za katerega se je Nizozemska odločila za cenzuriranje določenih območij v *Google Earth* (uporaba kristalizacijskega učinka *Photoshopa*), je zato nenamerno ponovno opredelila

dokumentarno krajinsko fotografijo, ki je spominjala na to, kako so nizozemski umetniki v 16. stoletju vnovič določili krajinsko slikarstvo. Pokrajinski motiv se ponovi na razstavi in eden od najmočnejših načinov, ki ga Henner uporablja, je pokazati, kako človek spreminja krajino za finančno korist (Calmfors, 2017). Skupaj je za *Dutch Landscapes* razstavil 17 del, različno uokvirjenih / prikazanih in obešenih na belih stenah na vstopnem območju, v sprednji galeriji in v večjem glavnem galerijskem prostoru. Umetnine pokrivajo širok spekter medijev, od fotografije (v več procesih) do slikanja in videa / zvoka, in so bile izdelane med letoma 2011 in 2015. Hennerjeve satelitske podobe naftnih polj in podlage prinašajo formalne skrbi. Izolirane črpalke postanejo tipologija barvnih črt in poljedelstva, prašno oljno polje izgleda kot gosto vezano računalniško vezje, odpadni bazen pa je povezan z grmičevjem kot grdo srce, polno rdečih odplak. Vsebina je v abstraktnem smislu čudovita, ampak realnost teh fotografij postavlja bolj poudarjena vprašanja o industrijskih praksah in degradaciji okolja, ki je povezana s stalnim razvojem teh virov (olje, goveje meso). In njegov politični komentar v nekaterih primerih ni na noben način subtilen — rdeča figura gumijaste slike izkrivlja njeno jezno sporočilo iz celotne sobe (Knoblauch, 2015).

3.2 NO MAN'S LAND

Hennerjev projekt *No Man's Land* je fotografski projekt prostitutk⁴ z ulic v Italiji in Španiji, prvič objavljen leta 2012. To je njegov najbolj odmeven in najbolj polemičen projekt, ki bo študija primera te magistrske naloge. Projekt je bil prvič objavljen kot knjiga s podobno osnovo kot pri nekaterih drugih avtorjih, katerih inspiracija je bil *Google Street View*. Njegov material so ogromne količine spletnega arhiva polavtomatičnih podob, ki se konstantno osvežujejo in neusmiljeno beležijo javno dostopni vizualni svet (ceste, ulice, poti, muzeji, nakupovalna središča itd.), ki je neustavljiv in navidezno neskončen vir surovega fotografskega materiala (Palmer Albers, 2015). Hennerjeva knjiga je nastala iz iskanja fotografij le na *Google Street View*-ju. Knjiga takšne vrste zajema ogromno število informacij, do katerih lahko dostopamo danes, Henner je bil le nekdo, ki jih je zbral in ustvaril fotografsko knjigo. Brez da bi stopil blizu področja, kjer so bile fotografije posnete, Henner dokazuje pomembnost, ki je bila izražena v fotografiji že zadnjih 30 let, s pričetkom okoli leta

⁴ Prostitutke so v delih, ki opisujejo Hennerjev projekt sicer zapisane kot spolne delavke, vendar sem v tej nalogi uporabljala izraz prostitutke. Ta izraz namreč nakazuje, da njihovo delo ni prostovoljno in je potemtakem zapis spolne delavke sporen. Študija primera nadalje nakazuje, da njihovo delo ni prostovoljno, ter da so to migracijske ženske, ki so velikokrat v to delo tudi prisiljene.

1980. Kaj pomeni biti fotograf danes in ali je še zmeraj relevantno posneti fotografijo, ko pa jih obstaja že na milijone? Henner nam kaže alternativno metodo dokumentarne fotografije danes. Vsak projekt, podoben Hennerjevemu, ima svojo estetiko in konceptualno pomembnost in Hennerjevo unikatno naslavljanje neudobnega trenja med javnim in privatnim in izkušnja, ki zdaj karakterizira kar nekaj našega kolektivnega prostora izkušnje in vdora tudi v mračno realnost trgovine in blaga fizičnih teles v 21. stoletju (Palmer Albers, 2015).

Serijske fotografije nastanejo preko avtorjevega nezadovoljstva o nemožnosti kreiranja vizualne zgodbe zelo kompleksnih, polnih in kontradiktornih izkušenj spolnih delavcev v Manchesteru, kjer Henner živi skupaj s partnerico, hkrati pa je želel prikazati močno neravnovesje med fotografom in subjektom. Če zanemarimo njegovo frustracijo dokumentarnega fotografa revije in njegove cirkulacije fotografij na trgu podob, lahko povzamemo, da se je odločil delovati znotraj spektakla. V najbolj osnovni razlagi projekt *No Man's Land* izolira in reprezentira *Google Street View* podobe žensk, ki naj bi bile prostitutke na področju Španije in Italije. Zelo hitro pa stvar postane bistveno bolj kompleksna. Henner ugotovi lokacije žensk preko virtualnega brskanja moških na spletnih forumih, ki si med seboj delijo informacije o lokacijah, kje se prostitutke nahajajo na njihovem območju. Henner je nato primerjal informacije še z ostalimi viri kot sta na primer NGO (*Non-Governmental Organization*) in analize UN, in lokacije preveril preko kamer *Google Street View-ja*. Henner je fotografije, posnete preko avtomatskih kamer, shranil in sprejel določeno vdajo fotografskega nadzora (Palmer Albers, 2015).

Sprva se je projekt *No Man's Land* pojavil v tiskani obliki kot knjiga, kasneje pa se je projekt prelevil tudi v video animacijo, avdio posnetek ptičjih klicev in drugih zvokov, ki so jih posneli lokalni amaterji ter v obliki velikih printov, ki prikazujejo fotografije v razmerju 1:1. Kot že prej omenjeno, Henner ni potoval v kraje, kjer so bile fotografije posnete, torej subjektov ni fotografiral on sam kot konvencionalna dokumentarna praksa naroča, saj njegov subjekt niso niti ženske, niti prostori kot taki, ampak relativno bolj abstraktna področja, o katerih se razpravlja, se na njih nahajajo, so na njih videni in zabeleženi.

Henner (v Lutton, 2011) svoj projekt opisuje kot raziskovanje meje med urbanim in evropskim podeželjem in kot izkušnja, ki se pokaže kot da ženske spodbujajo seks v liminalnih, postindustrijskih in podeželskih okoljih, pri tem pa jih ujamejo kamere *Google Street View-ja*. Z okupacijo liminalnih prostorov v postindustrijskih in podeželskih okoljih fokus na teh ženskah prav tako spodbuja kritično oko na *Street View* projekt kot tak in na fotografsko neizbrisno povezavo do voajerizma in nadzora. Projekt *Street View* oglašuje tudi

ново dobo ulične kartografije, ki ponuja ogromen, vedno osvežen arhiv, ki čaka, da ga bo nekdo oblikoval z dokumentarnim raziskovanjem in osmisлил s sodobnim kontekstom.

Hennerjev projekt *No Man's Land* odpira vrsto vprašanj, vezanih tako na zasebno in javno, kot tudi na druga področja, ki se dotikajo te tematike. Nadalje sem se osredotočila na vprašanje zasebnosti v javnem prostoru, kjer sem poskusila povezati pojme iz teoretičnega dela s študijo primera, nato pa sem se osredotočila še na vprašanje javno postavljenih podob v Hennerjevem *No Man's Land*.

3.2.1 VPRAŠANJE ZASEBNOSTI V JAVNEM PROSTORU

Vprašanje zasebnosti v javnem prostoru na primeru Mishke Hennerja in njegovem projektu *No Man's Land* odpira dve ključni vprašanji. Prvo je samo vprašanje zasebnosti in drugo je vprašanje samega javnega prostora.

Vprašanje zasebnosti Hennerjevega projekta v prvi vrsti odpira dilemo ali imajo te ženske, to je prostitutke, sploh zasebnost. Zasebnost danes kot neka intima, v katero se lahko posameznik obrne oziroma »pravica, da te pustijo na miru« (Warren in Brandeis, 1980) tukaj ne velja. Prostitutke na ulicah ruralnih območij Španije in Italije še zdaleč nimajo zasebnosti. Vdor v njihovo zasebnost je že fotografiranje preko *Google Street View-ja*, nato pa se še pojavi vnovičen vdor v njihovo zasebnost z ogledovanjem posnetkov na računalnikih oziroma spletu. Hennerjevo razstavljanje fotografij pa ponese vdor v njihovo zasebnost še nekoliko višje, saj so prej morda malo bolj skrite fotografije v vsej množici posnetkov *Google Street View-ja*, sedaj razglajene pred celotnim svetom in podvržene novim predsodkom in interpretacijam.

