

Gimnazija Franca Miklošiča Ljutomer  
Prešernova ulica 34  
9240 Ljutomer



# **Ulična in dokumentarna fotografija – prezrti umetnosti**

## **Raziskovalna naloga**

### **DRUGA PODROČJA (umetnost)**

Avtorica: Špela Jambriško  
Mentor: mag. Jernej Jakelj

Ljutomer, 2019

## KAZALO VSEBINE

1.	UVOD .....	9
2.	CILJI IN HIPOTEZE .....	10
2.1	Cilji.....	10
2.1.1	Cilj št. 1 .....	10
2.1.2	Cilj št. 2 .....	10
2.1.3	Cilj št. 3 .....	10
2.2	Hipoteze .....	11
2.2.1	Hipoteza št. 1.....	11
2.2.2.	Hipoteza št. 2.....	11
2.2.3.	Hipoteza št. 3.....	11
2.2.4.	Hipoteza št. 4.....	11
2.2.5.	Hipoteza št. 5.....	11
2.2.6.	Hipoteza št. 6.....	11
2.2.7.	Hipoteza št. 7.....	12
2.2.8.	Hipoteza št. 8.....	12
2.2.9.	Hipoteza št. 9.....	12
3	TEORETIČNI DEL.....	13
3.1	Oprelitev osnovnih pojmov .....	13
3.1.1	Fotografija kot šesta veja umetnosti.....	13
3.1.2	Ulična fotografija .....	13
3.1.3	Dokumentarna fotografija .....	14
3.1.4	Reportažna fotografija ali fotožurnalizem.....	14
3.2	Fotografija, kot 6. veja umetnosti.....	15
3.2.1	Kratka zgodovina fotografije .....	15
3.2.2	Fotografija danes .....	15
3.3	Ulična fotografija .....	16

3.3.1	Ulična fotografija tihožitja .....	17
3.3.2	Razlika med nepristransko ulično fotografijo in uličnim portretom .....	17
3.3.3	Zgodovina ulične fotografije .....	18
3.3.4	Odločilni trenutek .....	19
3.3.5	Ulična fotografija v Sloveniji ali »brzoslikanje« .....	19
3.3.6	Manipulacija dokumentarnih in uličnih fotografij .....	20
3.4	Dokumentarna fotografija .....	21
3.4.1	Zgodovina dokumentarne fotografije .....	21
3.4.2	Fotografski eseji oziroma zgodbe .....	23
3.4.2.1	Life Magazine .....	23
3.4.3	Magnum Photos .....	23
3.4.4	Agencija VII .....	24
3.4.5	Dokumentarna fotografija v Sloveniji .....	24
3.5	Fotografije, ki so zaznamovale svet .....	25
3.5.1	Napad na World Trade Center, 2001 .....	25
3.5.2	Padec berlinskega zidu, 1989 .....	25
3.5.3	Vietnamska vojna, 1972 .....	26
3.5.4	Mrhovinar in deklica, 1993 .....	26
3.6	Zakonodaja in ulična, dokumentarna ter reportažna fotografija .....	27
4	EMPIRIČNI DEL .....	28
4.1	Vzorec ankete .....	28
4.1.1	ANALIZA ANKETNIH ODGOVOROV .....	29
4.1.1.1	Analiza anketnega vprašanja št. 1 .....	29
4.1.1.2	Analiza anketnega vprašanja št. 2 .....	32
4.1.1.3	Analiza anketnega vprašanja št. 3 .....	33
4.1.1.4	Analiza anketnih vprašanj od 4 do 8 .....	34
4.1.1.4.1	Analiza anketnega vprašanja št. 4 .....	34
4.1.1.4.2	Analiza anketnega vprašanja št. 5 – Napad na World Trade Center, 9. 11. 2001 .....	36
4.1.1.4.3	Analiza anketnega vprašanja št. 6 - Srebrenica .....	37

## Ulična fotografija – prezrta umetnost

4.1.1.4.4	Analiza anketnega vprašanja št. 7 – Grozote vojne/vietnamska deklica, 1972.....	39
4.1.1.4.4	Analiza anketnega vprašanja št. 8 – Trg Republike, 1991 .....	40
4.1.1.5	Analiza anketnega vprašanja št. 9 .....	42
4.1.1.6	Analiza anketnega vprašanja št. 10 .....	43
4.1.1.7	Analiza anketnega vprašanja št. 11 .....	45
4.1.1.8	Analiza anketnega vprašanja št. 12 .....	46
4.1.1.9	Analiza anketnega vprašanja 13 in 14.....	47
4.1.1.9.1	Analiza anketnega vprašanja št. 13 – Cotton Mill Girl, Lewis Hine.....	48
4.1.1.9.2	Analiza anketnega vprašanja št. 14 – Henri Cartier-Bresson.....	48
4.1.2	POVZETEK ANKETE .....	49
4.2	Družbeni eksperiment .....	50
4.2.1	Vzorec družbenega eksperimenta.....	50
4.2.2	Analiza fotografiranih .....	50
4.2.2.1	Analiza prve fotografirane osebe .....	50
4.2.2.2	Analiza druge fotografirane osebe .....	50
4.2.2.3	Analiza tretje fotografirane osebe .....	50
4.2.2.4	Analiza četrte fotografirane osebe.....	50
4.2.2.5	Analiza pete fotografirane osebe.....	50
4.2.2.6	Analiza šeste fotografirane osebe.....	50
4.2.2.7	Analiza sedme fotografirane osebe .....	51
4.2.2.8	Analiza osme fotografirane osebe .....	51
4.2.2.9	Analiza devete fotografirane osebe .....	51
4.2.2.10	Analiza desete fotografirane osebe.....	51
4.2.2.11	Analiza enajste fotografirane osebe .....	51
4.2.2.12	Analiza dvanajste fotografirane osebe .....	51
4.2.2.13	Analiza trinajste fotografirane osebe.....	51
4.2.2.14	Analiza štirinajste fotografirane osebe.....	52
4.2.2.15	Analiza petnajste fotografirane osebe .....	52
4.2.2.16	Analiza fotografiranih dijakov .....	52
4.2.2.17	Analiza kratkega intervjuva z zaposlenimna gimnaziji.....	52
4.2.3	Povzetek družbenega eksperimenta .....	53
5	ZAKLJUČEK.....	54
6	LITERATURA.....	58
7	ELEKTRONSKI VIRI .....	59

## Ulična fotografija – prezrta umetnost

8	VIRI FOTOGRAFIJ.....	60
9	PRILOGE.....	61

**KAZALO SLIK**

Slika 1: Odvrženi čevlji, Nils Jorgensen .....	17
Slika 2: Zmagovalna fotografija Hamdan International Photography Awards (HIPA), leta 2019: (Edwin Ong Wee Kee avtor zmagovalne fotografije, levo).....	20
Slika 3: Cotton Mill Girl, Lewis Hine .....	22
Slika 4: Napad na World Trade Center, New York, 11. 9. 2001, Reuters .....	25
Slika 5: Padec berlinskega zidu, Anthony Suau .....	25
Slika 6: Grozote vojne, Nick Huynh Cong Ut .....	26
Slika 7: Mrhovinar in deklica, Kevin Carter .....	26
Slika 8: Graf sodelujočih anketirancev po spolu prikazan v odstotkih .....	28
Slika 9: Graf sodelujočih po šolanju, zaposlitvi ali upokojitvi .....	28
Slika 10: Graf sodelujočih zaposlenih in nezaposlenih po starosti .....	28
Slika 11: Anketno vprašanje 1 .....	29
Slika 12: Rezultati 1. anketnega vprašanja, kjer je 1-sploš se ne strinjam in 5-se popolnoma strinjam.....	31
Slika 13: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 2 v odstotkih .....	32
Slika 14: Graf rezultatov anketnega vprašanja 3 v odstotkih.....	33
Slika 15: Padec berlinskega zidu, Anthony Suau.....	34
Slika 16: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.4 v odstotkih .....	35
Slika 17: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.4 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketirancev .....	35
Slika 18: Napad na World Trade Center, 2001, Reuters, Sean Adair .....	36
Slika 19: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.5 v odstotkih .....	36
Slika 20: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.5 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketirancev .....	37
Slika 21: Žrtve genocida v Srebrenici, neznano.....	37
Slika 22: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.6 v odstotkih .....	38
Slika 23: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.6 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketirancev .....	38
Slika 24: Grozote vojne, Nick Huynh Cong Ut .....	39
Slika 25: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.7 v odstotkih .....	39
Slika 26: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.7 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketirancev .....	40
Slika 27: Prvi dvig slovenske zastave, Joco Žnidaršič.....	40

Slika 28: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.8 v odstotkih .....	41
Slika 29: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.8 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketirancev .....	41
Slika 30: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.9 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketiranev .....	42
Slika 31: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.10 v odstotkih .....	43
Slika 32: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.10 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketirancev .....	44
Slika 33: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.10 v odstotkih v odvisnosti od spola anketirancev .....	44
Slika 34: Graf rezultatov anketnega vprašanja št. 11 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketirancev .....	45
Slika 35: Graf rezultatov anketnega vprašanja št. 11 v odstotkih v odvisnosti od trditve »Dokumentarna/ulična fotografija je vdor v zasebnost« iz vprašanja št. 1 .....	46
Slika 36: Graf rezultatov anketnega vprašanja št. 12 v odstotkih .....	47
Slika 37: Cotton Mill Girl, Lewis Hine .....	48
Slika 38: Otroci v Seville, Henri Cartier-Bresson .....	48

**KAZALO TABEL**

Tabela 1: Prikaz števila odgovorov na vprašanje »V kolikšni meri se strinjate z naslednjimi trditvami?« .....	31
Tabela 2: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 2 po številu.....	32
Tabela 3: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 3 po številu.....	33
Tabela 4: Prikaz rezultatov vprašanja št. 4.....	34
Tabela 5: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 5 po številu.....	36
Tabela 6: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 6 po številu.....	37
Tabela 7: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja 7 po številu .....	39
Tabela 8: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 8 po številu.....	41
Tabela 9: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 9 po številu.....	42
Tabela 10: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.10 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketiranca .....	43
Tabela 11: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 11 po številu.....	45
Tabela 12: Rezultat anketnega vprašanja št. 12 po številu.....	47



## **POVZETEK**

V raziskovalni nalogi je obravnavana tematika ulične in dokumentarne fotografije kot prezrte umetnosti. Za razumevanje le-teh je potrebno spoznati fotografijo kot šesto vejo umetnosti in tudi njeno zgodovino ter razvoj, a poudarek je na ulični in dokumentarni fotografiji, saj sta leti del zgodovine, ker hranita pomembne podatke o dogodkih, ki so zaznamovali svet ter o družbi in kulturi, ki je v določenem času bivala ter je bila dokumentirana. Raziskovalna naloga ponuja tudi pogled na fotografijo v sodobni družbi, kjer le-ta predstavlja pomemben del človeškega življenja, zato je tudi raziskano, kakšen odnos ljudje čutijo do ulične in dokumentarne fotografije ter tudi fotografije v splošnem pomenu. Vprašamo se lahko, ali je fotografija sploh umetnost? Nam ulične in dokumentarne fotografije povedo kakšno zgodbo? Ali je tovrstna fotografija vdor v zasebnost in ali z njo kršimo kakšne zakone? Vprašanj je mnogo več, saj je fotografija relativno mlada umetnost, ki ponuja širok spekter možnosti, zato je potrebno, da ji v revijah, časopisih in medijih začnemo namenjati več pozornosti, ne le bežnega pogleda, saj se v njej skriva več kot tisoč besed.

## **SUMMARY**

My research deals with street and documentary photography as an overlooked art. For understanding it we need to get to know photography as a form of sixth branch of art as well as its history and development. My research emphasises street and documentary photography because they archive important data about the most influential events and about the society along with documented culture in a certain space and time. It offers a sight of modern society where photography plays an important role. Furthermore, it offers research of how people feel about street and documentary photography including photography in general. We can ask ourselves whether photography is even art. Do street and documentary photographs tell us a story? Is this kind of photography an invasion of privacy and are photographers breaking any laws with it? There are endless questions about the topic since photography is a relatively young form of art which offers a wide spectre of possibilities, therefore it is crucial that we start paying more attention to photographs in magazines, newspapers and media, because a photograph tells more than a thousand words.

ključne besede: *ulična fotografija, fotografija, umetnost, anketa, družbeni eksperiment*

## 1. UVOD

Fotografija je pomemben vir ohranjanja zgodovine in sedanjosti. Je skupek zanimivih dogodkov, zgodb in svetlobe ter teme. Je veja umetnosti, ki se je pojavila v 19. stoletju, je spremenila način sporazumevanja in še danes prispeva k verodostojnosti vizualnih sporočil. Postala je tudi jezik, skupen in razumljiv vsem kulturam sveta. Tako se ljudje spominjamo zgodovinskih dogodkov, ki so zaznamovali človeštvo in s tem pri nas vzbujajo nostalgijo na preteklost, še posebej pri tistih, ki so to doživeli. Ali se vam ob prikazu fotografije Trga republike in dviga slovenske zastave vstanejo kocine, ko smo kot narod dobili republiko? Se spomnite točnih besed Milana Kučana? Vaših občutkov? Kaj pa ob fotografiji Berlinskega zidu ali pa fotografijo pogled na Zemljo iz Lune? Zato je fotografija zelo pomemben člen zgodovine – ker z njo vodimo evidenco o človeški prisotnosti na planetu.

Ampak danes, se je pomen fotografije za večino ljudi spremenil. Je nekaj vsakdanjega, samoumevnega, je nekaj, kar uporabljamo za ohranjanje trenutkov. Tehnološki napredek je omogočil bistveno lažjo dostopnost fotografske opreme kot nekoč, ampak ali ima fotografija danes tak pomen, kot ga je imela nekoč? Ali ljudje danes še vedno cenimo fotografijo? Glede na to, da ima že skoraj vsak mobilni telefon in lahko vsak posname fotografijo, ali »škljockamo« premišljeno? Ali vpliva na nas v takšni meri, kot je nekoč?

Name zelo vpliva, saj predstavlja velik del mojega življenja. Obstaja zvrst fotografije, ki je meni najljubša in menim, da ima globlji pomen kot ostale zvrsti. To je ulična fotografija. Le-ta predstavlja spontane, nepozirane fotografije ljudi, kot tudi dogajanje in stvari na ulici. Lahko bi ji rekli tudi dokumentarna fotografija, saj dokumentiraš urbano življenje, arhitekturo, modo, socialne razmere, kulturo, mešanje kultur, globalizirane stvari... v določenem obdobju – sedanjosti. Ulična fotografija zajame nek trenutek, kjer prikazuje vez med neznanci, okoljem in dogajanjem ter interpretira zgodbo, ki jo s svetlobnim ustvarjanjem lahko še podkrepimo.