Zasebnost, varovana preko zakonskega vidika, je tukaj ogrožena, saj so telesa oz. pojave prostitutk ne samo naprodaj v realnem življenju (sicer z njihovim dovoljenjem), pač pa sedaj tudi z napadi na njihovo čast in ugled. Če morda prej niso izgledale kot prostitutke in so svoj družbeni status še nekako ohranjale, so sedaj razglajene in vsem na vpogled. Njihovo zasebno življenje, v katerega povabijo izbrane moške in, ki sicer ni posvečeno javnosti, je sedaj na vpogled vsem. Čeprav so njihovi obrazi zamegljeni, so njihova telesa lahko prepoznavna za ljudi, ki poznajo okolico, kjer so bile fotografije posnete. Tukaj se postavlja vprašanje zasebnosti povezane z dostojanstvom kot ga navaja Rosen (2001, str. 9), saj je zasebnost žensk predstavljena kot vdorno dejanje proti njihovemu dostojanstvu. Nihče si namreč ne želi omadeževati svojega imena, četudi je kdaj primoran (s svojo ali proti svoji volji) v to. Tukaj

namreč ne moremo vedeti ali so ženske pričele s prostitucijo, ker so to izbrale ali pa so bile v to primorane zaradi številnih možnih razlogov.

Skozi tehnološke spremembe smo priča tudi številnim vdorom v zasebnost in tako je lahko ogrožena naša informacijska zasebnost (Kovačič, 2000). Kako naj prostitutke obdržijo informacije o sebi, ki jih ne želijo deliti z drugimi, ko pa so dostopne prav vsakemu, ki se podvrže na lov za njimi? Vdor v njihovo zasebnost tukaj ne meji le na vidna pravna vprašanja pač pa tudi etična. Le kako naj ohranijo del svojega dostojanstva, ko pa vozilo *Google Street View-ja* pripelje mimo in jih fotografira brez njihovega privoljenja. Njihova zahteva, da same odločajo, kdaj in v kakšnem obsegu bodo posredovale informacije o sebi, je kršena (Head in Yufei, 2001). Zabris njihovih obrazov sicer malo izboljša etično dilemo, ne izbriše pa je v vsem svojem pomenu, saj so njihove podobe vtisnjene v današnje pasti spleta. In prav ta težava dostopnosti in vseširnosti spleta skriva ponovno vprašanje kaj sploh je zasebno? Kolikokrat nevede dajemo svojo zasebnost na splet in tako iz zasebnega preide v javno. Včasih si je težko predstavljati to abstrakcijo in čudnost kvadriranja zasebnega znanja z živim, javnim vedenjem (Palmer Albers, 2015). In prav Henner si je drznil preiskati fotografije *Google Street View-ja* in je te fotografije zbral v celoto v obliki svojega celovitega projekta. Prav to je nov način, kako se fotograf lahko približa posamezniku in hkrati nov način vdora v zasebnost. Kar naj bi predvidevali kot pomanjkanje projekta – njegova nezmožnost, da se približa fotografskemu posamezniku, ki je hkrati težava, da vzbudi sočutje – pa je njegova največja moč (Brooke, 2012).

Sicer pa Arendtova (1958) zasebnost postavlja ob bok stopnji intimnosti, ki jo posameznik lahko pričakuje v dani situaciji, in ko prostitutke postavimo na njihovo lokacijo, se ob ponovnem premisleku lahko zdi vdor v njihovo zasebnost popolnoma upravičen. Stojijo namreč na javnem prostoru, kjer se lahko vsakdo zapelje mimo in jih opazi. Pravica do nadzora nad vizualno reprezentacijo se tako največkrat in najbolj nanaša na zakonske regulacije posameznih držav. Veliko zmede pa povzroča tudi to, da ko nekoga fotografiramo, se kasneje izkaže slabo razlikovanje med pravnimi aspekti samega fotografiranja in objavljanja teh fotografij (Krages, 2012, str. 29). V teoretičnem delu naloge o zasebnosti sem omenila že kar nekaj splošnih deklaracij in pravic, ki jih imajo posamezniki pri zasebnosti in posledično pri pravici nadzora nad vizualno reprezentacijo samih sebe. Največkrat pa umetniška svoboda fotografom prinese tudi nevšečnosti, zato se morajo velikokrat sklicevati tudi na razne priročnike in v hujših primerih tudi zakone in pravne svetovalce, ki jim pomagajo v morebitnih pravnih bojih za njihove izdelke. In prav zakoni, ki ščitijo

neavtorizirano objavo, so širši od tistih, ki zajemajo fotografiranje iz javnih prostorov. V zvezi s fotografiranjem je vdor v zasebnost najhujše dejanje, ki ga fotograf lahko stori, ni pa nujno, da se to dejanje sprevrže v objavo oziroma distribucijo fotografij. Najbolj pomemben faktor pri spoštovanju vdora v zasebnost je dejstvo, ali ima posameznik razumno predvidevanje zasebnosti v tistem času, ko je fotografiran. In pri fotografiranju v javnem prostoru, ljudje največkrat takšnih pričakovanj nimajo (Krages, 2012, str. 29–30). In prav zaradi tega vidika se fotografiranje prostitutk v Hennerjevem projektu zdi bolj smiselno in manj etično sporno, čeprav naj bi bila zaščita zasebnosti v javnem prostoru tudi odvisna od tega, kaj je družbeno sprejemljivo za določen javni prostor (v državnem in kulturnem smislu).

3.2.1.1 VPRAŠANJE JAVNEGA PROSTORA

Latniki zemljišč lahko legalno prepovejo fotografiranje v njihovih prostorih, vendar nimajo pravice prepovedati drugim, da fotografirajo njihovo lastnino (zemljišče, hišo, prostor ...) z neke druge lokacije. Ali fotograf potrebuje dovoljenje lastnika zemljišča, da lahko fotografira, medtem, ko je lastnik v svojih prostorih, je odvisno od takratnih okoliščin. V večini prostorov lahko fotografi razumno sklepajo, da je fotografiranje dovoljeno in da ne potrebujejo izrecnega dovoljenja. To je za fotografa vsekakor stvar odločitve in vsak fotograf naj bi prosil za dovoljenje, kjer to okoliščine predvidevajo, da bo lastnik kakorkoli ugovarjal (Krages 2003). Fotografiranje parkov in fotografiranje s prostorov kot so ceste in pločniki je dovoljeno v primeru, da ne oviramo hidrantov, križišč ali prometa na cesti (Krages, 2012, str. 20).

Seveda pa obstajajo tudi izjeme tem pravilom. Na primer, poveljniki vojaških objektov lahko prepovejo fotografiranje specifičnih območij, ki zahtevajo varstvo za zaščito nacionalne varnosti. Uradi za energijo lahko tudi prepovejo fotografiranje določenih jedrskih objektov, čeprav javno vidna področja jedrskih objektov po navadi niso določena kot taka. Člani javnosti imajo zelo omejeno področje zasebnih pravic, ko se gibljejo v javnih prostorih. Načeloma je lahko vsak fotografiran brez njihovega soglasja oziroma privolitve, ko so sami sebe osamili v prostore, kjer imajo razumna pričakovanja zasebnosti kot so npr. oblačilnice, toalete, zdravstvene ustanove in tudi notranjost njihovega doma (Krages, 2003).

Kljub napačnim predstavam o nasprotnem, so lahko določeni subjekti skoraj zmeraj fotografirani, zakonito v javnih prostorih (Krages, 2003):

- nesreče in požarne dogodke,
- zvezde,
- mostove in ostalo infrastrukturo,

- stanovanjske in komercialne zgradbe,
- industrijske zgradbe in javne storitve,
- transportna središča (npr. letališča),
- področja odlagališč,
- kriminalne aktivnosti in aretacije,
- uradne osebe pregona.

V Italiji in Španiji se dojemanje javnega prostora med seboj ne razlikuje, obstajajo pa nekatere razlike, ki veljajo samo za določeno državo, kadar se izpostavi vprašanje, ali je nekaj fotografirano v javnem prostoru. V Italiji sledijo podobnemu pristopu kot vse zahodne pristojnosti, še posebej sta izpostavljena 8. in 10. članek Evropske konvencije človekovih pravic (Monti, 2013):

- Neželene fotografije, posnete na javnih mestih so dovoljene, če niso ustvarjene za profit, v umetniške in kulturne namene, ne kršijo javne varnosti, javne morale ali človeškega dostojanstva
- (spletno) objavljanje je dovoljeno z enako omejitvijo

Če so izpolnjeni ti pogoji, bojazni v zvezi z zasebnostjo ni. Nasprotno, dokler sodna praksa ne izreče kako drugače, se lahko italijanski zakon o varstvu podatkov razlaga tako, da je poklicnemu fotografu mogoče preprečiti, da opravlja svoje delo, medtem ko se le-to dovoljuje »amaterjem« brez kakršne koli pravne obremenitve (Monti, 2014).