S fotografiranjem ulic ter ljudi na ulici, sem ugotovila, da je fotografiranje ljudi najtežje, ampak tudi najzanimivejše, saj je vse spontano. Prav tako je reakcija ljudi, ko jih fotografiraš brez dovoljenja zelo različna od človeka do človeka, kar želim skozi seminarsko nalogo tudi raziskati. Namreč bistvo ulične fotografije je ujeti spontan trenutek, spontano emocijo človeka ali družbe in s tem prikazati zgodbo. Zato me zanima, kakšni pogled imajo ljudje na ulično fotografijo, če se jim zdi sporno fotografiranje ljudi brez dovoljenja in ali sploh vedo razliko med ulično fotografijo in uličnim portretom. Prav tako bi skozi seminarsko raziskala, kako se je uvedla in razvijala ulična fotografija skozi čas in ali anketiranci poznajo določene fotografije, ki so zaznamovale človeško zgodovino. Vse to bom raziskala s pomočjo literature in izvedbo ankete, kjer bom analizirala odgovore ljudi različnih starosti. Izvedla bom družbeni eksperiment, s katerim bom pridobila reakcije ljudi, ko jih fotografiram, saj sem že sama dobila veliko odzivov na fotografiranje brez dovoljenja.

## 2. CILJI IN HIPOTEZE

### 2.1 Cilji

#### 2.1.1 Cilj št. 1

##### **Raziskati zgodovino in razvoj ulične fotografije.**

Pomen ulične fotografije je bil drugačen nekoč, kot je danes. Moj namen je poiskati razlike med ulično fotografijo nekoč in danes, prav tako pridobiti informacije, kateri dejavniki so prispevali k razvoju ulične fotografije in zakaj je le-ta tako pomembna za prikazovanje zgodovine ter današnjega sveta.

#### 2.1.2 Cilj št. 2

##### **S pomočjo ankete analizirati odnos ljudi do ulične fotografije.**

Izvedla bom anketo, s katero želim ugotoviti, ali anketiranci prepoznajo določene fotografije, ki so zaznamovale svet, vprašala jih bom ali fotografijo smatrajo kot umetnost ali ne in ali se jim zdi ulična fotografija vdor v zasebnost. Anketirala bom ljudi vseh starosti, ker me predvsem zanimajo razlike med starejšimi in mlajšimi generacijami. Tako bom dobila boljše rezultate, katere bom tudi komentirala.

#### 2.1.3 Cilj št. 3

##### **Z družbenim eksperimentom pridobiti informacije o odzivu fotografiranih ljudi.**

Družbeni eksperiment bi izvedla v mestu in na podeželju, kjer bom fotografirala ljudi na ulici. Tako si bom sproti zapisovala reakcije ljudi, ko jih fotografiram in tudi, če bo imel kdo izmed opazovalcev kakšne pripombe. Ljudi bom razdelila po spolu in po starosti. Prav tako bom hkrati izvedla kratek intervju s fotografiranim človekom, saj me zanima, ali bi se njegovo mnenje spremenilo ob razlagi namena sociološkega eksperimenta. Zanima me tudi njihov pogled na vdor v zasebnost.

## 2.2 Hipoteze

### 2.2.1 *Hipoteza št. 1*

#### **K razvoju ulične fotografije prispevajo prelomni dogodki.**

Ko se zgodijo pomembni dogodki, ki so vredni, da se jih večno spominjamo, nastane zahteva po trajnem hranjenju tega dogodka. »Najpreprostejši« medij za shranjevanje spominov je fotografija, saj zajame trenutek, ki ga kasneje vidimo kot sliko dogodkov, ob katerih se spominjamo določenega spomina.

### 2.2.2. *Hipoteza št. 2*

#### **Nekoč je bilo manj fotografov.**

Menim, da je bilo nekoč manj fotografov, ker je bila fotografska oprema bistveno dražja za njihove razmere, kot danes. Ko so se začeli množično prodajati filmi, so si lahko le določeni ljudje privoščili nakup filmov, ker so bili le-ti zelo dragi. Prav tako ni imel vsak doma temnice in kemikalij, da bi si lahko sam razvil film, kaj šele razvil fotografijo na fotopapir.

### 2.2.3. *Hipoteza št. 3*

#### **Fotografija spremeni življenje.**

Razvoj fotografije povzroči, da se trenutki zamrznejo in se ohranijo spomini. Razvoj spremeni način, kako se ljudje spominjajo predmetov, dogodkov, ljudi in izkušenj, saj omogoči trajno sliko trenutka. Prav tako spremeni način sporazumevanja, kvaliteta obveščanja in prispeva k verodostojnosti sporočil.

### 2.2.4. *Hipoteza št. 4*

#### **Starejše generacije anketirancev v večji meri prepoznajo določene fotografije.**

Starejše generacije bolje prepoznajo fotografije in imajo na njih čustven odziv, ker so živele v času teh dogodkov. Točno vedo povedati, kako so se ob dogodku počutili in kaj so takrat delali, saj so bili prelomni za človeštvo in so jih takrat vsi spremljali.

### 2.2.5. *Hipoteza št. 5*

#### **Pomen fotografije pri mladih narašča.**

Skoraj vsak človek ima telefon, ampak pri mladih je telefon še kako pomemben, saj z njim lahko dostopamo do sistema, v katerem je že vgrajena kamera. Z njo lahko vsak posname kar želi. Danes je to popularna metoda prikazovanja svojega življenja na socialnih omrežjih, predvsem pri mladih, saj živimo v dobi interneta. Tako se pomen fotografije pri mladih veča, ker želijo ohraniti spomine in do njih z lahkoto dostopati, prav tako pa jih želijo deliti z drugimi.

### 2.2.6. *Hipoteza št. 6*

#### **Anketiranci ne smatrajo vseh fotografij kot umetnost.**

Menijo, da fotografija ni umetnost, ker samo klikneš na eno tipko. Ne poznajo celotnega procesa nastanka fotografije, kot tudi ne poznajo teoretičnih lastnosti, ki so vključene v fotografijo (kompozicija, barvne zakonitosti, svetloba...).

2.2.7. *Hipoteza št. 7*

**Ulična fotografija je vdor v zasebnost.**

Zasebnost je danes zelo širok pojem, ki ga vsak razume drugače. Glede na to, da vsak dan zavedno uporabljamo Facebook in Instagram ter nanj objavljamo fotografije o nas in našem življenju, za katera je ustanovitelj priznal, da dostopata do osebnih podatkov, je kontradiktorno, da ulično fotografijo ljudje smatrajo kot vdor v zasebnost, saj o fotografiranem človeku ne veš ničesar, Facebook pa o tebi ve skoraj vse. Ali potemtakem še sploh obstaja zasebnost in se lahko sklicujemo na vdor v njo? Kaj pa pravi zakon?

2.2.8. *Hipoteza št. 8*

**Ob fotografiranju starejših ljudi na manjobjudenih krajih sem dobila negativno reakcijo.**

Z ulično fotografijo se ukvarjam že eno leto in sem kar nekaj krat dobila grde poglede ter pripombe v zameno, zato menim, da bodo reakcije fotografiranih zelo podobne, saj ljudje ne marajo, ko jih fotografiramo spontano, da niso nastavljeni, da ne zgledajo najbolje. Negativno reakcijo bom dobila predvsem od starejših na manjobjudenem kraju, ker jim fotografija ni tako samoumevna kot mlajšim generacijam, ki so vsakodnevno obdane s fotografijo in ker človek ni v množici ljudi.

2.2.9. *Hipoteza št. 9*

**Mnenje ljudi, predvsem mlajših žensk se je spremenilo ob razlagi mojega namena družbenega eksperimenta.**

Ko enkrat razložim, kaj je namen mojega socialnega ekspreimenta in raziskovalne naloge, bodo ljudje spremenili svoje mnenje in videli, da je ulična fotografija le umetnost, s katero se fotografiji izražamo in z njo želimo prikažemo kulturo v današnjem času.

### 3 TEORETIČNI DEL

#### 3.1 Opredelitev osnovnih pojmov

##### 3.1.1 *Fotografija kot šesta veja umetnosti*

Fotografija je določena vrsta slike, ki deluje preko zamrznitve trenutka v času, prikazuje predmete, ljudi in kraje, kot se zdijo v pogledu kamere v tistem trenutku. Fotografija je zato prispevala izpahu prostora in časa, pojasnjevanju ter poživljanju zgodovine in geografije. Fotografije nas učijo novega vizualnega koda, s tem pa spreminjamo in širimo naše pojme o tem, kaj je vredno pogleda in kaj imamo pravico gledati (Sontag, 2010: 1-4).

Freud izum fotografije povezuje s spominom, saj portret nadomešča osebo v času, ko je ni, prav tako fotografija ulice spominja na takratno kulturo in ima konkreten dostop do preteklosti. (First, 2014). Je slikovno doživetje preteklosti. Težko je ločiti spomin od fotografskega objekta, saj spomin pogosto enačimo z izkušnjo na fotografiji (Hardt, 2007). Fotografija razširi človekovo možnost videnja. Spremeni tudi način, kako se ljudje spominjamo predmetov, dogodkov, ljudi. Spremeni način sporazumevanja, kvaliteto obveščanja, prispeva k likovni natančnosti in verodostojnosti vizualnih sporočil in postane vsesplošno razumljiv jezik mednarodne komunikacije (First, 2014).

*»Fotografije so dokazno gradivo.«*

(Sontag, 2001: 9)

Fotografija predstavlja dokaz, da se je določena stvar res zgodila. Danes ljudje množično potujejo, zato si vzamejo s sabo fotoaparat, saj bodo nastale fotografije dokaz, da so res bili tam. Tako je fotografija postala pripomoček za doživljanje in za videz udeležnosti (Sontag, 2001).

##### 3.1.2 *Ulična fotografija*

Ulična fotografija je zvrst fotografije, ki beleži vsakodnevno življenje na javnih površinah, kar fotografu omogoča, da zajame spontane posnetke neznancev, ki ponavadi ne vedo, da so fotografirani.<sup>1</sup> Ulična fotografija je ena najtežjih zvrsti fotografije, ker je tako spontana in je ne moremo planirati, saj je njen glavni motiv življenje ljudi, človečnost in njegova kultura ali pa vsaj daje pridih ljudi. Ulični fotografi raje fotografirajo s fiksnimi objektivimi, ki jih prisilijo, da stopijo bližje k motivu in samem dogajanju. Ulično fotografijo je možno izvajati kjerkoli, tudi znotraj in so brez ljudi, saj tudi tako prikazujejo človeško kulturo, ne da bi jo direktno fotografirali preko ljudi.<sup>2</sup> Ulična fotografija je vrsta dokumentarne fotografije, ki ni reportažna in redko pove zgodbo. Motivi so lahko tudi nenavadni obrazi, nesreča ali pa tudi kriminal v nastajanju. Kar je zanimivo pri ulični fotografiji je to, da običajno spremeni v posebno (Howarth, 2010).

---

<sup>1</sup> <https://www.britannica.com/art/street-photography/After-World-War-II> (16. 1. 2020)

<sup>2</sup> <https://digital-photography-school.com/an-introduction-to-street-photography-for-new-photographers/> (16. 01. 2020)

### 3.1.3 Dokumentarna fotografija

Definicij dokumentarne fotografije je nešteto, ker je to zelo ohlapen pojem, prepleten z večimi zvrstmi. Sutherland pravi, da je dokumentarna fotografija vsaka fotografija, ki ima v sebi dokumentarni element in je proces beleženja. Le-ta se s časom spreminja, kot se spreminja tudi način kako jo beremo, torej so tudi fotografije živ organizem, ki se na nek način spreminja (Sutherland, 2007). Eden izmed glavnih namenov dokumentarne fotografije, je beleženje podobe sedanosti in bi naj bila realna. Že od samega začetka dokumentarna fotografija reflektira družbo, le da so danes v ospredju osebna stališča, saj se vse bolj povdarja pomembnost gledanja sveta z lastnimi, individualnimi očmi, iz svoje perspektive. Tako se fotografija predvsem zapira v osebno refleksijo in se usmeri v temnejše plati življenja, kar je bilo do sedaj potlačeno (Hotko, 2007). Definicija dokumentarne fotografije po muzeju moderne umetnosti v Londonu Tate je, da je vrsta fotografije, ki zagotavlja iskrene in resnične prikaze ljudi, krajev, predmetov in dogodkov ter je pogosto uporabljena v reportaži. Do sredine 20. stoletja smo ljudje s pomočjo dokumentarne fotografije bili priča svetovnim dogodkom. Tako so umetniki videli fotoaparata kot pripomoček, ki je lahko spremenil družbo, je ozaveščal o nepravilnosti, neenakovernosti in stranskih vidik družbe.<sup>3</sup>

### 3.1.4 Reportažna fotografija ali fotožurnalizem

Po definiciji londonskega muzeja moderne umetnosti Tate, je fotožurnalizem oblika novinarstva, ki skozi vplivne in mogočne fotografije pove novice in uporablja tradicionalno črno-belo tehniko. Pojavila se je v obdobju Krimske vojne in Ameriške državljanske vojne. Že takrat fotografije niso stale zase in same pripovedovale zgodbe, temveč so samo podkrepile priložen tekst. Reportažna fotografija se vseeno razlikuje od dokumentarne in ulične fotografije, saj mora ostati odkrita in nepristranska.<sup>4</sup>

*»Srce fotožurnalizma je poročati natančno in iskreno o človeških dejavnostih s prednostnim občutkom za družbeno odgovornost.«*

(Newton, 2012: 10)

Pojem *fotožurnalizem* se nanaša na zvrst fotografij, ki so ponavadi objavljene v časopisih in revijah poleg teksta, a se v današnjem času prav tako pojavljajo na televizijskih in internetnih novicah. Temelj le-te je poročati, kar je osnoven namen novinarstva (Newton, 2012). Reportažna fotografija se giblje od poročanja dogodkov, do opisovanja družbenih procesov ter njihovega vpliva na posameznike ali pa na celotno družbeno skupino. (Bate, 2012).

<sup>3</sup> <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/d/documentary-photography> (06. 01. 2020)

<sup>4</sup> <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/photojournalism> (15. 02. 2020)

### 3.2 Fotografija, kot 6. veja umetnosti

V začetnem obdobju fotografije so jo mnogi videli kot pripomoček, ki kopira in reproducira informacije in ne kot samostojna smer, ki spremeni način našega razumevanja. Ljudje še danes debatirajo ali je fotografija sploh obravnavana kot umetnost, ali je resna aktivnost, ki bi ji morali nameniti prostor v galerijah in v učnih načrtih, ter kako se sploh razlikuje od drugih vej umetnosti. Sontag pravi, da je boljše vprašanje, ki ga lahko zastavimo, ali je fotografija kot umetnost družbeno in sociološko potrjena. Fotografija je nastanek neke vizualne slike, ampak prav tako poustvarja ostale umetniške veje tako, da predstavi svet kot subjekt in ga pretvori v slike. Tako bi lahko rekli, da je fotografija del moderne umetnosti. Fotografija ima zmožnost pretvarjanja dogodkov, izkušenj in vse realnosti v sliko (Sontag, 2003). Kot pravi Tichy, je fotografija le slikanje s svetlobo. Sontag je mnenja, da je fotoaparati pripomoček, ki zajame svet, da skozenj vidimo svet zanimivejši, daje nam možnost, da pretvorimo svet in ga pomanjšamo, zato je fotografija tehnični odgovor današnjega sveta na zahtevo po sodobnosti in ponovljivosti, je sodoben množični medij, ki posreduje dogodke. V današnjih dneh človek doživlja svet preko medijev, ki so nosilci vizualne kulture, in kjer je fotografija nepogrešljiv del, saj ima precejšnjo informacijsko vrednost. Fotografija minule dogodke predstavi v stedanost. Popularnost fotografije je začela naraščati od konca 19. stoletja naprej in se je tako začela tržiti vizualna ustvarjalnost ter je hkrati izpodrivala tekst. Fotografija prav tako predstavlja simbol socialne, kulturne ali politične pripadnosti (Hardt, 2007) in s tem človeštvo vodi evidenco svoje prisotnosti na planetu (First, 2014).

#### *3.2.1 Kratka zgodovina fotografije*

Fotografija se je iz Evrope (1839) razširila po vsem svetu le v nekaj desetletjih in se je z globalizacijo moč le-te še povečala. Fotografija ponudi novo paradigmo za razmišljanje o fotografiji in postaja vse pomembnejša zaradi lahkotnosti ter dostopnosti. Širjenju se pridružijo novinari in turisti, ki so domov prinašali fotografije iz drugih krajev ter fotografije drugih kultur, ki so začele krožiti v javnem kot tudi v zasebnem življenju ter posameznikom prinašajo novo navdušenje o svetu. S poznejšim izumom avtomatskih fotoaparatorov, postane fotografija privlačnejša za vsakogar, ki je želel imeti fotografije iz svojih potovanj. Čeprav je že veliko istih fotografij, imajo lastne fotografije za posameznika drugačno vrednost in se tako z globalizacijo pojavi ljubiteljska fotografija (Bate, 2012). Umetniki, ideje in dela se niso razvili samo v Evropi, v izolaciji Sovjetske revolucije, prve in druge svetovne vojne ter mejo med Vzhodno in Zahodno Evropo, temveč so se prenesli še na ameriški kontinent, kjer se je povečalo zanimanje za fotografijo. Fotografij iz Severne Amerike in Evrope so skušali fotografijo utemeljiti kot umetnost s tem, da so umetniško razporejali svetlobo (Wells, 2003). V muzeju moderne umetnosti v New Yorku, *Museum of Modern Art (MOMA)*, so z vpovstavitvijo novega oddelka za fotografijo, le-to sprejeli kot umetnost (Bate, 2012)

#### *3.2.2 Fotografija danes*

Razvoj digitalne tehnologije in televizije je povpraševanje po tiskani fotografiji naglo zmanjšal, a se je le ta preselila v muzeje in galerije, kjer je dobila svoje prostore in se je s tem povečala moč le-te. Prav tako s postavitvijo fotografije v galerije, ljudje lahko vidijo dogodke, ki so se zgodili na povsem drugačen način.<sup>5</sup> Ne glede na to, da je fotografija pristala tudi v muzejih in galerijah, je postala tudi del vsakdana zaradi lahkega dostopa do množičnih medijev, zato je

<sup>5</sup> <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/d/documentary-photography> (16. 01. 2020)



vprašanje, ali ljudje kdaj zares razmišljajo o fotografiji kot umetnosti, saj ji v revijah, časopisih in drugih medijih, namenimo le bežen pogled in se je zavedamo zelo redko, čeprav je vse okoli nas. Mediji so fotografije začeli uporabljati kot idealizirano sredstvo, ki bi potrošnike vzbudila k nakupu dočolenega izdelka. To se predvsem opazi v modi, potovalnih revijah, kozmetiki, glasbi,... praktično vsepovsod. Vloga fotografije je že tako pomembna v našem vsakdanjem življenju, da je to, kar vidimo, predmet politične presoje državnih institucij (Bate, 2012). Dejstvo je, da živimo v obdobju množičnih medijev, ki temeljijo na poročanju dramatičnih dogodkov, tragedij in trpljenj. Le-ti ne spreminjajo stvari in družbe, temveč le povečujejo histerijo in anksioznost ter nam dajejo občutek, da takšnih dogodkov nočemo ponovno videti (Požar, 2004). Razvoj fotografije v informacijsko vlogo vzbuja skepticizem, idealizem in človeške skrbi, saj je v današnjem času možna tudi manipulacija fotografij, ki izgledajo vse bolj resnične (Grundberg, 2011).

»To je vredno fotografiranja« je vodilo današnje družbe, da fotografira vse, kaj se posamezniku zdi lepo ali zanimivo. Zato se je povsem spremenil način, kako ljudje zaznavamo stvari. Veliko ljudi je videlo fotografije, ki so jim vedoč ali ne, spremenile zavest. Tako smo danes lahko vsi »fotografi«, saj živimo v digitalnem obdobju, kjer ideje, denar in fotografije krožijo po celem svetu. Prav tako se spreminja način kako fotografiramo, kako nastale fotografije shranjujemo in delimo. Vse se dogaja vse hitreje, je bolj natančno, svetleje in ceneje. Tudi mobilni telefoni so postali fotoaparati, printerji so zamenjali temnice, zaslone pa jemljejo material galerijam (Sontag, 2003).

### 3.3 Ulična fotografija

*»Ulica, ki je že bila kraj protestov za državljanske pravice v šestdesetih letih dvajsetega stoletja, je (p)ostala v drugi polovici dvajsetega stoletja dnevna soba kritičnega fotografa.«*  
(Bate, 2012: 156)

Za »očeta« ulične fotografije velja francoski fotograf Henri Cartier-Bresson, ki je ulično fotografijo opredelil kot posebno vrsto dokumentarne in umetnostne fotografije, ki je ostala zvesta črno-belemu svetu (Bate, 2012). Cartier-Bresson je bil eden najbolj vplivnih in produktivnih fotografov 20. stoletja. Fotografiral je ameriško okupacijo nemškega mesta Dessau, pariške ulice, ljudi po vsem svetu... (Koetzle, 2008). Vse njegove fotografije so nepozirane, ni uporabljal bliskavice in le redko je obrezoval svoje fotografije v temnici, kar je dodalo k čistosti njegovih fotografij in posledično so zaradi takih metod njegova dela »*zlat standard ulične fotografije*« (Howarth, 2010:12).

Ulične fotografije so bolj sproščene, neformalne, nagovarjajo generacijo »v gibanju«. Uporaba barve in fotoaparatorov velikih formatov, dajeta ulični fotografiji prednost. Ponuja paradigmo dela z občutjem angažiranosti, neposrednosti, subjektivnosti (Bate, 2012). Je odzivna in ne načrtovana, saj gre za beleženje utrinkov iz resničnega življenja, ki so nepredvidljivi (Freeman, 2011), torej dokumentira življenje. Ljudje se starajo, moda se spreminja, izginejo stare zgradbe in jih nadomestijo nove, zato stvari, ki so se zgodile na ulicah, ne bodo več nikoli enake. Ulična fotografija je prav tako zelo zapleten proces, ker so subjekti in njihova okolica v gibanju ter se svetloba nenehno spreminja. Edina konstanta, ki jo ima ulični fotograf je nadzor, kako zajeti fotografijo in kdaj pritisniti sprožilec. Ulična fotografija izboljša fotografove reflekse, saj je vedno v preži, v opazovanju in trenutku. Prav tako pa se zelo redko se pojavijo t.i. *second chances* ali druge priložnosti. Ulična fotografija lahko za fotografe predstavlja strah in anksioznost, saj se zaradi nevednosti reakcije fotografiranega poraja kopica vprašanj; nas bo oseba opazila? Kaj če začne kričati ali pa postane jezna? Takih trenutkov je deležen vsak ulični fotograf, ampak so vseeno redki, zato fotograf skozi vajo postaja vse bolj samozavestnejši. Ulični fotografi zato raje posegajo po manjših in lažjih kamerah, ki so lažje prenosljive, prav tako pa privabijo manj pozornosti na fotografe. Ljudje ponavadi mislijo, da večjo kot ima

fotograf kamero, dražja je in imajo le-ti resenejši namen, posledično to ljudi dela sramežljive, nervozne, ali celo jezne, zato je manjša kamera manj zastrašujoča (Lewis, 2015). Tudi med samimi fotografi je pogosta sramežljivost, saj nočejo prekiniti ritma ulice ali posegati v dogajanje, zato velikokrat raje čakajo in upajo, da se bo okoli njih zgodilo kaj zanimivega. Radi se zlijejo v večino, da postanejo nevidni in ne izstopajo iz množice, zato so ulični fotografi eni najstrastnejših opazovalcev problemov v mestih ter so tako njihove fotografije dokaz, kako ljudje živijo (Howarth, 2010).

### 3.3.1 Ulična fotografija tihožitja

Obstaja tudi t. i. *still life street photography* ali ulična fotografija tihožitja, ki temelji na motivih iz človekovega življenja, ampak ponavadi ne vključujejo ljudi. To so lahko stvari, ki jih kupujemo, uživamo, zbiramo ali zavržemo. Take fotografije, kljub odsotnosti človeka, predstavljajo človekovo naravo in imajo poudarek na človekovem vsakdanjem življenju. Ne glede na to, kaj je motiv ali kako abstraktna je fotografija, vse dokumentira realni svet. Eden prvih, ki se je začel ukvarjati z ulično fotografijo tihožitja, je bil Eugène Atget, ki je fotografiral zgradbe in objekte v Parizu, ki ponavadi niso bili premični, saj je bil takrat pri kamerah čas osvetlitve daljši in je bilo lažje fotografirati stvari, ki so bile pri miru za razliko od ljudi, ki so se gibali. Ulične fotografije tihožitja dajejo gledalcu veliko vprašanj, kot na primer ta fotografija Nils Jorgensena.



Slika 1: Odvrženi čevlji, Nils Jorgensen

Kako so čevlji prišli sem? Zakaj so odvrženi? Ima dež povezavo s tem? Bo prišel kdo po njih in jih vzeti? Odgovorov na vprašanja ni in nam ostane samo to, da se osredotočimo na to, kar vidimo. Nemški fotograf Michael Wolf je v Hong Kongu ustvarjal, da bi zajel eno izmed najbolj naseljenih delov sveta v svoje fotografije. Na fotografijah ni ljudi, temveč le njihova lastnina. V to vrsto ulične fotografije še spadajo fotografije prometnih znakov, kašipotov, reklam in grafitov, ki prikazujejo realno življenje. Fotografija je prav tako povezana z potrošništvom, zato so mnogi fotografirali tudi tržnice, izložbe in notranjost trgovin ter so s tem prikazali, kaj družba v tistem času kupuje. Ulična fotografija tihožitja tako prikazuje stvari, ki jih pogosto ne vidimo, ko se sami sprehajamo po ulicah (Howarth, 2010).

### 3.3.2 Razlika med nepristransko ulično fotografijo in uličnim portretom

Cartier-Bresson pravi, da morajo biti ulični fotografi en korak naprej in analizirati ter si predstavljati svet, ki se odvija pred njimi, da lahko ustvarijo idealno fotografijo. Umetnost ulične fotografije je prav v tem, da ni v tolikšni meri odvisna od fotografa, temveč od svetlobe, ulice in ljudi na njej. Pomembno je, da razlikujemo med spontano, nepristransko ulično fotografijo in uličnim portretom. *Spontana ulična fotografija* je namreč fotografija, ko je osebek navidezno nezaveden, da je fotografiran in temelji na »igri« med osebkom, predmetom in gledalcem. Daje nam občutek, da vidimo osebo v njenem naravnem stanju oz. dobimo bežen

pogled tega, kar ta oseba dejansko je. Spontan portret nosi večji čut za resnico in je iskren, zato mora fotograf za spontane fotografije ostati nevpadljiv. Na drugi strani pa je *pozirana fotografija oz. ulični portret*, kjer osebek postavljen in zavedno fotografiran, torej postane vpleten v dejstvo, da je fotografiran. S tem osebka ne vidimo, kakršen v resnici je, temveč kakšen je, ko je fotografiran. Večina fotografiranih ljudi se nasmehne, kar da osebku masko, zato je najidealnejši portret, ko ima osebek na obrazu vsakdanji izraz – izraz, ki ga ima osebek, ko se ne zaveda, da gleda in da ga drugi opazujejo (Carroll, 2015).

### 3.3.3 Zgodovina ulične fotografije

Slikarji so že v 19. stoletju dobili pobudo, da začnejo dokumenirati ljudi na javnih površinah. Kmalu so se jim pridružili še fotografi, ki so pogosto delali poleg njih. Tako se je ulična fotografija prvič pojavila v drugi polovici 19. stoletja. Prve ulične fotografije sta posnela francoska fotografa Charles Nègre in Eugène Atget, ki sta fotografiral arhitekturo, delavce, popotne glasbenike in stvari, ki sta jih našla na pariških ulicah. Nègre je v svoje fotografije skušal vključiti tudi gibanje, kar mu je uspelo po nesreči in služi kot eden prvih primerov gibanja, zajetega na fotografiji. Naslednja generacija uličnih fotografov je bila povezana z fotožurnalizmom, saj je veliko fotožurnalistov začelo fotografirati ulice v prostem času. Pojavila se je kamera Leica, ki je bila lahka in prenosljiva, kar je fotografom omogočalo mobilnost, da so lahko dostopali do težkodostopnih mest. Prav tako pa so se fotografi z manjšo kamero, lažje ulili z okolico in niso bili tako opazni. Henri Cartier-Bresson je bil eden prvih fotografov, ki je dokončno povečal Leicine zmožnosti. Tik pred drugo svetovno vojno, se je ulična fotografija definirala kot edinstvena podvrsta dokumentarne fotografije. V obdobju ekonomske krize se je fotografija vse bolj začela pojavljati v knjigah, časopisih in revija, kot tudi v muzejih in galerijah. Po vojni so v Združenih državah Amerike, nekateri fotografi živeli od dokumeniranja ameriškega življenja in kulture. Nekatero njihove ustvarjene fotografije so bile provokativne in neestetske. Fotografi so začeli istaki nove načine fotografiranja in prikazovanja zgodb iz življenj. Tako je Robert Frank fotografiral brez da bi pogledal skozi okular in je dobil rezultat, ki je temeljil na naključju, napakah in dvoumnosti. Svoje izdelke je uredil v serijo fotografij, katere koncept je podoben tok zavesti pri prozi. Ulični fotografi so s pomočjo knjig lažje predstavili vizualno zgodbo. Frank je leta 1958 izdal knjigo *The Americans*, ki je bila zaradi temne perspektive in kritičnega pogleda na človeštvo kontroverzna. Frank je s tem ustvaril pot, ki so jo lahko fotografi v 21. stoletju svobodno oblikovali. Ulični fotografi so v 60. in 70. letih 20. stoletja še vedno fotografirali z Leico in v črno-beli tehniki. Le nekateri so začeli uporabljati barvne filme. Ameriški fotografi Joel Meyerowitz, Garry Winogrand, Lee Friedlander in Diane Arbus, so se zgledovali po Franku in so v svojih fotografijah raje iskali realnost kot pa lepoto. Iskali so motive marginalizirane družbe in kaosa. Leta 1967 je John Szarkowski v Muzeju moderne umetnosti v New Yorku, postavil razstavo *New Documents*, kjer so razstavljena dela omenjenih ameriških fotografov. Ta razstava je definirala nov pomen dokumentarne fotografije in je predstavila idejo o objektivnosti, namreč fotografija je tako prvič v zgodovini postala umetnost in ne samo zapisovalec dejstev.<sup>6</sup> Tako je v 20. stoletju bila ulična fotografija del le New Yorka in Pariza. Z migracijami in novimi tehnologijami se je ulična fotografija začela širiti po vsem svetu. V 80. in 90. letih 20. stoletja se je ulična fotografija umaknila iz obzorja in so jo nadomestile moderne zvrsti fotografije, ki so dale povdarek na fotožurnalizmu in pozirani modni fotografiji, zato je kljub talentu, veliko uličnih fotografov na primer Martin Parr, Tom Wood, Boris Savelec in drugi, ki so ustvarjali v tistem času, niso bili tako javno prepoznavni. Na začetku 21. stoletja z naraščanjem popularnosti interneta in digitalne SLR tehnologije, je ulična fotografija ponovno oživela. Muzeji in univerze so začele ponujati tečaje ulične fotografije in so s tem dvignile zanimanje za fotožurnalizem (Howarth,

<sup>6</sup> <https://www.britannica.com/art/street-photography> (16. in 18.1.2020)

2010). V zadnjem času se je fotografija, narejena na ulicah vrnila k bolj klasičnemu kadriranju motiva. Prav tako pa se vse več fotoaparatorov postavlja na stativo (Bate, 2012). Google Street View je danes najbolj ustvarjalni ulični fotograf, saj ima kamero pritrjeno na avtomobil, ki se vozi po ulicah po vsem svetu (Howarth, 2010).