Čeprav je pravna teorija dovolj jasna, je resničnost bistveno drugačna. Možno je, da se fotograf sooči s policisti v zvezi s protestom odkrito predstavljene osebe. Pravzaprav, ulična fotografija ni ravno nezakonita, saj kot trdi sodna praksa italijanskega vrhovnega sodišča, v javnosti ni razumnih pričakovanj glede zasebnosti. Tako policija — razen če je bilo storjeno hudo kaznivo dejanje — nima pravice do (začasnega) aretiranja fotografa niti odvzeta fotoaparata, kaj šele, da bi odredila izbris slike. Edini, ki v Italiji lahko izda to odredbo, je javni tožilec in nihče drug. V kolikor v Italiji fotografa odpeljejo na policijsko postajo samo zato, ker uradnik ne more določiti dane situacije na kraju samem, fotograf ni »obtožen« ali »aretiran«, vendar pa nima "pravice do klica". Kljub temu se fotograf v Italiji s takšnimi težavami lahko obrne na lokalno zvezo novinarjev ali lokalno poglavje FIAF (*Federazione Italiana Associazioni Fotografiche*), italijansko nacionalno amatersko fotografsko združenje (Monti, 2014).

Nasprotje med pravico do fotografiranja na javnih mestih na eni strani in po drugi strani, pogosto zamenjano, pravico do lastništva osebne podobe skupaj s, še bolj napačno interpretirano, pravico do zasebnosti, ni nič nenavadnega v Italiji, toda italijansko pravo ima določene posebnosti, ki bi se jih fotograf v tej državi moral zavedati. Fotografija je v Italiji namreč zaščiten z Italijansko ustavo, kjer je zapisana kot oblika umetnosti (umetnost in znanost sta svobodni in prav tako je njuno učenje), oblika svobodnega govora (vsak ima pravico do svobodnega izražanja svojih idej skozi besede, pisanje ali kakršno koli drugačno izražanje) in oblika poslovanja (Zasebno podjetništvo je prosto. Ne more biti v nasprotju z družbenimi potrebami ali tako, da bi škodovali varnosti, svobodi in človeškemu dostojanstvu) (Monti, 2013). Fotograf v Italiji po zakonu ne more gledati v hiše skozi okna ali z višjih mest, ne sme preskakovati ograj in zidov kot bi to počeli paparaci. Vendar pa ravno nasprotno, kar je v javnem prostoru, na splošno ne pomeni razumnega pričakovanja zasebnosti, kot je italijansko vrhovno sodišče leta 2008 odredilo z odločbo 40577/2008 (v Monti, 2013):

Tretja oseba krši zasebnost in je v kaznivem dejanju v skladu z oddelkom 615. kazenskega zakonika, če je predmet fotografije skrit od normalne prepoznavnosti, saj je zaščita zasebnega prostora dovoljena samo takrat, kadar se izvaja v takih okoliščinah, ki niso vidna širši javnosti. Kakorkoli, če se dogodek zgodi v zasebnem prostoru, vendar ga je mogoče prosto gledati brez posebnih sredstev (npr. telefon, fotoaparati ipd.), lastnik zasebnega prostora ne more razumno pričakovati, da bo njegova zasebnost spoštovana.

Ali kot navaja odločitev italijanskega vrhovnega sodišča v odločbi 47165/2010 (v Monti, 2013): »Treba je uravnovežiti potrebo po zasebnosti (v Ustavi je uveljavljena kot izraz posameznikove osebnosti in kot zaščita zasebnega prostora...), naravno zmanjšanje te pravice pa izvira iz specifičnega dejanskega stanja ali tudi razumljena – nedvoumno – kot umik te pravice, kot se zgodi v primeru osebe, ki se v zasebnem prostoru znajde v položaju, zaradi katerega je viden množici oseb.«

Kar zadeva pravice do varstva podatkov, pa nastaja kar nekaj težav. Italijanski akt o varstvu podatkov (zakonodajni odlok 196/03) je vir mnogi težav ne le za fotografe, ker je napačno označevanje kot akt zasebnosti vodilo ljudi v dva napačna zaključka (Monti, 2013):

- Prvi je, da varstvo podatkov ne pomeni enako kot zasebnost, saj ne govorimo o zasebnosti kot absolutni pravici, ampak o njeni »šibkejši« pravici, ki je osnovana na pravičnem ravnanju podatkov na osnovni ravni.
- Drugi je, da so odločbe IDPA absolutne in da nadomešča vse druge pravice, ki jih zagotavlja Ustava. To bi bilo napačno, tudi če bi bilo varstvo pravic jasno določeno med ustavnimi pravicami, saj je treba vsako pravico — vključno z zaščito človeškega

življenja - uravnovežiti z drugimi. Tako bi bilo nemogoče oblikovati bistveno in absolutno premoč zasebnosti, kaj šele varstvo podatkov nad nizom ustavnih pravic.

Kaj pa je v Italiji dejansko lahko objavljeno brez predhodnega soglasja? Italijanski akt o avtorskih pravicah (L. 633/41) vsebuje pravno definicijo besede »fotografija« in regulira njeno sprejemanje, ravnanje in izkoriščanje. V tem zakonu je lahko fotografija umetniška (kjer ima pravico do popolne zaščite v skladu z 2. odstavkom 1. točke 7. zakona o avtorskih pravicah) ali preprosta reprodukcija stvari, dokumentov, spisov, tehničnih načrtov itd. Sekcija 87 pravi, da fotografija sodi znotraj področja uporabe zakona o avtorskih pravicah če upodablja (v Monti, 2013):

- podobe ljudi,
- družbene in naravne aspekte, elemente ali dejstva.

Medtem ko ta zakon ne določa jasno definicije portreta (ki se lahko razume kot katera koli upodobitev prepoznanega človeka), sekcija 96 splošno prepoveduje razstavo, razmnoževanje in prodajo portreta brez soglasja modela. Toda togost določbe je manj stroga, kot sledi sekcija 97, ki določa izjeme. Če torej fotografija ne krši ugleda, časti ali dostojanstva portretirane osebe, se fotografija lahko prosto reproducira, če (v Monti, 2013):

- je portretirana oseba javni uslužbenec ali javna soebnost,
- obstajajo vzroki pravice ali potrebe policije,
- izvajajo se znanstveni, kulturni ali učni cilji,
- je povezana z dejstvi, dogodki in praznovanjem javnega interesa ali se odvija v javnosti,
- z objavo slike ni pridobljen noben gospodarski dobiček.

Španija sledi podobnim zakonom kot Italija, vendar pa se določena pravila razlikujejo. Španci cenijo svojo zasebnost in fotografiranje v javnih prostorih, predvsem fotografiranje ljudi, ni ravno zaželeno, nitidružbeno niti pravno. Špansko pravo namreč pravi, da ima vsaka oseba pravico nad fotografijo, na kateri je upodobljen. To pomeni, da se v Španiji ne sme fotografirati ali objavljati fotografij oseb na javnih prostorih, razen če fotografirana oseba dovoli, ali če so te osebe znane oziroma javne osebnosti ali pa so to osebe, ki so slučajno na javnem dogodku in njihova podoba ni glavni predmet te fotografije, pač pa je to dogodek sam. Španci so še posebej pozorni pri fotografiranju otrok, saj je fotografiranje otrok v Španiji prepovedano. Otroke se lahko fotografira le s soglasjem staršev oziroma njihovih skrbnikov. Tudi španski mediji na javnih fotografijah zameglijo obraze otrok, saj jim to veleva španski

zakon o zasebnosti. Fotografiranje nekaterih uličnih igralcev je dovoljeno samo v primeru, da se igralcu fotografiranje oziroma poziranje plača. Fotografiranje brez dovoljenja je sicer prepovedano, vendar so Španci zelo odprte narave in po navadi dovolijo fotografiranje na javnih prostorih. Fotografiranje brez dovoljenja lahko torej privede predvsem do slabe volje, v manjši meri pa do kazenskih pregonov (David, 2014). Pri fotografiranju javnih prostorov je v Španiji prepovedano fotografiranje na železniških postajah. Preden fotograf želi fotografirati železniško postajo, mora pridobiti soglasje na ADIF (*Administrador de Infraestructuras Ferroviarias* – Administrativa za železniško infrastrukturo). Sicer pa fotografiranje ni dovoljeno v muzejih, nekaterih svetovno znanih cerkvah in predvsem na vojaških področjih, četudi delujejo kot javni prostor.