### 3.3.4 Odločilni trenutek

Henri Cartier-Bresson je združil idejo zamrznitve trenutka (hipnosti fotografije) s konceptom pripovedovanja zgodb v eni podobi, ki ga je umetnost poznala kot *zgodovinsko slikarstvo*, ki se je ukvarjalo z upodabljanjem zgodovinskih dogodkov. Z zgodovinskim slikarstvom so skušalo prikazati zgodbo v trenutku. Nemški dramatik in kritik Gotthold Lessing je trdil, da je najbolje prikazati *prelomni trenutek* ali *peripetijo* zgodbe, kjer že na pogled lahko povzamemo preteklost, sedanost in prihodnost tega dogodka. Cartier-Bresson je svoj koncept oblikoval kot *»eno samo podobo, katere kompozicija poseduje takšno živahnost in polnost, njena vsebina pa tako žari, da je ta ena podoba že sama celotna zgodba.«*<sup>7</sup>. Cartier-Bresson je najbolj posegal po človeški figuri, katere noga je tik pred tem, da se dotakne tal. Tako noga nakazuje dogodek, ki se bo zgodil in izvira iz preteklosti. S tem si lahko gledalec zamisli potek dogodkov, ki tvorijo zgodbo, ki jo samo ena podoba lahko le nakazuje. Ta tehnika je zelo priljubljena tudi pri novinarskih oz. reportažnih fotografijah, še posebej v vojnih fotografijah (Bate, 2012).

### 3.3.5 Ulična fotografija v Sloveniji ali »brzoslikanje«

Pojem brzoslikanje je v Sloveniji, predvsem Mariboru postal znan že med obema vojnama. Fotografi so ponavadi stali na aktivnih ulicah, kjer so fotografirali mimoidoče. Fotografije so ponavadi razstavili v vitrinah v mestu, kjer so lahko mimoidoči tudi kupili fotografije.

*»Fotografija na ulici je nastala po nekakšni verbalni komunikaciji med fotografom in mimoidočimi. Ko je nekdo opazil prežečega fotografa, je lahko z kretnjami nakazal, da želi biti fotografiran, na kar je fotograf seveda takoj odreagiral. Nekateri pa se 'brzoslikačev' spominjajo kot vsiljivcev, ki so pritisnili sprožilec kamere, tudi če si mimoidoči tega niso želeli.«*  
(Ferlež, 2002:81)

Iz virov ni mogoče izvedeti, kdo so »brzoslikači« bili, ampak so morali imeti obrtno dovoljenje, kar je temu delu tudi dalo legitimnost. Poklicni fotografi so se pritoževali tudi nad »brzoslikači«, saj so ogrožali njihovo dejavnost, zato so se zavzemali za prepoved takšnega fotografiranja. Mestne oblasti niso ugodile pritožbi, kar je za »brzoslikače« pomenilo, da lahko še naprej opravljajo svoje delo. Takih fotografij je veliko in jih je moč zaslediti v večini družinskih albumov (Ferlež, 2002).

---

<sup>7</sup> Henri Cartier-Bresson, »Images à la sauvette« (1953), izvlečki ponatisnjeni v: David Company: The Cinematic Image, Whitechapel in MIT Press, London, 2007 (str. 43) (Bate, 2012: 70)

### 3.3.6 Manipulacija dokumentarnih in uličnih fotografij

V zadnjih letih je povezava med resničnostjo in ulično fotografijo postajala vse bolj kompleksnejša. Fotografi so začeli prirejati in manipulirati fotografije na ulicah ali pa digitalno. Ko ugotovimo, da je bila določena fotografija prirejena, smo razočarani, ker smo verjeli, da leta prikaz resničnosti, saj podzavestno mislimo, da vse, kar je na fotografiji, se je dejansko zgodilo, zaradi prepričanja, da je fotografiranje zamrznitev realnega trenutka.

*“Nekatere resnice so najboljše povedane kot fikcija.”<sup>8</sup>*

*(Howarth, 2010: 180)*

Kljub temu da je debata o prirejanju fotografij v ulični in dokumentarni fotografiji še vedno odprta, mnogi moderni umetniki menijo, da je trenutek, zajet v fotografski objektiv najboljši dokaz pristnosti fotografiranega (Howarth, 2010).



Slika 2: Zmagovalna fotografija Hamdan International Photography Awards (HIPA), leta 2019: (Edwin Ong Wee Kee avtor zmagovalne fotografije, levo)

<sup>8</sup> Prevedeno iz: »Some truths are best told as fiction.« (Howarth, 2010: 180)

### 3.4 Dokumentarna fotografija

*»Fotografija je priča življenja.«*

(Bate, 2012: 72)

Termin se pogosto prepleta z novinarsko fotografijo, fotožurnalizmom in ulično fotografijo. Bistvena razlika je v tem, da novinarstvo predstavlja temelj fotožurnalizma, medtem ko se dokumentarna fotografija in novinarska fotografija pokrivata, saj dokumentarno fotografijo poganja zgodba, ki informira. Slednje zasledimo tudi pri ulični fotografiji. Fotoreporterji razmišljajo in ustvarjajo v obliki fotografskih zgodb in s tem ustvarijo zgodbo, ki je pogosto temelj novinarske ideje. Na drugi strani pa dokumentarni fotografi ustvarjajo fotografije, ki vsebujejo bolj ali manj vidne zgodbe, ne glede na to, če imajo novinarski potencial ali ne, torej je veliko bolj subjektivno, a še vedno temelji na resnici (Sutherland, 2007). Namen dokumentarne fotografije je gledalca preoblikovati v pričo, tako da sodeluje z gledanjem na laste oči tistega, kar je videl fotograf in si tako ustvari svojo resnico skozi svojo interpretacijo. Fotograf je posrednik resnice, ki si jo opazovalec lahko priredi sam, glede na to če se sklada z našim pogledom (Bate, 2012). Fotografija vedno in povsod dokumentira, tako postane dokument, kar še ne pomeni, da govori resnico. Komaj interpretacija potrdi status resničnosti (Babnik, 2007), zato se dokumentarna fotografija najpogosteje uporablja s kombinacijo besedila, kot dejstva (Bate, 2012). Dokumentarna fotografija ima odgovornost do beleženja dogodkov, procesov in stanj, ki jih dokumentira. Najprivlačnejši motivi za dokumentarnega fotografa so revni in siromašni predeli sveta in problemi, s katerimi se srečujejo, ker prikazujejo resničnost najnižjega razreda ter s tem ozaveščajo množico. Največkrat so posamezniki predstavljeni kot žrtve sistema ali t.i. »fotografske žrtve«. Dokumentarno fotografirati bi lahko pomenilo tudi opozarjati na nehumanosti, »osvetljevati najtemnejše kotičke družbe« oz. opozarjanje na krivico in zavzemanje za trpeče (Rosler, 2013).

*»Fotografirati, pomeni delovati v prid fotografiranih.«*

(Rosler, 2013: 35)

Riis meni, da dokumentarna fotografija močno vpliva tudi na revščino, med drugim tudi kriminal, prostitucijo in bolezni, ki lahko ogrožajo življenje, varnost in zdravje družbe, kot tudi daje empatijo revnim (Rosler, 2013).

#### *3.4.1 Zgodovina dokumentarne fotografije*

Dokumentarna fotografija se je prvič pojavila ob koncu prve svetovne vojne, zaradi ponudbe informacij kot načina ustvarjalnega izobraževanja o stvarnosti in življenju. Stremela je k temu, da neformalno pokaže vsakdanje življenje povprečnih ljudi. Ta ideja postane hitro priljubljena in se ohrani vse do danes. Povezana je tudi s pojavom množičnega tiska, saj revije in časopisi pričakujejo, da jim fotografi dostavijo fotografije za zapolnitev strani. Zato prvi dokumentarni fotografi t.i. *auterji* postajajo delavci in »poročevalci« o vsakdanjem življenju (Bate, 2012). Danski novinar Jacob Riis velja za prvega auterja, ki je vzpostavil žanr dokumentarne fotografije in je eden izmed prvih fotografov, ki je predstavil vizualno študijo o nekem sociološkem problemu (Campion, 2007). Fotografiral je v predelu New Yorka, Bowery, kar velja za rojstni kraj dokumentarne fotografije. Kmalu ugotovijo, da dokumentarna fotografija lahko zelo vpliva na ljudi, dogodke in spreminja obstoječa stanja, saj prikazuje družbeno in vsakdanje dogajanje ter s tem ozavešča ljudi. Kot primer lahko navedem obdobje zgodnje dokumentarne fotografije, ko je ameriški fotograf William Henry Jackson s svojimi fotografijami pripomogel k ustanovitvi nacionalnih parkov ob koncu 19. stoletja (Požar, 2004). Prav tako je začetnik dokumentarne fotografije Jacob Riis v svoji fotografski knjigi *How the*



*other half lives* (1890), kjer je prikazal razmerja moči in ujetost posameznikov v razredne položaje in kjer so posamezniki predstavljeni kot žrtve sistema (Babnik, 2013), pripomogel k izboljšanju eksistence najrevnejših, zaradi prikaza revščine prebivalcev in emigrantov ter njihovih problemov v mestu. (Požar, 2004). Riis je prav tako poleg ozaveščanja s fotografijami, predlagal nekaj predlogov kako rešiti problem, ki ga je fotografiral. Tako nastane kombinacija fotografij in teksta, ki ponuja izčrpen vpogled v določen socialni problem tistega časa. Podobno je storil tudi sociolog Lewis Hine, ki je s fotografiranjem otroškega dela pripomogel k ustanovitvi prvih zakonov, ki omejujejo otroško delo (Campion, 2007).



Slika 3: Cotton Mill Girl, Lewis Hine

V Evropi za prvega, ki je uporabil termin dokumentarna fotografija, velja francoski fotograf Jean Eugene Auguste Atget, ki je deloval na začetku 20. stoletja. Fotografiral je predvsem pariške ulice, izložbe, zgodovinske zgradbe in preproste ljudi (Požar, 2004).

Kmalu se je povečalo povpraševanje po fotografiji, posledično se pospeši razvoj fotografske industrije (bliskavice, 35 mm film, občutljivost objektivov...). Komercialni razvoj dokumentarne revije povzroči porast množičnih demokratičnih gibanj, ki so bila navdihnjena z rusko revolucijo leta 1917. Le-ta se organizirajo v obliki filma, fotografije, besedila in zvoka, in se s tem predstavijo širokemu občinstvu. Namen je bil informirati širšo množico, jih spodbuditi, da bi se podučile o življeju v »stoletju navadnih ljudi«, prikazovanje resničnega sveta in ljudi v njem (zasebno, javno življenje, na delu ali doma). Gre za izkušnjo družbe, ki pokaže svoje stanje preko fotografije (Bate, 2012).

Prva in druga svetovna vojna močno pospešita povpraševanje po fotografiji in njeno rabo (Bate, 2012), saj je v tem obdobju fotografija predstavljala ilustracijo v dnevnem časopisu (Požar, 2004). Resničnost je bila do poznih 70. let 20. stoletja prikazana v črno-beli barve, do zgodnjih 80. let, ko se je pojavila barvna fotografija in tako nadomestila črno-belo. Barva je dala fotografiji novo verodostojnost, sam koncept dokumentarne fotografije pa se je spreminjal. Kmalu se je spremenil fokus iz javne družbe v bolj zasebne, intimne sfere in je tako obnovil zanimanje, hkrati pa obnovil dokumentarno fotografijo kot umetnost. Uporaba fotoaparatorov srednjega formata in velikega formata z barvnim filmom se je naglo povečala (Bate, 2012)

Dokumentarna fotografija, bi naj imela danes aktiven odnos med fotografom, subjektom in gledalcem, saj posreduje informacije, raziskuje in odpira vprašanja. (Požar, 2004)

### 3.4.2 Fotografski eseji oziroma zgodbe

Fotografski eseji ali zgodbe so predstavljene kot serija fotografij s pripisanim tekstom ali pa brez. Namen takih oblik eseja je povedati zgodbo, ki prikazuje v kakšnem svetu živimo. Eugene W. Smith, član Magnum Photos in fotograf za revijo Life pravi, da morajo fotografije biti sorodne, z isto tematiko, da povedo neko zgodbo, ki si jo vsak posameznik interpretira po svoje, torej si vsak ustvari svojo zgodbo, le da jo tekst ob fotografiji vodi v določeno smer. (Campion, 2007). Fotografske zgodbe nastanejo kot posledica »napotkov«, ki jih fotograf dobi od revije ali časopisa, ki bo to delo objavila. Namen družbeno dokumentarne fotografije je beležiti, dokumentirati, razsvetljevati in ustvarjalno izobraževati. Fotografske zgodbe tako prikazujejo kako se svet giblje in kako poln je življenja, ki so ga predstavljali ljudje pri določenem dejanju (Bate, 2012).

#### 3.4.2.1 Life Magazine

Revija Life je bila ustvarjena leta 1936 in je bila izdana vsak teden do leta 1972. Njena filozofija je bila »videti življenje, videti svet, biti priča velikim dogodkom, ceniti obraze revnih in kretnje ponosnih, videti nenavadne stvari«<sup>9</sup> Je ena izmed prvih publikacij, ki je v fotografskih esejih videla potencial in je z njimi v še dodatno ozaveščala ljudi o pomembnosti socialnih problemov v Združenih državah Amerike ter po vsem svetu. Vsaka izdaja revije se je nanašala na določeno temo oz. trenutno problematiko fotografskega eseja. Tekst je bil jedrnat in je služil kot razširjeno besedilo pod fotografijami (Campion, 2007)

#### 3.4.3 Magnum Photos

*»Magnum je skupnost mišljenja, človekove skupne lastnosti, radovednost o tem, kaj se dogaja po svetu in spoštovanje do tega, kar se dogaja ter želja, da bi to vizualno zapisali.«*  
(Henri Cartier-Bresson<sup>10</sup>)

*Magnum Photos* je ena največjih fotografskih organizacij, ki temelji na dokumentarni fotografiji. Ustanovili so jo Robert Capa, Henri Cartier-Bressin, George Rodger in David Seymour leta 1947, z namenom, da bi zajeli človeške izkušnje po vsem svetu (Campion, 2007). Njihovi ideali so mešanica novinarstva, umetnosti in pripovedništva zgodb. Fotografi, ki sodelujejo z *Magnum Photos* majo vizijo pripovedovanja svetovnih dogodkov, ljudi, krajev in kulture z zgodbo, ki se upira in spreminja navade, zgodovino in preoblikuje življenje. Magnum je dokumentiral vse večje dogodke in osebnosti, vključno z industrijo, družbo, politiko, katastrofami in konflikti, vse od 30. let 20. stoletja.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> prevedeno iz: 'To see life, to see the world, to witness great events, to value the faces of the poor and the gestures of the proud, to see strange things.' (Holloway & Beck, 2005, str.: 146)

<sup>10</sup> <https://www.magnumphotos.com/about-magnum/overview/> (16. 02. 2020)

<sup>11</sup> <https://www.magnumphotos.com/about-magnum/overview/> (26. 01. 2020)



#### *3.4.4 Agencija VII*

Septembra 2001 se je 7 fotoreporterjev in dokumentarnih fotografov združilo s skupnim ciljem, da bi prispevali svoja dela k novi dobi digitalne fotografije. Njihova prva naloga je bila fotografirati napad na Dvojčka v New Yorku. VII je prav tako dokumentiral vojne in nasilja v Bližnjem Vzhodu. Agencija VII temelji na visokem nivoju žurnalizma, dokumentarne fotografije, ustvarjanja filmov in izobraževanja. VII je danes ena izmed vodilnih fotografskih agencij, v kateri sodeluje in ustvarja 45 članov in mentorjev.<sup>12</sup>

#### *3.4.5 Dokumentarna fotografija v Sloveniji*

V Sloveniji se je dokumentarna fotografija pojavila v obdobju druge svetovne vojne, kot odporniška fotografija, kjer so vojni fotografi fotografirali predvsem ilegalno fotografijo, partizanske bolnišnice, italijanska taborišča, propagando in ulice Ljubljane. (Fabec, 2007). V istem obdobju je razcvet doživela tudi barvna fototografija, ki je bila objavljena v časopisih in revijah. Gospodarske razmere in majhno število bralcev, so zavirali razvoj tiska in hkrati so omejevale potrebo po barvni fotografiji. Iz obdobja druge svetovne vojne ima Slovenija malo barvnega in zato veliko več črnobelega gradiva, saj je bil tisk barvnih časopisov predrag in so raje uporabljali črnobelega fotografije. 90000 črnobelih fotografij iz druge svetovne vojne, je moč najti v Muzeju novejši zgodovine v Ljubljani (Lampič, 2015).

Slovenski fotografi so se v prvi polovici 20. stoletja začeli ukvarjati z dokumentarno fotografijo. V svoj objektiv so zajeli gradnjo avtoceste, mladinske delovne brigade, razne športne in kulturne prireditve v mestih, nekateri pa so fotografirali tudi za turistične prospekte in razglednice (Križ, 1997).

---

<sup>12</sup> <http://viipphoto.com/about/> (16. 02. 2020)

### 3.5 Fotografije, ki so zaznamovale svet

#### *3.5.1 Napad na World Trade Center, 2001*

Najbolj pogoste fotografije iz 11. septembra 2001 niso ljudje, temveč zgradbe in letala. Ob 8.46 je v severni stolp treščilo letalo družbe *American Airlines*, kjer je bilo 92 ljudi, med drugim 5 ugrabiteljev in pripadnikov teroristične skupine Al Kaida (Al Qaeda). 17 minut kasneje še drugo letalo trešči v južni stolp. Dvojčka sta se sesedla v manj kot dveh urah in pri tem je umrlo več kot 3000 ljudi. To je bil največji napad v sodobni zgodovini (Giacosa, 2017).



*Slika 4: Napad na World Trade Center, New York, 11. 9. 2001, Reuters*

#### *3.5.2 Padec berlinskega zidu, 1989*

Berlinski zid je bil postavljen leta 1961 in je bil meja med Vzhodno in Zahodno Nemčijo. 9. novembra 1989 so se ljudje iz obeh delov Berlina podali na ulice, kjer so s svojo močjo, kladivi in krampi, znesli svojo jezo nad zidom. Na fotografiji vidimo moškega, ki udarja v zid, na drugi strani pa ga vojaki NDR skušajo odvrniti s curki vode. Poleg moškega stojijo tovariši, ki ga spodbujajo in podpirajo naj ne odneha (Giacosa, 2017).



*Slika 5: Padec berlinskega zidu, Anthony Suau*

### 3.5.3. Vietnamska vojna, 1972

Na fotografiji v ospredju vidimo otroke, ki v opustošeni pokrajini bežijo pred temnim dimom, v ozadju pa vojake za njimi. Posnetek je nastal 8. junija 1972, ko je vietnamsko letalstvo izvedlo napad z *napalmom*<sup>13</sup> na vas Trang Bang. Cilj tega napada je bil vietkongovsko pribežališče, a je bilo uničeno svetišče, kamor so se zatekli civilisti in vojaki. Avtor je za to fotografijo dobil nagrado World Press Photo in Pulitzerjevo nagrado. Ta posnetek je močno vplival na mnenje američanov o Vietnamski vojni in so se začeli zavzemati za konec le-te (Giacosa, 2017).



Slika 6: Grozote vojne, Nick Huynh Cong Ut

### 3.5.4 Mrhovinar in deklica, 1993

Kevin Carter, južnoafriški fotoreporter je leta 1993 fotografiral hudo lakoto v svoji domovini. Na ta prizor je naključno naletel v bližini vasi Ayod, v bližini tabora Združenih Narodov, kjer so prebivalstvu delili hrano. Leta 1994 je Carter dobil Pulitzerjevo nagrado in tudi ostre kritike, ker so ga obtožili fotografiranja, ko je deklica potrebovala pomoč. Ta posnetek je postal simbol trpljenja afriške celine (Giacosa, 2017).



Slika 7: Mrhovinar in deklica, Kevin Carter

<sup>13</sup> po SSKJ: napalm – lahko vnetljiva zmes iz bencina in aluminijevih soli, ki gori z močnim plamenom

### 3.6 Zakonodaja in ulična, dokumentarna ter reportažna fotografija

Bolj kot katerakoli zvrst fotografije, je portretna fotografija, predvsem ulična, obremenjena z vprašanjem legitimnosti in legalnosti. Najpogostejše vprašanje, kar se tiče ulične, dokumentarne in reportažne fotografije je, ali je dovoljeno fotografirati ljudi brez njihove vednosti oz. njihovega dovoljenja. Ali lahko fotografiramo ljudi na javnih krajih? Kako pa je s fotografiranjem otrok? Nekateri odgovori so uzakonjeni, drugi pa izvirajo iz posameznikovih vrednot. Nikjer po svetu ni zakona, da ljudi na javnih površinah ne bi smeli fotografirati, zato tudi ni potrebno, da fotografirani ljudje diktirajo, kaj narediti s posnetimi fotografijami. Kljub temu obstajajo civilne in kriminalne podlage, ki terjajo za nadlegodavanje. Možno je, da so fotografije neprijetne za fotografiranega, če osebek nepravilno in krivično postavlja v kontekst, ki ga lahko oškoduje. Fotograf se v tem primeru lahko zavaruje z obrazcem, ki ga oseba izpolni na kraju, da se strinja z objavo fotografije. Na drugi strani pa za otroke veljajo drugačna pravila. Za njih je potrebno dovoljenje staršev oz. skrbnikov tudi, če je otrok bil fotografiran na javni površini. So namreč bolj zakonsko zaščiteni, zato fotografi tvegajo, ko objavijo fotografijo otroka na spletno stran, socialno omrežje ali spletno galerijo. Čeprav ima spontana ulična fotografija otroka umetniško vrednost, vseeno postavlja medije v nevarnost pred zakonom (Carroll, 2015). Ampak biti ulični fotograf je vsak dan težje, saj zakoni o zasebnosti postajajo vse bolj strožji. Prav tako bodo ulični fotografi vedno priča grožnjam ali nasilju tistih, ki nočejo biti fotografirani, zato so debate ali je dovoljeno fotografirati ljudi na javnih prostorih še vedno odprte. Če bi se zakoni poostriili, bi bili fotografi prisiljeni ustvarjati z t.i. *model releases* ali izjavami modelov in poziranimi portreti, kar bi samo prispevali k režiranim in retuširani prihodnosti (Howarth, 2010).

V Sloveniji je 138. člen namenjen neupravičenemu slikovnemu snemanju:

*»(1) Kdor neupravičeno slikovno snema ali naredi slikovni posnetek drugega ali njegovih prostorov brez njegovega soglasja in pri tem občutno poseže v njegovo zasebnost ali kdor tako snemanje neposredno prenaša tretji osebi ali ji tak posnetek prikazuje ali kako drugače omogoči, da se z njim neposredno seznanijo, se kaznuje z denarno kaznijo ali zaporom do enega leta.*

*(2) Če stori dejanje iz prejšnjega odstavka uradna oseba z zlorabo uradnega položaja ali uradnih pravic, se kaznuje z zaporom od treh mesecev do petih let.*

*(3) Pregon za dejanje iz prvega odstavka tega člena se začne na predlog.«<sup>14</sup>*

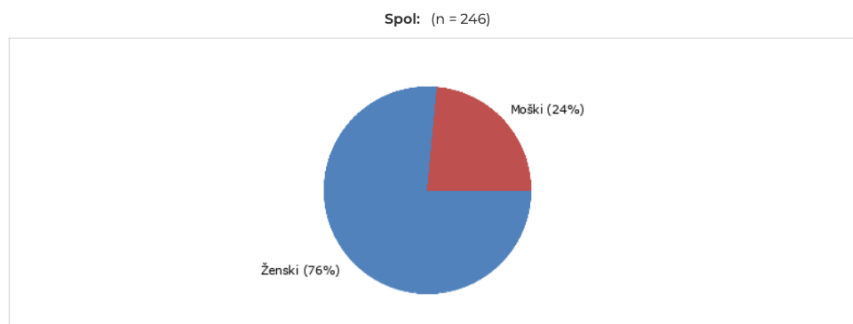
---

<sup>14</sup> <https://zakonodaja.com/zakon/kz-1/138-clen-neupravico-slikovno-snemanje> (18.02.2020)

## 4 EMPIRIČNI DEL

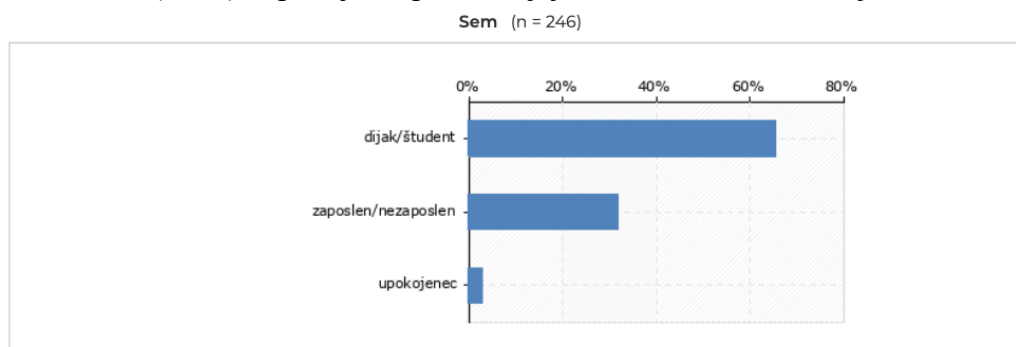
### 4.1 Vzorec ankete

Anketo sem opravljala preko spletne strani Ika, kjer sem sestavila elektronsko anketo z obsegom štirinajstih vprašanj in 10 podvprašanj. Anketo sem opravljala med ženskami in moškimi ter med dijaki, študenti, zaposlenimi, nezaposlenimi in med upokojenci, saj me zanima v kolikšni meri določena starostna skupina prepozna navedene fotografije. Prav tako sem zaposlene in nezaposlene razdelila na dva dela; mlajši od 30 let in starejši od 30 let. Anketo je skupaj rešilo 246 ljudi, od tega 188 žensk (76 %) in 58 moških (24 %).

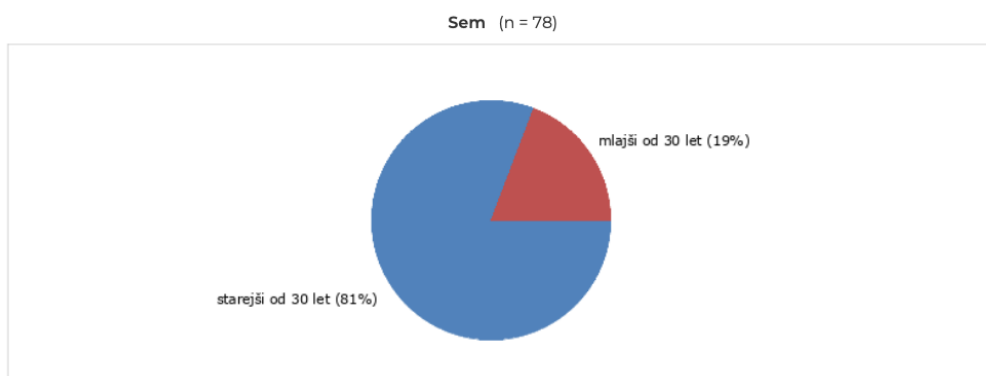


Slika 8: Graf sodelujočih anketirancev po spolu prikazan v odstotkih

161 anketirancev je dijakov ali študentov, kar predstavlja 65 % vseh anketirancev. Zaposlenih ali nezaposlenih anketirancev je 78 (32 %), od tega jih je 15 mlajših od 30 let (6 %) in 63 starejših od 30 let (26 %). Upokojenci predstavljajo 3 % anketirancev (7 ljudi).



Slika 9: Graf sodelujočih po šolanju, zaposlitvi ali upokojitvi



Slika 10: Graf sodelujočih zaposlenih in nezaposlenih po starosti



#### 4.1.1 ANALIZA ANKETNIH ODGOVOROV

##### 4.1.1.1 Analiza anketnega vprašanja št. 1

Pri prvem vprašanju me je zanimalo, v kolikšni meri se anketiranci strinjajo z naslednjimi trditvami.

V kolikšni meri se strinjate z naslednjimi trditvami?

	Sploh se ne strinjam	Se ne strinjam	Vseeno mi je	Se strinjam	Se popolnoma strinjam
Fotografija je umetnost.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Fotografija je del vsakdanjika.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
S pojavom fotografije je prenos informacij postal lažji.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Skozi dokumentarno/ulično fotografijo je prikazana določena kultura.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dokumentarna/ulična fotografija je vdor v zasebnost.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Večina fotografij v medijih je retuširanih (popravljenih, niso pristne).	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Fotografije v medijih ne bi smele biti retuširane.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Slika 11: Anketno vprašanje 1

S prvo trditvijo »Fotografija je umetnost« se popolnoma strinja 144 (62 %) anketirancev, se strinja 82 (35 %) anketirancev in petim (2 %) anketirancem je za trditev vseeno. 1 anketiranec meni, da fotografija ni umetnost. Če se anketiranci z navedeno trditvijo sploh ne strinjajo, se ne strinjajo in ali jim je vseeno, so zapisali razlog, zakaj je temu tako. Zapisali so:

- anketiranec 1: »Zdi se mi, da vsaka slika ni umetnost, vendar pa je v nekatere fotografije vključeno veliko dela in smisla za umetnost, zato jih lahko smatramo kot umetnine.«
- anketiranec 2: »Nobena fotografija mi ne daje občutka, da je kaj posebnega.«
- anketiranec 3: »Je samo ujet trenutek v objektivu.«

V večji meri je vseeno o tej trditvi dijakom in študentom (4), en zaposlen ali nezaposlen se s to trditvijo ne strinja, enemu pa je prav tako vseeno. 146 dijakov in študentov (97,33 %), 73 zaposlenih in nezaposlenih (97,33 %) in 7 upokojencev (100 %) se s trditvijo strinja ali popolnoma strinja.