Kljub kulturnim razlikam med Španijo in Italijo so zakoni v neki meri podobni. Fotografiranje oseb v javnosti je sicer dovoljeno, ni pa zaželeno. In prav fotografije *Google Street View-ja* so lahko etično sporne. V Španiji ni dovoljeno fotografirati ljudi na ulici brez njihovega dovoljenja in Google je pod pretvezo boljše uporabe *Google Street View-ja* posnel etično sporne fotografije. Za nameček pa jih je Henner uporabil v svojem projektu in izpostavil prostitutke, ki zaradi svojega položaja verjetno ne bi dovolile fotografiranja v javnem prostoru. Henner sicer pravi, da njegov primarni fokus niso posameznice ženskega spola niti ne prostor, v katerem se pojavljajo, ampak bolj »abstraktni« oder, skozi katerega se stvari razpravljajo, nahajajo, so videne in naletene (Palmer Albers, 2015). Henner, ki je sicer Anglež, te fotografije in posledično javni prostor vidi kot nekaj, kar je vidno in to, o čemer lahko govorimo in prenesemo iz zasebnosti (Arendt, 1958). Javni prostor je za Hennerja na nek način prostor reprezentacije (Killian, 1998), saj si gledalec ob pogledu na prostitutke lahko zamisli tisoč in eno zgodbo. Predvsem je lahko na prvi pogled zgodba, ki si jo gledalec fotografij oblikuje drugačna, če ne pozna ozadja posnetkov. In prav tukaj se zdi, da je uprizorjeno neravnovesje med fotografom in posameznikom, neravnovesje ki prikazuje mejo med javnim in zasebnim kot »lažjo« (Palmer Albers, 2015). Pa je zato vdor v zasebnost prostitutk zato bolj sprejemljiv? Zdi se, da je bila njihova pravica do zasebnosti kršena. Google Street View jih je namreč fotografiral brez njihovega dovoljenja, ne glede na to, da se nahajajo v javnem prostoru. Če bi Henner posnel fotografije sam, bi ga v Španiji zaradi teh fotografij že lahko preganjala policija. V Italiji bi verjetno sicer prišlo do velike razprave okoli tega, ali se prostor prostitutk dojema kot »dom« ali pa je to zgolj javni prostor, v katerem delajo.

Zdi se, da je bila kršena tudi njihova pravica do nadzora samih sebe oziroma pravica do neobjave v javnem prostoru, ki je v Španiji celo enako vrednotena kot samo fotografiranje ljudi v javnem prostoru. V hipu, ko se je vozilo *Googe Street View-ja* zapeljal mimo njih in so začudeno pogledovale proti njemu in njegovim kameram, si verjetno niso mislile, da se bodo njihove fotografije pojavile v Hennerjevem projektu. Čeprav se fotografije *Google Street View-ja* vsakih nekaj let zamenjajo in so obrazi prostitutk zamegljeni, se kaže bridka resnica, da je v današnjih časih izjemno težko nadzorovati objave fotografij, na katerih smo upodobljeni sami. V času hitre in napredne tehnologije nimamo niti časa niti znanja, da bi vedeli, kje vse se lahko naša fotografija pojavi. In tako se zdi zmagovalna in na koncu celo pravna pravica, da lahko zahtevamo umik fotografije, na kateri smo upodobljeni, etično popolnoma oslABLJENA, saj nikoli ne vemo, kdo in kje nas je fotografiral in kje ravno to fotografijo objavil.

3.2.1.2 DRUŽBENO-EKONOMSKO VPRAŠANJE

Na Hennerjevih fotografijah je predstavljen javni prostor oz. javno dostopen vizualni svet, ki vključuje ulice, ceste, poti, muzeje, nakupovalna središča, predstavljen je obrobni socialno-ekonomski položaj prostitutk, ki je označen s položajem v pokrajini: na robu ceste, na robu mesta in na robu družbe (Bohr, 2012). Henner, ki se ukvarja z obrobji družbe v Italiji in Španiji, opisuje sebe kot »zduževalca vrst«, preko katere išče vizualna sredstva, ki lahko predstavljajo številna kulturna in socialna vprašanja, ki jih tehnologija razkriva. In prav ta ideja o združevanju številnih različnih fotografij skupaj, ki se širijo skozi vizualno zgodbo o prostituciji in dokazovanju življenjskih pogojev, je dobra, vendar fotografije ne dovolijo gledalcu, da bi si želel vedeti več (Bell, 2012).

Video del Hennerjevega projekta je del, kjer ti koncepti zares zaživijo. Vsak majhen posnetek v seriji omogoča gledalcu, da si ogleda zgodbe, ki se razvijajo prek pogleda *Google Street View-ja*, pri čemer se fotoaparatus premakne v naslednji prizor. Ko kamera *Google Street View-ja* pripelje do žensk na fotografijah in gre mimo njih, sicer z zamegljenimi obrazi, postane povezava osebna. Vsi vemo, da se to zgodi, vendar morda ne poskušamo vedeti kje. Iskanje sebe in drugih v kontekstu spletne strani je nekaj, kar zdaj počnemo brez razmišljanja, zato povezava posamezne človeške zavesti s skupnim umom interneta postane tema v umetnosti (Bell, 2012). Umetniki na različne načine raziskujejo, kaj pomeni biti privlačen za vsako spletno misel, podobo in idejo, ki se pojavlja; kaj pomeni imeti kolektivni spomin, ne le posamezne izkušnje. Za Hennerja platforma opozarja na družbeno stanje prostitutk in njihovo

marginalizacijo: objektivni zajem samostojnih sredstev in algoritemska zameglitev simbolizirata anonimnost in pomanjkanje znanja, ki dehumanizira ta njihov obstoj (Brooke, 2011). Hennerjeva strateška uporaba Google Street View-ja v dokumentarnem slogu poudarja to anonimnost in razdaljo, hkrati pa ponuja več prostora za razpravo o posredovanih izkušnjah in sodobnem ustvarjanju podob.

Hennerjevo oddaljeno okvirjanje fotografij in algoritemska zameglejnost fotografij povečuje anonimnost, ki še dodatno marginalizira subjektivnost žensk. In kot pravijo kritiki Hennerjevega projekta, fotografije ne humanizirajo žensk in njihovega težkega življenja, ki ga živijo. Henner zavestno uporablja anonimnost spletne kulture, ki izzove kritiko njegovega dela. Njegov namen je dvostranski: gledalec naj vidi življenjske pogoje prostitutk, in hkrati želi opozoriti na to »gledališko« pasivnost. Kot navaja Henner (v Brooke, 2011), njegova motivacija »ni, da gledalec nekaj občuti ali ga skrbi, ampak, da prične razmišljati.«

3.2.1.2 MEJE MESTA IN PODEŽELJA

Fotografi so velikokrat ustavljeni, nadlegovani in tudi preganjani; svojo opremo predajo preprosto zato, ker fotografirajo subjekte, ki drugim ljudem vzbujajo občutek neudobja. Sporni primeri vključujejo tudi fotografiranje industrijskih rastlin, mostov, stavb, vlakov in avtobusnih postaj. Večinoma so poskusi omejevanja fotografiranja osnovani na zgrešenih strahovih o domnevnih nevarnostih, skozi katere je neomejena fotografija predstavljena družbi. Ironično je, da je neomejena fotografija (privatnih) državljanov igrala ključno vlogo v zaščiti svobode, varnosti in dobrobitu. Fotografija na splošno je prispevala v napredka zgodovino civilnih pravic, v obvladovanja zlorabe otrok in prispevala je pomembne informacije kriminalističnim preiskovalcem. Fotografija ni prispevala k padcu javne varnosti ali ekonomske vitalnosti. Ko ljudje razmišljajo o preteklosti, o dejstvih domačega terorizma, ki se je pojavil v zadnjih 40-ih letih, nihče niti ne pomisli na vpletenost fotografije. Omejitve fotografij ne bi preprečile nobenega od teh dejanj. Še več, razširjenost fotoaparatorov na telefonih je pustilo posledice v preprečevanju zločinov in prijemu zločincev (Krages, 2016).