Z drugo trditvijo »Fotografija je del vsakdanjika« se strinja ali se popolnoma strinja 219 (95 %) anketirancev, 101 (44 %) od tega se popolnoma strinja z navedeno trditvijo. Šestim (3 %) anketirancem je vseeno, prav tako pa se 7 ljudi (3 %) ne strinja ali sploh ne strinja s trditvijo. Zanimivo je, da se 4 dijaki ali študenti (2,66 %) ne strinjajo s to trditvijo, saj predvidevam, da uporabljajo socialna omrežja, kjer se fotografije neprestano pojavljajo. Za upokojence je taki rezultat bil pričakovan, namreč 2 upokojenca (28,57 %) se s trditvijo sploh ne strinjata oziroma se ne strinjata.

S trditvijo »S pojavom fotografije je prenos informacij postal lažji« se strinja ali popolnoma strinja 225 anketirancev (97 %), 5 anketirancev (2 %) se s trditvijo ne strinja, dvema (1 %) pa je vseeno. 144 dijakov ali študentov (96 %), 75 zaposlenih in nezaposlenih (100 %) in 6 upokojujencev (85,71 %) se strinja in popolnoma strinja s trditvijo.

S četrto trditvijo »Skozi dokumentarno/ulično fotografijo je prikazana določena kultura« se strinja in popolnoma strinja 226 anketirancev (97 %), od tega 145 dijakov ali študentov (96,66 %), 74 zaposlenih in nezaposlenih (98,66 %) in 7 upokojujencev (100 %). Med drugim se 1 dijak ali študent s to trditvijo ne strinja.

Pri peti trditvi, me je zanimalo, ali anketiranci menijo, da je dokumentarna/ulična fotografija vdor v zasebnost. S trditvijo »Dokumentarna/ulična fotografija je vdor v zasebnost« se strinja ali popolnoma strinja 30 anketirancev (13 %), od tega največ dijakov in študentov (15, to je 10 %). 22 žensk (12,5 %) in 8 moških (14,29 %) se s trditvijo strinja ali popolnoma strinja. 160 anketirancev (69 %) meni, da tovrstna fotografija ni vdor v zasebnost, od tega 4 upokojujenci (57,14 %), 55 zaposlenih in nezaposlenih (73,33 %) in 101 dijak in študent (67,33 %) meni enako. Od tega se v večji meri ženske (123, kar je 69,89 %) ne strinjajo ali se popolnoma ne strinjajo s trditvijo, za razliko od moških, ki se jih 37 (66,07 %) ne strinja ali popolnoma ne strinja. Če so anketiranci za trditev označili, da se strinjajo ali popolnoma strinjajo, so utemeljili zakaj.

Nekaj ustreznih odgovorov na zastavljeno vprašanje:

- anketiranec 1: »Do neke mere, saj čeprav se subjekti nahajajo na javnih površinah, ni ravno prijetno, če te kdo takrat fotografira. To bi lahko uporabljali kot izgovor določeni perverznejši, kot so to na primer storili v FB skupini 'Kira dela na smeni' (ko so jih fotografirali brez dovoljenja).«
- anketiranec 2: »Ker so na njej ljudje, kateri se morebiti ne strinjajo s tem.«
- anketiranec 3: »Potrebno je ljudi seznaniti, da jih fotografiraš, tudi če gre za umetnost človeku ni vseeno, da se najde na fotografijah nezanaca in se to potem okoli pošilja. Treba je vzpostaviti zadostno mero zasebnosti in informiranosti, da potem ne pride do kakšnih tožb.«
- anketiranec 4: »Takšna fotografija je po mojem mnenju nekoliko 'intimna', saj prikazuje življenje ljudi, ki so morda drugačni od nas (druga kultura).«
- anketiranec 5: »Ker se lahko zlorabi.«

S šesto trditvijo »Večina fotografij v medijih je retuširanih (popravljenih, niso pristne)«, se popolnoma strinja in strinja 184 anketirancev (79 %), 25 (10,79 %) pa se s trditvijo sploh ne strinja in ne strinja. 125 dijakov in študentov (83,33 %), 54 zaposlenih in nezaposlenih (72 %), od tega 44 starejših od 30 let (72,23 %) in 10 mlajših od 30 let (71,43 %) ter 5 upokojujencev (71,43 %) se s tovrstno trditvijo strinja. Skupno 23 anketirancem (9,91 %) je to vseeno.

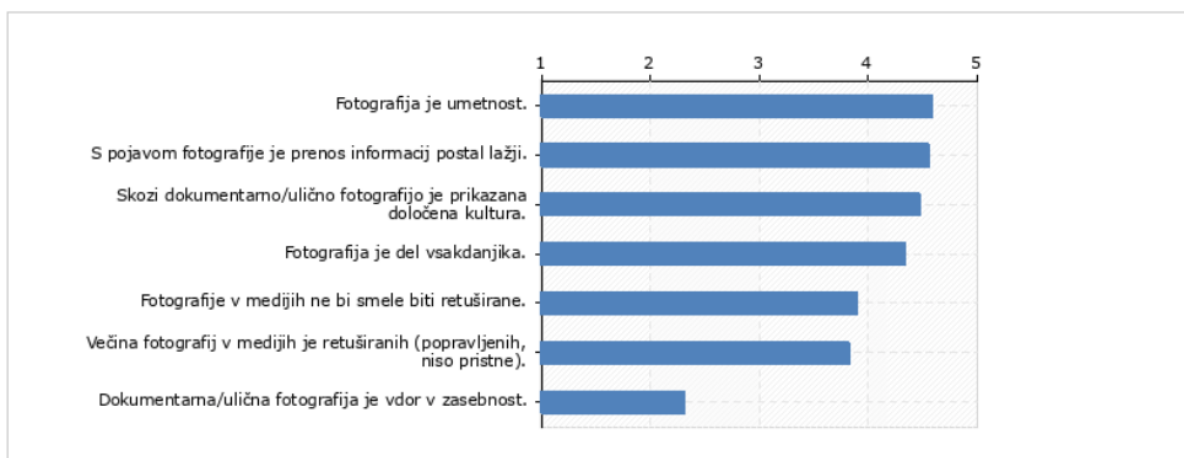
Z zadnjo, sedmo trditvijo »Fotografije v medijih ne bi smele biti retuširane« se strinja in popolnoma strinja 169 anketirancev (73 %), od tega 106 dijakov in študentov (70,66 %), 58 zaposlenih in nezaposlenih (77,33 %) ter 5 upokojujencev (71,43 %). V večji meri se zaposleni in nezaposleni sploh ne strinjajo in ne strinjajo s trditvijo (9, kar je 12 %).

## Ulična fotografija – prezrta umetnost

	Sploh se ne strinjam	Se ne strinjam	Vseeno mi je	Se strinjam	Se popolnoma strinjam
Fotografija je umetnost.	0	1	5	82	144
Fotografija je del vsakdanjika.	2	5	6	118	101
S pojavom fotografije je prenos informacij postal lažji.	0	5	2	85	140
Skozi dokumentarno/ulično fotografijo je prikazana določena kultura.	1	0	5	109	117
Dokumentarna/ulična fotografija je vdor v zasebnost.	32	128	42	27	3
Večina fotografij v medijih je retuširanih (popravljenih, niso pristne).	1	24	23	151	33
Fotografije v medijih ne bi smele biti retuširane.	6	20	37	98	71

Tabela 1: Prikaz števila odgovorov na vprašanje »V kolikšni meri se strinjate z naslednjimi trditvami?«.

V kolikšni meri se strinjate z naslednjimi trditvami? (n = 232)



Slika 12: Rezultati 1. anketnega vprašanja, kjer je 1-sploš se ne strinjam in 5-se popolnoma strinjam



Rezultati na zastavljene trditve so bili večinoma pričakovani, razen za trditve »Dokumentarna/ulična fotografija je vdor v zasebnost« sem pričakovala, da bo več ljudi označilo polja se strinjam in se popolnoma strinjam, saj je danes zasebnost zelo intimno področje.

#### 4.1.1.2 Analiza anketnega vprašanja št. 2

Drugo vprašanje se je glasilo: »Ali lahko en sam posnetek pove kompleksno zgodbo?«. Možni odgovori so bili da, ne in drugo.

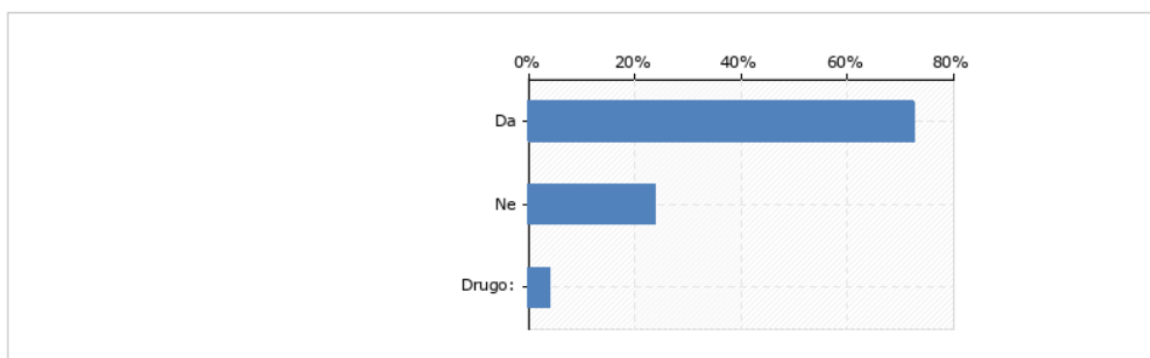
168 anketirancev (68 %) je odgovorilo, da en posnetek lahko pove kompleksno zgodbo, od tega 144 dijakov in študentov (96 %), 51 zaposlenih in nezaposlenih (68 %) ter 3 upokojenci (42,86 %). 40 od 51 zaposlenih (78,43 %), ki so na vprašanje odgovorili z 'da', je starejših od 30 let. 55 anketirancev je na zastavljeno vprašanje odgovorilo z 'ne', kar predstavlja 22 % vseh odgovorov. Moški so v večji meri odgovarjali z 'ne' (30,36 %), kar je za 8,77 % več kot ženske. 9 anketirancev je za zastavljeno vprašanje izbralo možnost 'drugo'. Nekaj ustreznih odgovorov sem zapisala v nadaljevanju:

- anketiranec 1: »Odvisno, kaj želimo predstaviti in kako dobra je fotografija.«
- anketiranec 2: »Včasih da, včasih ne.«
- anketiranec 3: »Da, vendar ne vedno.«
- anketiranec 4: »Odvisno od fotografa.«

Ali lahko en sam posnetek pove kompleksno zgodbo?	
Da	168
Ne	55
Drugo	9

Tabela 2: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 2 po številu

Ali lahko en sam posnetek pove kompleksno zgodbo? (n = 232)



Slika 13: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 2 v odstotkih

Dobljeni rezultati so bili pričakovani, saj lahko zasledimo povezavo s trditvijo iz prvega vprašanja »S pojavom fotografije je prenos informacij postal lažji.« in s tem vprašanjem. Anketiranci, ki so se s tovrstno trditvijo iz prvega vprašanja strinjali ali so se popolnoma strinjali, so v večji meri (162 ljudi, kar je 96,43 %) označili pri vprašanju »Ali lahko en sam posnetek pove kompleksno zgodbo?« z 'Da', s čimer lahko predvidevam, da so ljudje, ki v fotografijah vidijo zgodbo ali vsaj rdečo nit, bolj informirani in v večji meri spremljajo medije, kjer je polno tovrstnih fotografij.

4.1.1.3 Analiza anketnega vprašanja št. 3

Tretje vprašanje: »Ali menite, da je fotografija dokument, s katerim si lahko pomagamo pri zgodovinskih raziskavah?«. Možni odgovori so bili: da, ne in drugo.

168 (68 %) od 224 anketirancev je na zastavljeno vprašanje odgovorilo z 'Da', 50 (20 %) z 'Ne' in 6 (2 %) z 'Drugo'. Od tega se 108 dijakov in študentov (75,52 %), 53 zaposlenih in nezaposlenih (71,62 %) ter 7 upokojecev (100 %) z vprašanjem strinja. Le-tem sem zastavila vprašanje, zakaj tako menijo. Odgovorili so:

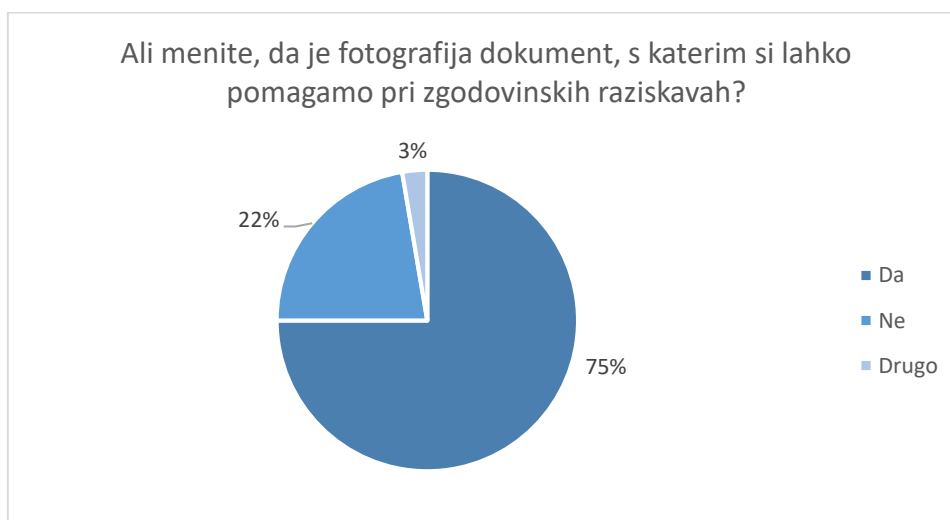
- anketiranec 1: »Za lažjo predstavo o dogodkih, kulturi...«
- anketiranec 2: »Prikaže stanje/dogajanje tistega časa, značilnosti ljudi, pokrajine, arhitekture, z njo lahko vsaj približno ugotovimo čas in kraj dogajanja.«
- anketiranec 3: »Uporabno za dokumentiranje preteklosti, ker se slika nečeloma ne bi smela spremeniti skozi čas.«
- anketiranec 4: »Ker fotografija pove to, kar besede ne morejo.«

6 anketirancev je na vprašanje odgovorilo z 'Drugo':

- anketiranec 1: »Nekoč da, danes to ni več popolnoma verodostojno, saj je možno fotografije spreminjati, dodelati, obdelati do te mere, da niso več verodostojne in lahko prikazujejo dejstva, ki ustrezajo enemu človeku ali skupini – politični opciji.«
- anketiranec 2: »Da in ne«
- anketiranec 3: »Da in ne, ker so lahko retuširane in zato vse 'informacije' na fotografiji niso resnične, vendar pa tudi zapisano ni vedno vse res.«
- anketiranec 4: »Mogoče«

Ali menite, da je fotografija dokument, s katerim si lahko pomagamo pri zgodovinskih raziskavah?	
Da	168
Ne	50
Drugo	6

Tabela 3: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 3 po številu



Slika 14: Graf rezultatov anketnega vprašanja 3 v odstotkih

Dobljeni rezultati so bili pričakovani že iz vidika, da so anketiranci pri prvem vprašanju pri trditvi »Skozi dokumentarno/ulično fotografijo je prikazana določena kultura« v večji meri izbirali možnosti 'se strinjam' in 'se popolnoma strinjam'. Le-ti so prav pri tem vprašanju prav tako v večji meri odgovarjali z 'da', to je 166 anketirancev (74,11 %).

#### 4.1.1.4 Analiza anketnih vprašanj od 4 do 8

Oblika naslednjih štirih vprašanj je bila enaka. Vprašanje se je glasilo: »Ali prepoznate to fotografijo?«. Možni odgovori so bili da in ne. Priložena je bila tudi fotografija. Če so anketiranci odgovorili z 'da', potem so morali še dodatno odgovoriti na vprašanje »Kaj fotografija prikazuje oziroma v katerem obdobju je bila posneta?«.

##### 4.1.1.4.1 Analiza anketnega vprašanja št. 4



Priložena fotografija:

Slika 15: Padec berlinskega zidu, Anthony Suau

Na zastavljeno vprašanje je odgovorilo 223 ljudi, od tega je 128 anketirancev (57 %) prepoznalo fotografijo, 95 (43 %) pa ne. Tisti, ki so fotografijo prepoznali, so zapisali da fotografija predstavlja: *rušenje berlinskega zidu, padec berlinskega zidu, berlinski zid, 1989...*

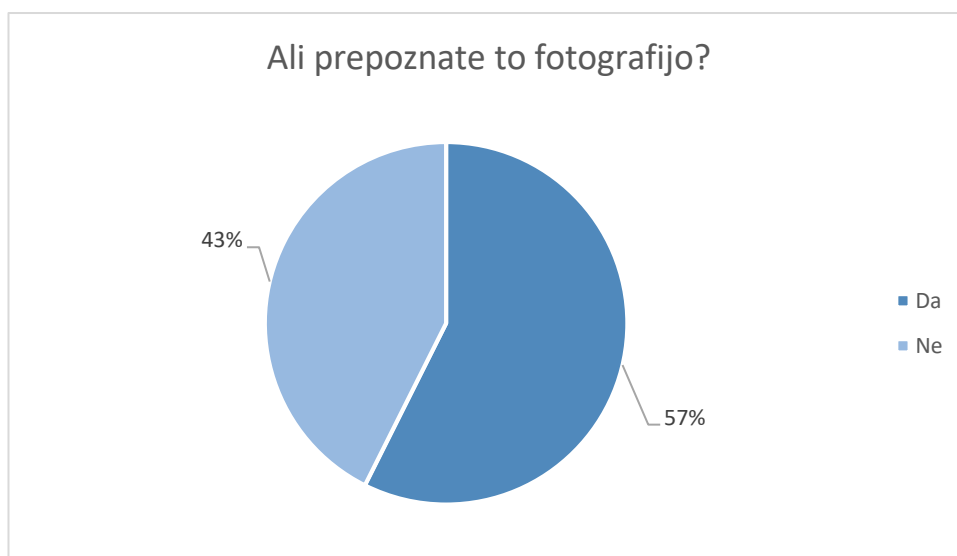
Večina odgovorov je bila ustreznih, 2 anketiranca, ki so na vprašanje odgovorili 'da', pri vprašanju »Kaj fotografija prikazuje oziroma v katerem obdobju je bila posneta«, fotografije nista ustrezno umestila ali pa so odgovori neustrezni.

81 dijakov in študentov (57,04 %), 44 zaposlenih in nezaposlenih (59,46 %), od tega je bilo 37 anketirancev starejših od 30 let (84,09 %), 7 pa mlajših od 30 let (15,90 %), ter 3 upokojenci (42,86 %), so na zastavljeno vprašanje odgovorilo z 'da'.

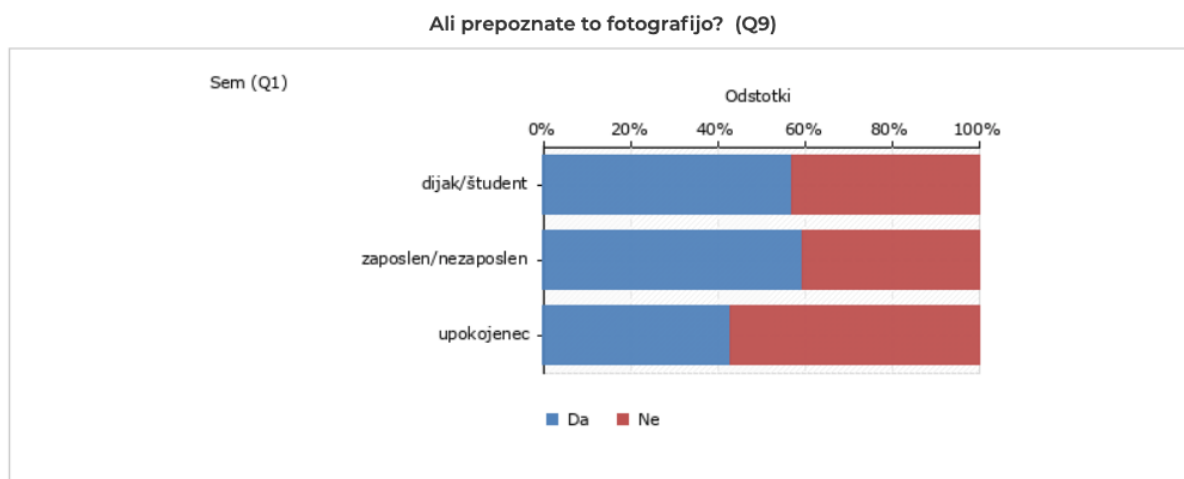
Ali prepoznate to fotografijo?	
Da	128
Ne	95

Tabela 4: Prikaz rezultatov vprašanja št. 4

## Ulična fotografija – prezrta umetnost



Slika 16: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.4 v odstotkih



Slika 17: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.4 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketirancev

Dobljene rezultate sem pričakovala, saj se mogoče ta fotografija ni toliko pojavljala v učbenikih ali v medijih. Po drugi strani pa sem pričakovala, da bo več zaposlenih ali nezaposlenih prepoznalo to fotografijo. Prav tako je bilo pričakovano, da so zaposleni in nezaposleni starejši od 30 let, v večji meri prepoznali to fotografijo, kot mlajši od 30 let, saj so se v tem obdobju rodili.

## Ulična fotografija – prezrta umetnost

### 4.1.1.4.2 Analiza anketnega vprašanja št. 5 – Napad na World Trade Center, 9. 11. 2001



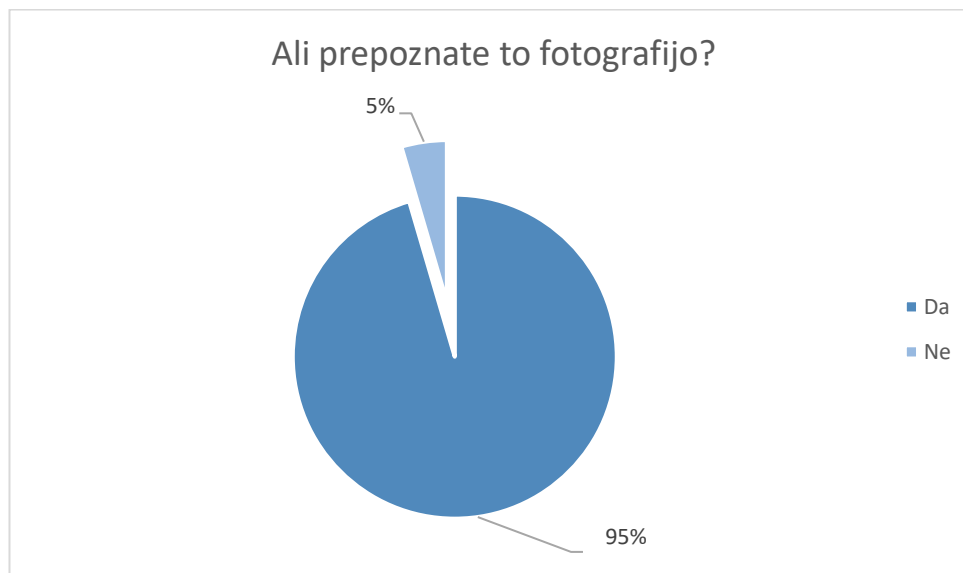
Priložena fotografija:

Slika 18: Napad na World Trade Center, 2001, Reuters, Sean Adair

210 anketirancev od skupaj 220 (95 %) je prepoznalo fotografijo, od tega 6 anketirancev (2,86 %) v podvprašanju ni ustrezno prepoznalo tega dogodka. 5 dijakov in študentov (3,54 %) te fotografije ni prepoznalo, prav tako 5 zaposlenih in nezaposlenih (6,94 %). Upokojenci so 100 % prepoznali to fotografijo.

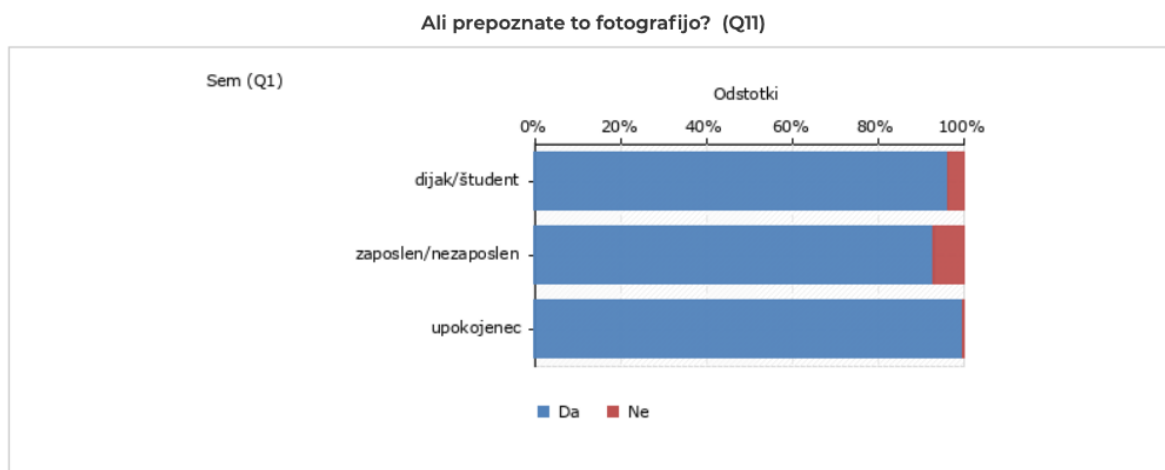
Ali prepoznate to fotografijo?	
Da	210
Ne	10

Tabela 5: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 5 po številu



Slika 19: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.5 v odstotkih

## Ulična fotografija – prezrta umetnost



Slika 20: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.5 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketirancev

Dobljene rezultate sem pričakovala, saj je bil napad na World Trade Center leta 2001 zloglasen dogodek. Pričakovala sem tudi, da nekaj dijakov in študentov tega dogodka ne bo prepoznalo, saj so se predvsem dijaki rodili po tem dogodku. Presenetil pa me je rezultat zaposlenih in nezaposlenih, saj jih 5 ni prepoznalo fotografije.

### 4.1.1.4.3 Analiza anketnega vprašanja št. 6 - Srebrenica



Priložena fotografija:

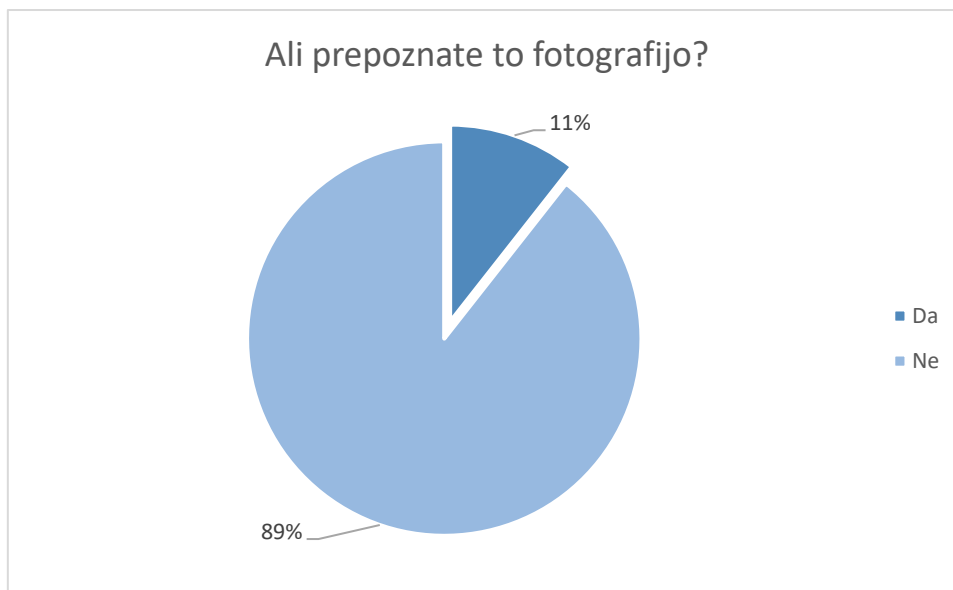
Slika 21: Žrtve genocida v Srebrenici, neznano

Kar 194 anketirancev (89 %) te fotografije ni poznalo, 23 (11 %) pa je menilo, da jo poznajo, ampak temu ni bilo tako, saj je v podvprašanju samo 8 anketirancev (34,78 %) pravilno umestilo dogodek. Ostali so menili, da je ta fotografija nastala v obdobju *Holokavsta*, *druge svetovne vojne* ali *Pearl Harbora*. 8 dijakov, ki je odgovorilo, da pozna dogodek, so v podvprašanju vsi odgovorili napačno. 4 zaposleni in nezaposleni (33,33 %) ter 2 upokojenca (66,66 %) sta na podvprašanje odgovorila pravilno. Prav tako so zaposleni in nezaposleni, starejši od 30 let v večji meri (44,44 %) prepoznali dogodek kot le-ti, mlajši od 30 let (33,33 %).