Kot pričajo dokumenti, ni veliko legalnih omejitev o tem, kaj je lahko fotografirano, ko je na očeh javnosti. Večina poskusov preprečevanja fotografije je storjena s strani nižje ravni varnosti in pravnih izvršiteljev, ki se obnašajo popolnoma izven svoje avtoritete. Veliko držav nima omejitev ali predpisov, ki omejujejo fotografije. Nekatera podjetja imajo zgodovino zlorabe pravic fotografov pod krinko varovanja svojih prodajnih skrivnosti. Te trditve kličejo k spoštovanju, ker so potrebni subjekti za ohranjanje prodajalnih skrivnosti stran od oči

javnosti, če jih želijo zavarovati (Krages, 2016). Prvo in splošno pravilo Kragesovega priročnika Fotografova pravica je, da lahko kdorkoli fotografira in fotografira kar želi, dokler je v javnem prostoru ali v prostoru, kjer je dovoljeno fotografirati. Ob pomanjkanju določene legalne prepovedi kot je zakon ali odlok, ima fotograf vse pravice fotografirati. To so po navadi prostori, ki so tradicionalno mišljeni kot javni; to so ceste, pločniki oz. stranske poti in javni parki (Krages, 2003). In prav Hennerjeve prostitutke so vedno upodobljene na področjih, ki so v prvi vrsti javni, kot je že napisano v tej nalogi. Henner pa je za svoje delo uporabil le fotografije, ki so posnete ob mestih oziroma že na meji s podeželjem. In prav podobna okolja na fotografijah so zanimiva za interpretacijo. Če vemo, da so fotografije posnete na različnih lokacijah in v različnih državah (Španija in Italija), je zanimivo prav to, da se gledalcu fotografij zdi, da ogleduje vedno eno in isto pokrajino v isti državi. Pravzaprav, kako so lahko prostori v resničnosti tako različni in uprizarjajo podobno stvar? Morda je razlog prav v skupku ravno teh držav, ki imajo podobno podnebje in zaradi tega uspeva podobno rastje. Morda nam prav obrobja mest s podobnim rastjem dajejo občutek ponavljanja prostora in posledično ljudi. So različni prostori, ki so nato ponovno združeni v en prostor. Pod žgočim mediteranskim soncem je večina fotografij prikazanih kot zbledeli, »odpihnjeni« in občasno obrobni panoramski vidik kamer *Google Street View-ja*. Smeti ob cesti in sence se zdijo neminljive. Nekatere ženske sedijo pod dežniki kot da so poleg bazena in ne tik ob avtocesti in lahko se celo sprašujemo kako daleč so nesle ta dežnik (Scott, 2012).

Ponavljanje samega prostora, ne glede na dejstva, da je prostor zmeraj javen, obrobje mesta na meji s podeželjem in prostitutke, postavljene kot lutke na fotografiji, spodbuja občutek nehumanega efekta *Google Street View-ja*. Fotografije so posnete na značilen način *Google Street View* kamere, pri kateri se gledalec fotografij počuti kot voznik, ki jih ogleduje. Na fotografijah je namreč zmeraj posneta ena ženska, morda dve, ki pa se nikoli ne pojavijo ponovno. In prav ta izkušnja zmeraj novih podob, ki so si na simbolni ravni zmeraj enake, daje občutek, da se pomikamo po prostoru kot voznik, zmeraj pa sledimo eni in isti zgodbi – ženskam, ki so tam in čakajo, da bodo opravile svoje delo. Henner je v video verziji projekta *No Man's Land* prikazal tudi ta vidik tako, da je več posnetkov enega odseka združil. Tako se lahko opazi ženske, ki oprezajo za samo kamero *Google Street View-ja*. Spreminjajoči se prostori na vseh fotografijah ustvarijo nov in isti kontekst, ki postane ključni del vsebine. In vedno znova smo lahko ali razočarani ali morda celo veseli ob fotografijah, odvisno od našega pogleda nanje. Na fotografije lahko gledamo poželjivo ali pa popolnoma nasprotno, z gnusom, kako vendarle lahko počnejo kaj takšnega. In prav ti občutki izginejo v trenutku, ko

Google Street View osveži posnetke iste lokacije. *Google Street View* namreč osveži fotografije na dve do tri leta in ko ponovno brskamo za lokacijami na spletu, Hennerjevih žensk ni več tam in tudi okolje je popolnoma spremenjeno. Večina takšnih fotografij bo tako izginila, ne da bi jih sploh kdaj kdo videl (Davies, 2013).

3.2.1.3 REGULACIJA NA NO MANS' LAND

Od svoje uvedbe leta 2007 je *Google Street View* zabeležil nekaj najbolj oddaljenih in slikovitih svetovnih destinacij, vključno z amazonskim deževnim gozdom, Antarktiko in kanadsko arktično tundro. *Google Street View* pa namerava svoje fotografije posneti tudi bolj »čisto«. Google bo prvič po več kot osmih letih od svojega pričetka posodobil kamere, da zagotovi podrobne HD slike sveta. S pomočjo bolj razločnih in čistih fotografij bodo lahko zapleteni algoritmski sistemi v ozadju *Google Street View-ja* lahko odgovorili na vprašanja, kot so imena stavb in delovni čas prodajaln. Ti zapleteni algoritmi pa lahko avtomatično snujejo naslove, prepoznavajo kratice imen ulic, kot je v angleščini npr. St. v »street« ter prepoznavajo razne številke (Weston, 2017). Z vsako posneto fotografijo in tehnološkim razvojem pa nastajajo tudi etične dileme in kritike sistema *Google Street View-ja*. Največjo regulacijo od samega začetka delovanja, je *Google Street View* naredil z zameglitvijo obrazov ljudi na posnetkih leto po pričetku ter zameglitvijo vseh registrskih tablic na avtomobilih. Ta zameglitev ni bila v planu od začetka, ampak se je razvila šele kasneje, z namenom, da zaščitijo mimoidoče in njihovo identiteto, je pa sedaj ta proces že avtomatiziran. Googlova programska oprema sedaj zamegljuje kar 99 % posameznikovih obrazov in registrskih tablic v Švici. Ta napredek se bo definitivno še izboljševal, ne bo pa nikoli dosegel 100 % (Fleischer v Hill, 2011). V Švici, Nemčiji in Avstriji se namreč zadnja leta borijo za še večjo regulacijo *Google Street View-ja*. V Nemčiji posamezniki lahko celo zameglijo svojo hišo v črn kvadrat, če ne želijo, da je objavljena na spletu. Počasi so temu trendu sledili tudi Švicarji, ki pa so postavili še novo zahtevo, da mora biti *Google Street View-jevo* vozilo najavljeno vnaprej in ta najava mora biti sporočena tudi širši javnosti preko časopisa (Hill, 2011).

Od pričetka delovanja je *Google Street View* izbrisal že veliko posnetkov, ki so bili sporne narave, kot npr. zavetišča za žrtve različnih nasilij, niso pa izbrisali posnetkov, ki so ujeli ljudi, ki vstopajo v kočljive prostore. Je pa *Google Street View* omogočil uporabnikom, da označijo neprimerno oziroma občutljivo vsebino, da jo lahko Google preuči in po potrebi tudi odstrani. Sčasoma so to možnost v večini nadomestili z gumbom za zameglitev obrazov, v kar nekaj evropskih državah pa so ostale v veljavi tudi drugačne regulacije. Uporabniki imajo

možnost zamenjati določene posnetke, vendar pa morajo te posnetke nadomestiti s primernim posnetkom iz svoje zbirke. Španija in Portugalska sicer nista uvedli nobenih dodatnih regulacij posnetkov *Google Street View-ja*, je pa Evropska unija od Googla zahtevala, da vse prebivalce mesta, ki ga nameravajo poslikati, prej opozorijo. Prav tako so zahtevali izbris vseh nezamegljenih posnetkov po šestih mesecih in ne šele po enem letu, kot jih hrani Google v drugih državah. Ti dve zahtevi sta stopili v veljavo s pričetkom leta 2012, Google pa mora fotografiranje najaviti na spletu in v lokalnih časopisih (Rach, 2010).

3.2.2 VPRAŠANJE JAVNO POSTAVLJENIH PODOB

Hennerjev projekt pod vprašaj postavlja tudi prikazane ženske kot take. Sprašujemo se o njihovi reprezentaciji oziroma njihovem statusu. Te ženske oziroma prostitutke so namreč vse enako prepoznavne po svojih oblačilih, gestah oziroma položaju telesa na fotografijah. Vse fotografirane ženske imajo enak način oblačenja, oblečene so namreč zapeljivo, z zelo kratkimi krili, ki so velikokrat že na meji neokusnega, mrežastimi nogavicami in visokimi petami, ki segajo do neba. Nekatere izmed njih so celo oblečene v kopalke. Vsekakor pa se za temi oblačili skriva tudi njihov status. Njihova oblačila niso prefinjeno zapeljiva, pač pa delujejo prostaško, namenjena so sedenju na ulici, kjer čakajo na moške. Tudi njihova telesna govorica je kdaj izrazito prostaška, saj nekatere izmed njih ne sledijo bontonu, pač se ta prilagaja moški razuzdanosti. Ženske tako niso reprezentirane kot nekaj elegantnega, pač pa kot razuzdane ženske »nižjega« sloja.

Prostitutke, fotografirane v Hennerjevem projektu, kot javno postavljene podobe odpirajo tudi vprašanje tehnologije, ki zadeva spremembo vizualne izkušnje, spremembo percepcije, kaj je bila fotografija pred sto leti in kaj je danes. Pri Hennerjevem projektu *No Man's Land* in podobnim njegovim in drugim projektom se pričnemo spraševati ali je on sploh fotograf. Ali je to sploh dokumentarna fotografija, če pa Henner ni posnel fotografij, pač pa je fotografije le izbral z interneta. Morda bi bili odzivi na projekt drugačni, v kolikor bi Henner sam fotografiral ženske in ne bi iskal fotografij preko *Google Street View-ja*. Fotograf naj bi namreč pri svojem projektu preživel kar nekaj časa na terenu, skrbel za svoj teren, odšel tja in videl pripravljenost subjektov ali navidezno sodelovanje le-teh. Tam bi delili in odprli, čeprav le malo, čustvene, gospodarske in fizične zapletenosti protislovja njihove življenjske realnosti (Palmer Albers, 2015).

Nekatere kritike sodijo, da ta projekt ne mora biti dokumentarna fotografija, spet drugi so mnenja, da to je dokumentarno delo. Henner (v Brooke, 2012) svoje delo zagovarja:

Le kako to ni dokumentarno delo? Ali je res pomembno ali sem pritisnil na sprožilec ali ne? Družbena resničnost je bila »ujeta« preko oddaljene naprave, ki je nabrala milijarde fotografij, ki jih nihče še nikoli ni proučeval ali zbral. Nekdo vidi le ta zapis, ker sem ga jaz sestavil. Ta projekt se nanaša na obseg socialnega vprašanja, ne pa na poskus prepričati gledalca, da bi moral imeti sočutje do določenih posameznikov na fotografijah. Toda v teh krogih slednje nekritično pritrjuje prvo, kot da je to edini veljavni pristop.

Hennerjev osvežilni pristop k fotografiji se nanaša na številne povezane, a tudi raznolike discipline in metodologije: zgodovinsko, tehnološko, etnografsko, sociološko in jezikovno. Tu se Henner zavestno zavzema proti mejam dokumentarne fotografije, ki prosi gledalca, naj (ponovno) upošteva njegovo zaupanje v fotoaparatus sodobno tehnologijo. Gledano na *No Man's Land*, Hennerjeva zbirka fotografij tako gledalcu postavlja presenetljivo vprašanje. Kaj je bolj šokantno? Groba trgovanja s spolom na alegoričnih robovih naših družb ali neustavljiv vdor kamere v vsak vidik našega življenja, ki ga spodbujajo finančni interesi? To vprašanje dodatno izzove dobro izhodišče Google-ove kamere, ki gleda na posameznike kot da se je izogibajo, je ne opazijo, jo prezirajo ali ne delujejo pred fotoaparatom. Ti različni odzivi so morda subtilni, vendar so močan opomin, da je naše razmerje s fotografijo problematično – fotografijo razumemo kot zgodovinsko razumevanje fotografskega aparata — nenehno v toku (Bohr, 2012). »In prav današnji fotoaparatus je povezan s kompleksno mrežo programske opreme, protokolov in spletnih platform« kot pravi Katrina Sluis (Gefter, 2015), kustosinja digitalne umetnosti v Galeriji fotografov v Londonu. Pravi (prav tam): »Ko računalniki posnamejo fotografije za druge računalnike, ki si jih lahko ogledujejo in tolmačijo posamezniki, se je ta vloga in pomen posamezne fotografije premaknila.« Umetniki, kot je Henner, ki se vedno bolj zanašajo na robotski pogled kamere *Google Street View*, usmerjajo pozornost na vprašanja o zasebnosti in nadzoru. Sluiseva jih imenuje »spletni arheologi«, ki plujejo po »vse bolj računalniški kulturi«, da bi našli element človeške izkušnje v njej (Gefter, 2015).

Zaradi neprestanih tehnoloških izboljšav in napredka ni več fotografske kontrole. Več kot lahko je ugotoviti identiteto posameznika na fotografiji, pa čeprav je obraz zamegljen tako, kot je pri *Google Street View* posnetkih. Navsezadnje je Henner preko prebiranja blogov ugotovil, da so ženske na fotografijah prostitutke.

Način uporabe fotografij, kot jih uporablja Henner, odpirajo spet novo vprašanje, ki je povezano z že prej omenjenim vprašanjem javnega prostora. Pravno vprašanje se tako navezuje na javni prostor, v katerem so bile fotografije posnete, kot tudi na uporabo *Google Street View-ja* v podobne namene kot je Hennerjev projekt. Henner se je izognil velikemu pravnemu vprašanju, ali bi te fotografije sploh lahko posnel, če bi namesto Googlovega vozila

pritisnil na sprožilec prav on. Pravzaprav bi tukaj lahko storil kaznivo dejanje, saj bi na ta način kršil pravice prostitutk, ker bi jih fotografiral brez njihove vednosti v javnem prostoru. Ker pa je Henner le uporabil fotografije, posnete preko *Google Street View-ja*, nastajajo nove polemike, kako bi se lahko zakonsko omejilo takšno fotografiranje, ki odpira vedno nove reinterpretacije teh fotografij. V ZDA celo obstajajo tako imenovani »ag-gag« zakoni oziroma pravniki, ki med drugim fotografom preprečujejo fotografiranje kmetijskih dejavnosti, vendar satelitsko snemanje kot so Google Street View posnetki, ne sodi v pristojnost te zakonodaje. Hennerjeve fotografije so v ZDA sicer opozorile na to vrzel, katere zagovorniki pa se jo sedaj že počasi zavedajo (Gefter, 2015).

4 RAZPRAVA IN ZAKLJUČEK

Problematika zasebnosti v javnem prostoru je vpeta v življenja posameznikov že več stoletij, s porastom novih tehnologij pa so se pojmi zasebnost, javno, intimno ter javni prostor močno prilagodili. Pojem zasebnost, kot prostor umika v osamo, ki ni namenjeno javnosti in praviloma tretji nimajo vstopa, se čedalje bolj spreminja. Zasebnost, čeprav tudi zakonsko določena pravica, se vedno bolj spreminja v intimno. V sodobnih časih pa razpravljamo s pojmom informacijska zasebnost, ki se nanaša predvsem na varstvo osebnih podatkov in upravljanje z njimi. Porast mobilne tehnologije in z njo napredek fotografske tehnologije, ki je postal podaljšek človeka, informacijsko zasebnost tudi postavlja pod vprašaj. Iz česa izhaja pravica ne biti fotografiran v javnem prostoru? Iz česa izhaja pravica do neobjave fotografije? To sta bili raziskovalni vprašanji te naloge, s pomočjo katerih sem na podlagi študije primera Mishke Hennerja *No Man's Land* preverjala teoretična izhodišča ljudem osnovnih pojmov: zasebnost in javni prostor.

Hennerjev projekt *No Man's Land* ni prvi odmevni projekt, ki vsebuje novejša tehnologija kot orodje reprezentacije. Henner v svojih zadnjih delih, za izdelavo svojih projektov, uporablja predvsem spletna orodja kot sta *Google Earth* in *Google Street View*. Ostali »fotografi« oziroma avtorji, ki svoje delo predstavljajo preko drugih naprav za snemanje, podobno kot Henner, so na primer Michael Wolf, Doug Rickard in Jon Rafman. Henner v *No Man's Land* s prebiranjem spletnih forumov pride do informacije na katerih mestih se zbirajo prostitutke v Italiji in Španiji. Z *Google Street View* posnetki pa presenetljivo ugotovi, da so ta zbirališča tudi pristna in dejanska. Problematika iz česa izhaja pravica ne biti fotografiran v javnem prostoru, se je v nalogi pokazala predvsem kot zakonsko regulirana. Večkrat pa kljub vsem zakonskim regulacijam, kot sta na primer ustavni španski in italijanski zakon, ki še zdaleč nista edini zakonski regulaciji, še vedno dopuščajo velik pretok fotografij, ki se pojavljajo na spletu brez vednosti fotografiranih. V nekaterih primerih posamezniki ugotovijo, da so fotografirani in lahko še ukrepajo, v večini primerov pa ostaja to uganka mnogim. In prav Hennerjev primer dokazuje, kako so lahko vse zakonske regulacije uperjene proti fotografiranju na javnem prostoru, vendar se fotografije z neznanimi posamezniki še pojavijo na spletu. Tukaj je bistvenega pomena, kdaj se nek prostor opredeli kot javni in v katerem primeru se posameznika vseeno lahko fotografira. Prostitutke v Hennerjevem projektu so tako fotografirane prav v javnem prostoru, vendar je njihovo delo sporne narave, kar pušča prostor za različne interpretacije.

Poleg pravice ne biti fotografiran v javnem prostoru pa sta se v nalogi odprli še dve problematiki in sicer, reprezentacija oziroma nadzor nad reprezentacijo v javnem prostoru, ki sovpada tudi z drugim raziskovalnim vprašanjem, ter način gledanja fotografij Hennerjevega projekta. Skozi nalogo sem ugotovila, da ti dve problematiki sovpadata ena z drugo in se navezujeta. Slednja, način gledanja fotografij, odpira vprašanja ali so fotografije posnete na način voajerizma. Sama se namreč sprašujem, kakšni so pravzaprav ti moški, ki so oprezali za ženskami oziroma prostitutkami? Kakšni so njihovi razlogi? Glede na slog oblačenja prostitutk bi lahko rekli, da jih je gnalo poželenje, nekateri izmed moških bi lahko tudi zalezovali prostitutke. Forumi in razne druge spletne klepetalnice so lahek način zalezovanja in zbiranja informacij, kje se nekdo nahaja, hkrati pa moški zlahka zakrijejo svojo identiteto. Hennerjeve predstavljene fotografije torej lahko gledamo na dva načina: kot posameznik in kot tehnologijo. Kot posameznik je tukaj nekdo, ki si ogleduje dotične fotografije in razvija o njih neko svoje mišljenje in razmišljanje. V Hennerjevem primeru so to moški, ki so sodelovali v pogovorih na spletnih mestih, med drugim pa tudi vsak, ki si je ogledal Hennerjev projekt. Hennerjeve fotografije kot tehnologija pa kažejo, kako zelo majhen je v resnici naš planet. Posneti fotografije pokrajine in ljudi, pod pretvezo, da gre za razvijanje tehnologije GPS-a in ostalih stvari, ki bi pripomogle k naši orientaciji v neznanih mestih, podeželjih oz. področjih na splošno. In prav te fotografije so na voljo vsem vsak dan in čeprav služijo svojemu prvotnemu namenu – orientaciji ljudi v prostoru – služijo tudi drugim namenom, kot sta voajerizem in nadzor. Na tej točki se potem razvijeta dve vrsti nadzora, in sicer prvi kot pravica nadzora nad vizualno reprezentacijo oziroma pravica do zasebnosti, ki se nanaša na prej omenjene zakonske regulacije ter druga, pravica do nadzora samega sebe oz. neobjave v javnem prostoru, ki ima bistveno bolj etični vidik.

Pravica do nadzora samega sebe oziroma do neobjave v javnem prostoru tukaj odpira več prostora za interpretacijo. Glede na način, kako je Google posnel fotografije, bi lahko rekli, da prostitutke niso imele izbire in so bile fotografirane brez privoljenja. Lahko bi rekla, da so fotografirane brez pravice. Je pa njihova pravica zahtevati zameglitev njihovih obrazov, v kolikor jih je *Google Street View* posnel. To še vseeno ni popolno brisanje njihovih identitet, je pa etična gesta, ki dovoljuje prostitutkam, da imajo nekaj nadzora nad neobjavo svojih fotografij. Sicer to postavlja novo dilemo, zakaj se potem fotografije popolnoma ne izbrišejo, v kolikor posameznik ne želi biti viden na aplikaciji *Google Street View-ja*. Tukaj je najverjetneje razlog prav v samem gigantskem Googl-u, ki si kot ogromno podjetje oziroma institucija takšno početje lahko »privošči«. Vsekakor pa ta objava še zdaleč ni etična, v

kolikor se oseba na fotografiji, v Hennerjevem primeru prostitutka, z objavo ne strinjajo. Tukaj so potem opazne široke poteze institucij, ki preko države ali kot velikan odločajo o spletnih usodah posameznikov.

Ker so fotografije oziroma podobe *Google Street View-ja* prosto in spletno dostopne vsakomur z internetno povezavo, se avtorji, katerih interes so takšni projekti kot je Hennerjev *No Man's Land*, soočajo z vidiki originalnosti fotografij. Hennerjeva metodologija delno sovпада z naključnimi odkritji drugih brskalcev spleta, ki vidijo te fotografije kot čudaške, zanimive ali v tem smislu tudi voajeristične fotografije Googlovega arhiva podob. V tem smislu so Hennerjevi viri dinamika množice tako v smislu, da sam išče individualne fotografije med neskončnimi posnetki in podobami *Google Street View-ja* in tudi to, da je to iskanje olajšano skozi oči anonimnih množic ljudi, ki nevede pomagajo Hennerju in njegovemu projektu (Bohr, 2012). In prav *online* gledanje Hennerjevih fotografij je drugačno »branje« kot če te fotografije ogledujemo v knjigi. Tu tako nastane problematičen pojem fotografa, ki »samo« sedi za računalnikom ves dan, namesto da se fizično premika na prikazana mesta in, da so ženske prikazane na objektivem in dehumaniziran način, saj se domneva, brez dokaza, da so prostitutke (Palmer Alberts, 2015). Gledalec projekta se potem prične spraševati, ali tukaj sploh gre za dokumentarno fotografijo? Projekt Paola Patrizija z imenom *Migracija* na zelo podoben način prikazuje življenje prostitutk v Italiji, vendar tam gledalec točno ve, da gre za dokumentarno fotografijo, saj je bil fotograf prisoten na terenu in sam posnel fotografije. Hkrati je uspel bolje zajeti zasebnost v javnem prostoru prostitutk in na ta način še bolj vpliva na gledalčeve emocije. Patrizi namreč še bolj vstopi v zasebnost prostitutk, saj fotografira tik ob vzmetnicah ali za drevesi, kjer sta opazni stiska in siromašno življenje prostitutk. Pri Patriziju je gledanje gledalca bistveno drugačno, bolj čustveno in vsebuje drugačno etično držo kot pri Hennerjevem *No Man's Land*. Sicer Hennerjev projekt tudi sam po sebi odpira drugačno gledanje, ki pa je drugačen predvsem v tem, da je med fotografom in fotoaparatom še vmesni člen, ki lahko pri gledalcu sproži bodisi bolj buren odziv, spet drugič bolj miren odziv. Bistveno pa je, da Hennerjev *No Man's Land* odpira možnost gledanja tudi takrat, ko naj ne bi nihče gledal.

No Man's Land je nadvse zanimiv projekt, ki odpira mnogo polemik, tako etične narave kot zakonskih in drugih regulacij. Odpira svet razprave, ki je lahko za vsakega gledalca drugačen in prav to me je pritegnilo, da sem se za magistrsko nalogo odločila vzeti pod drobnogled prav to študijo primera. Ne le, da dodobra pokaže problematiko zasebnosti danes, nakazuje tudi druge problematike, s katerimi se soočamo dandanes.

5 VIRI

1. Arendt, H. (1958). *The Human Conditions*. Chicago: Chicago University Press.
2. Ball, W. D. (1973). *Social Situations and Intimate space*. Indianapolis, New York: The Bobbs-Merrill Company Inc.
3. Baker, S. (2012). *Ereasing »The Americans«*. Dostopno prek <https://6thfloor.blogs.nytimes.com/2012/02/28/erasing-americans/>
4. Bell, G. W. (2012). *Blue Sky Gallery: Location, location, location*. Dostopno prek <http://www.orartswatch.org/blue-sky-gallery-location-location-location/>
5. Bohr, M. (2012). *Mishka Henner and the Boundaries of Photography*. Dostopno prek <http://www.photomonitor.co.uk/mishka-henner-and-the-boundaries-of-photography/>
6. Brooke, P. (2012). *A Conversation with Mishka Henner*. Dostopno prek <https://prisonphotography.org/2012/04/23/a-conversation-with-mishka-henner/>
7. Brooke, P. (2011). *Photographing the Prostitutes of Italy's Backroads: Google Street View vs. Boots on the Ground*. Dostopno prek <https://prisonphotography.org/2011/08/19/photographing-the-prostitutes-of-italys-backroads-google-street-view-vs-boots-on-the-ground/>
8. Calmfors, H. (2017). *Mishka Henner: Semi-Automatic at Bruce Silverstein Gallery*. Dostopno prek <http://museemagazine.com/culture/culture/art-out/mishka-henner-semi-automatic-at-bruce-silverstein-gallery>
9. Creswell, T. (1996). *In Place/Out of Place: Geography, Ideology, and Transgression*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
10. Čebulj, J. (1992). *Varstvo informacijske zasebnosti v Evropi in Sloveniji*. Ljubljana: Inštitut za javno upravo pri Pravni fakulteti v Ljubljani.
11. David. (2014). *Taking Pictures in Spain*. Dostopno prek <http://www.spanishunlimited.com/spain/culture/2014/10/taking-pictures-in-spain>

12. Davies, L. (2013). *Deutsche Börse Photography Prize: Mishka Henner*. Dostopno prek <http://www.telegraph.co.uk/culture/photography/9984841/Deutsche-Borse-Photography-Prize-Mishka-Henner.html>
13. Deutsch, R. (1992). *Art and Public Space*. Durham: Duke University Press.
14. Dewey, J. (1999). *Javnost in njeni problemi*. Ljubljana: FDV.
15. Gefter, P. (2015). *Mishka Henner Uses Google Earth as Muse*. Dostopno prek <https://www.nytimes.com/2015/08/30/arts/design/mishka-henner-uses-google-earth-as-muse-for-his-aerial-art.html>
16. Gehl, J. (2011). *Life between buildings: Using Public Space*. Washington, Covelo, London: Island Press.
17. Habermas, J. (1989a). *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a category of Bourgeois Society*. Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press.
18. Habermas, J. (1989b). *Strukturne spremembe javnosti*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
19. Head, M. in Yufei Y. (2001). Privacy protection in electronic commere – a theoretical framework. *Human Systems Management*, 20: 149–160.
20. Henner, M. (2017) *Mishka Henner*. Dostopno prek <https://mishkahenner.com/>
21. Hill, K. (2011). *Google Threatens To Shut Down Street View In Switzerland*. Dostopno prek <https://www.forbes.com/sites/kashmirhill/2011/05/12/google-threatens-to-shut-down-street-view-in-switzerland/#65ba72194182>
22. Jacobs, J. (1961). *Death and Life of Great American Cities*. New York: Vintage books.
23. Jury Report (2017). *Mishka Henner, Photographer without A Camera*. Dostopno prek <https://www.yumpu.com/en/document/view/23014564/jury-report-the-jury-of-the-kleine-hans-the-worlde-1-4-s-photoq>
24. Killian, T. (1998). Public and Private, Power and Space. V Dimendberg. E. (ur), *Henri Lefebvre on Abstract Space* (str. 115–134). Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

25. Knoblauch, L. (2015). *Mishka Henner: Semi-Automatic @buruce Silverstein*. Dostopno prek <https://collectordaily.com/mishka-henner-semi-automatic-bruce-silverstein/>
26. Kovačič, M. (2000). Zasebnost v informacijski družbi. *Teorija in praksa*, 37, 6: 1019–1034.
27. Krapež, K. (2016). *Mobilni telefon med zasebnim in javnim: »Intimnosti« v javni sferi*. Dostopno prek <http://uploadi.www.ris.org/editor/1224357565krapez.pdf>
28. Krages, P. B. (2016). *Attorney at law: The Photographer's Right*. Dostopno prek <http://www.krages.com/phoright.htm>
29. Krages, P. B. (2012). *Legal Handbook for Photographers: The Rights and Liabilities of Making Images*. Buffalo: Amhert Media, Inc.
30. Krages, P. B. (2003). *The Photographer's Right*. Dostopno prek <http://www.krages.com/ThePhotographersRight.pdf>
31. Laurent, C. (2006). *Privacy and Human Rights: An International Survey of Privacy Laws and Developments*. Washington, DC: Electronic Privacy Information Center.
32. Lister, M., Dovey, J., Giddings, S., Grant, I., Kelly, K. (2003). *New Media: Critical Introduction*. Routledge: London, New York.
33. Lutton, M. (2011). *Worth a look: »No Man's Land« by Mishka Henner*. Dostopno prek <http://www.dvafoto.com/2011/05/worth-a-look-no-mans-land-by-mishka-henner/>
34. Major, EJ. (2017). *Letting the JPEGs Degrade*. Dostopno prek <https://abcoop.wordpress.com/2012/03/03/letting-the-jpegs-degrade/>
35. Mitchell, D. (1995). The End of Public Space? People's Park, Definitions of the public, and Democracy. *JSTOR*, 85 (1): 108–133.
36. Monti, A. (2013). *Italian Law & Street Photography*. Dostopno prek <http://www.adammarellipho.com/2013/11/italian-law-street-photography/>
37. Monti, A. (2014). *Street Photography and Law in Italy*. Dostopno prek <https://luminous-landscape.com/street-photography-and-law-in-italy/>

38. Palmer Albers, K. (2015). *Public Life and the Private Screen: Misha Henner's No Man's Land*. Dostopno prek <http://circulationexchange.org/articles/nomansland.html>
39. Perenič Koman, L. in Informacijski pooblaščenec. (2009). *Varstvo osebnih podatkov in mediji*. Dostopno prek https://www.ip-rs.si/fileadmin/user_upload/Pdf/smernice/OP_in_mediji.pdf
40. Pitkin Fenichel, H. (1981). Justice: On Relating Private and Public. *Political Theory*, 9 (3): 327–352.
41. Post, C. R. (2001). Three Concepts of Privacy. *Faculty Scholarship Papers*, 185: 2087–2098.
42. Prost, G. in Vincent, G. (1991). *A History of Private Life, Volume V: Riddles of Identity in Modern Times*. Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press.
43. Rach, C. (2010). *Google May Drop Street View in EU if Photo Storage Time is Cut*. Dostopno prek <https://web.archive.org/web/20101121041217/http://www.businessweek.com/news/2010-03-03/google-may-drop-street-view-in-eu-if-photo-storage-time-is-cut.html>
44. Rheingold, H. (2004). *Ne-vidne množice*. Ljubljana: Založba Vale-Novak.
45. Rosen, J. (2001). *The Unwanted Gaze: The Destruction of Privacy in America*. Vintage Books: New York.
46. Scott, A. (2012). *Review: Mishka Henner's »No Man's Land«*. Dostopno prek <https://www.pdxmonthly.com/articles/2012/5/24/review-mishka-henners-blue-sky-may-2012>
47. Sennet, R. (1978). *The Fall of Public Man: On the Social Psychology of Capitalism*. Vintage Books: New York.
48. Splichal, S. (2010). Javnost med »novimi« mediji in »starimi« teorijami. *Teorija in praksa*, 47 (1): 8–21.

49. *Splošna deklaracija človekovih pravic, sprejeta in razglašena z resolucijo Generalne skupščine 10. decembra 1948*. Dostopno prek <http://www.varuh-rs.si/pravni-okvir-in-pristojnosti/mednarodni-pravni-akti-s-podrocja-clovekovih-pravic/organizacija-zdruzenih-narodov/splosna-deklaracija-clovekovih-pravic/>
50. Staeheli, L. (1996). Publicity, Privacy and Women's Political Action. *Environment and Planning D: Society and Space*, 14: 601–619.
51. Vasey, G. (2014). *Black Diamond: Mishka Henner*. Dostopno prek <https://thephotographersgalleryblog.org.uk/2014/06/03/black-diamond-mishka-henner/>
52. Warren, S. D. in Brandeis, L. D. (1890). The right to Privacy. *Harvard Law Review*, 4 (5): 193–220.
53. Webster, F. (1995). *Theories of the Information Society*. London: Routledge.
54. Weston, P. (2017). *Google Street View images are about to get a lot clearer: Firm is rolling out HD cameras to help AI map the real world in incredible detail*. Dostopno prek <http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-4857542/Google-Street-View-using-HD-cameras-AI.html>
55. Wikipedia (2017). *Mishka Henner*. Dostopno prek https://en.wikipedia.org/wiki/Mishka_Henner
56. Wombel, P. (2014). Camera as Weapon. *British Journal of Photography*, 79, 74–79.
57. Woo, J. (2006). The right not to be identified: Privacy and anonymity in the interactive media environment. *SAGE Publications, New Media Society*, 8(6): 949–967.
58. Zukin, S. (1995). *The Cultures of Cities*. Massachusetts: Blackwell Publishers Inc.