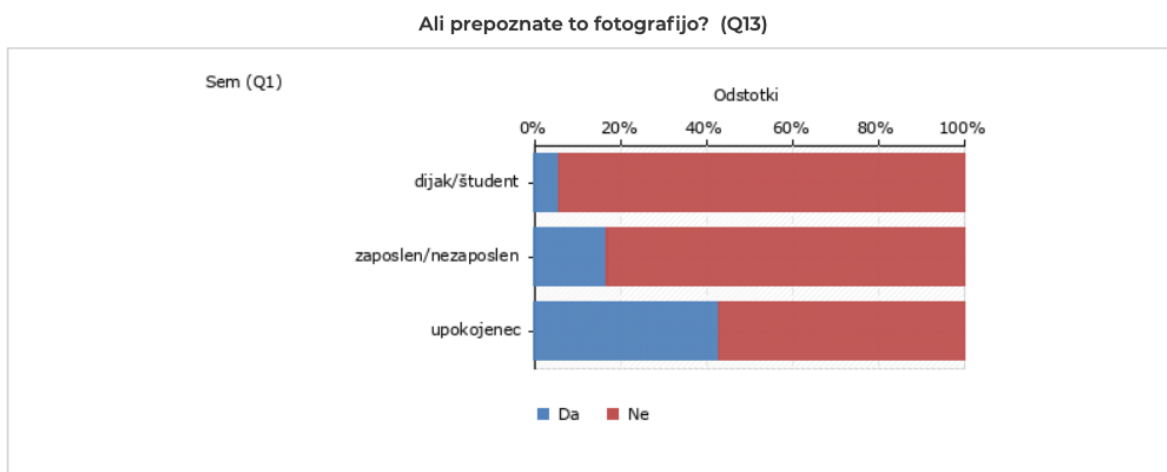
Ali prepoznate to fotografijo?	
Da	23
Ne	194

Tabela 6: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 6 po številu

## Ulična fotografija – prezrta umetnost



Slika 22: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.6 v odstotkih



Slika 23: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.6 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketirancev

Rezultati tega vprašanja so me zelo presenetili, saj sem pričakovala, da bo bistveno več zaposlenih in nezaposlenih ter upokojencev prepoznalo to fotografijo, namreč to se je dogajalo v času njihovega otroštva ali v obdobju njihove odraslosti. Za rezultate dijakov in študentov pa sem bila pozitivno presenečena, saj sem pričakovala manjši rezultat. Med dijaki in študenti, ki so pravilno umestili dogodek, predvidevam, da so bili študenti tisti, ki so dogodek pravilno poimenovali.



## Ulična fotografija – prezrta umetnost

### 4.1.1.4.4 Analiza anketnega vprašanja št. 7 – Grozote vojne/vietnamska deklica, 1972



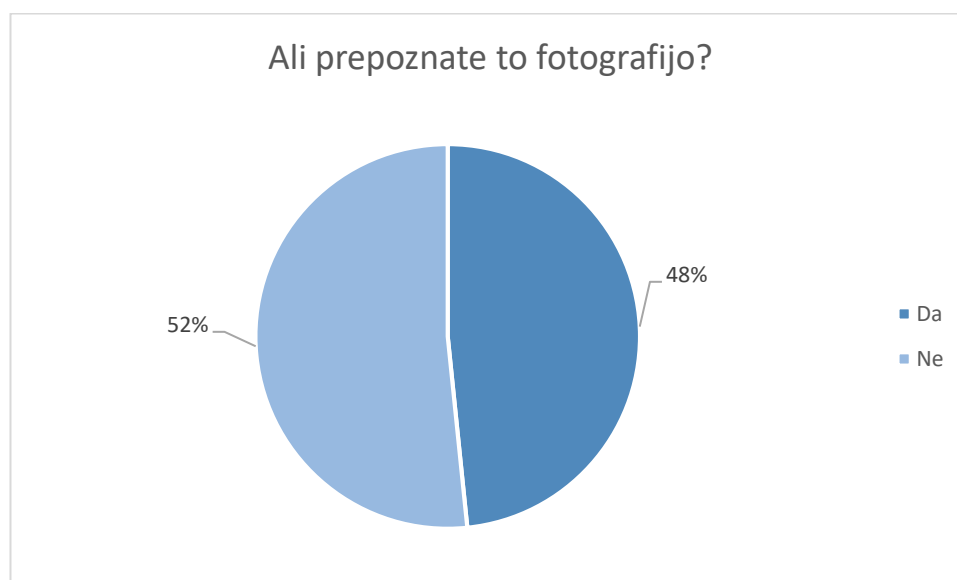
Priložena fotografija:

Slika 24: Grozote vojne, Nick Huynh Cong Ut

Na zastavljeno vprašanje so 104 anketiranci (48 %) odgovorili, da prepoznajo fotografijo, od tega jih je 55 (52,88 %) odgovorilo pravilno, ostali so bili mnenja, da je bila fotografija posneta ob napadu Hiroshime ter v obdobju druge svetovne vojne. Rezultati so bili kar podobni. 67 dijakov in študentov (48,55 %), 35 zaposlenih in nezaposlenih (49,29 %) (od tega 30 starejših od 30 let (51,72 %)) in 2 upokojenca (33,33 %) sta prepoznala to fotografijo.

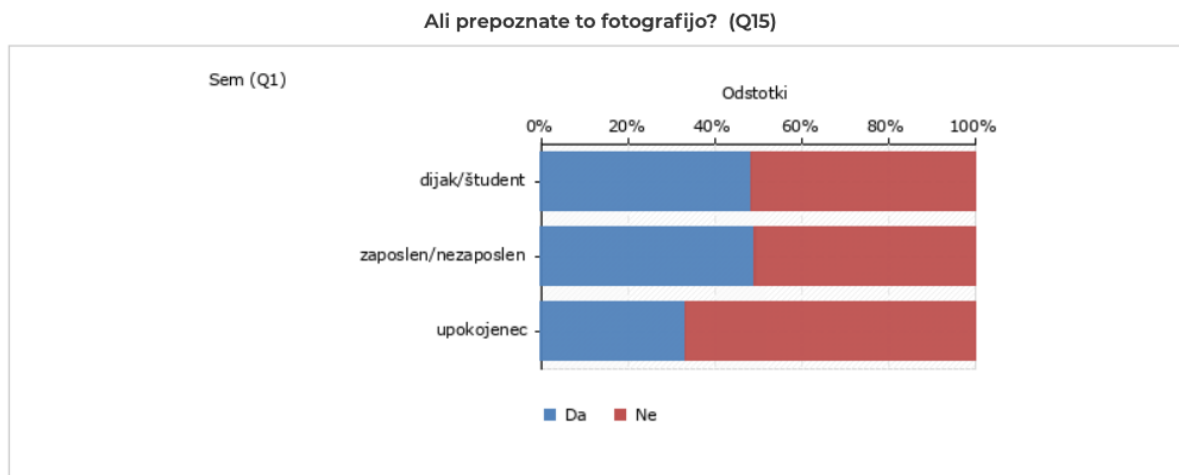
Ali prepoznate to fotografijo?	
Da	104
Ne	111

Tabela 7: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja 7 po številu



Slika 25: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.7 v odstotkih





Slika 26: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.7 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketirancev

Zanimivo se mi zdi, da je razmerje med 'da' in 'ne' zelo podobno. Pričakovala sem, da bo več zaposlenih in nezaposlenih prepoznalo to fotografijo, po drugi strani pa sem pričakovala, da več dijakov in študentov ne bo prepoznalo te fotografije. Pri zaposlenih in nezaposlenih sem predvidevala, da bodo starejši od 30 let v večji meri prepoznali fotografijo, kar je po dobljenih rezultatih lahko videti, namreč starejši od 30 let so za 1,34-krat bolj prepoznali fotografijo vietnamske deklince.

#### 4.1.1.4.4 Analiza anketnega vprašanja št. 8 – Trg Republike, 1991



Priložena fotografija:

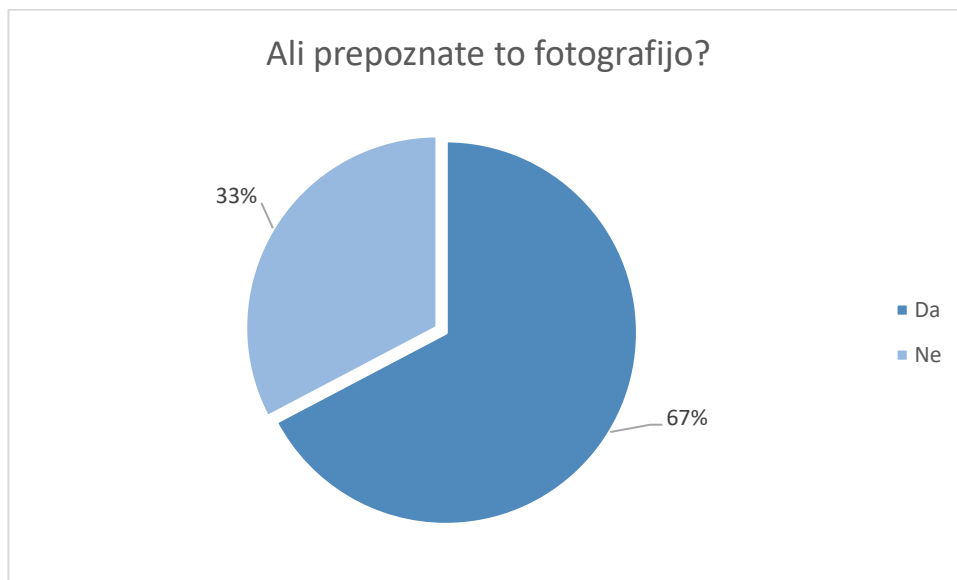
Slika 27: Prvi dvig slovenske zastave, Joco Žnidaršič

Kar 70 anketirancev (33 %) fotografije iz leta 1991 ni prepoznalo, od tega 40 dijakov in študentov (29,20 %), 27 zaposlenih in nezaposlenih (38,03 %) in 3 upokojenci (50 %). Od skupno 71 zaposlenih in nezaposlenih, je 40 od 58 starejših od 30 let (68,97 %) prepoznalo to fotografijo. Anketiranci, ki so odgovorili, da poznajo fotografijo (144 anketirancev, kar je 67,29 %) so v podvprašanju vsi pravilno zapisali, da gre za dogodek iz slovenske zgodovine. Večina je pravilno umestila dogodek v leto 1991, nekateri pa so zapisali tudi letnice 1990, 1992 in 2001.

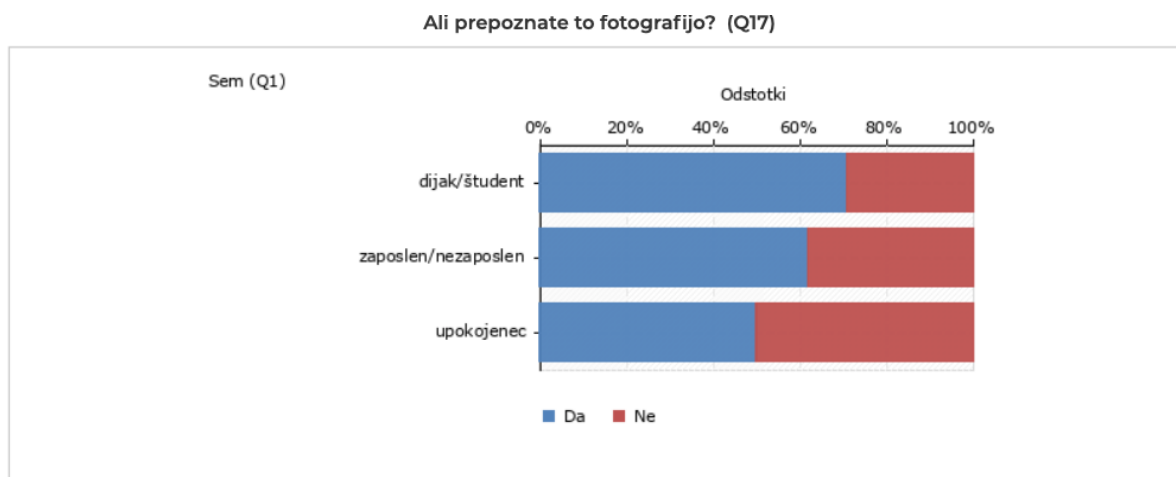
## Ulična fotografija – prezrta umetnost

Ali prepoznate to fotografijo?	
Da	144
Ne	70

Tabela 8: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 8 po številu



Slika 28: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.8 v odstotkih



Slika 29: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.8 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketirancev

Dobljen rezultat tega vprašanja me je najbolj presenetili, ker je to fotografija iz slovenskega ozemlja in le-ta predstavlja začetek zgodovine samostojne Slovenije. Za dijake in študente sem pričakovala tak rezultat, saj menim, da predvsem mlajši dijaki niso prepoznali te fotografije. Zanimiv mi je predvsem rezultat zaposlenih in nezaposlenih, kjer 38,03 % anketirancev ni prepoznalo fotografije.

4.1.1.5 Analiza anketnega vprašanja št. 9

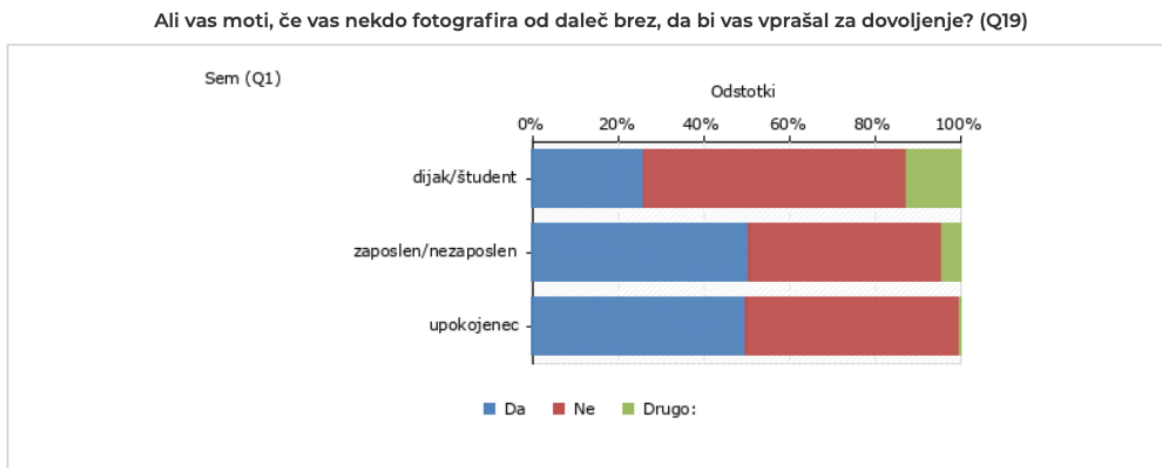
Vprašanje se je glasilo: »Ali vas moti, če vas nekdo fotografira od daleč brez, da bi vas vprašal za dovoljenje?« Možni odgovori so bili da, ne in drugo.

74 anketirancev (35 %) je odgovorilo, da jih moti, če jih nekdo fotografira brez, da bi jih vprašal za dovoljenje, na drugi strani pa 117 anketirancev (55 %) tovrstno dejanje ne moti. 20 (9 %) anketirancev je izbralo možnost 'drugo', kjer so največkrat zapisali:

- anketiranec 1: »Le če slika proti obrazu.«
- anketiranec 2: »Odvisno, če cilja ravno name ali sem v množici.«
- anketiranec 3: »Odvisno od priložnosti.«
- anketiranec 4: »Odvisno če izgledam na fotografiji spodobno ali ne.«
- anketiranec 5: »Odvisno, če eksplicitno mene ja, če pa slika pokrajino in sem se slučajno znašla na napačnem kraju pa ne.«

Ali vas moti, če vas nekdo fotografira od daleč brez, da bi vas vprašal za dovoljenje?	
Da	74
Ne	117
Drugo	20

Tabela 9: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 9 po številu



Slika 30: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.9 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketiranev

35 dijakov in študentov (26,12 %), 36 zaposlenih in nezaposlenih (50,70 %) ter 3 upokojence (50 %) fotografiranje od daleč brez dovoljenja, moti. Tovrstno dejanje v večji meri moti ženske (63 anketirank, kar predstavlja 38,65 %) kot moške (11 anketirancev, kar predstavlja 22,92 %). Zaposleni in nezaposleni mlajši od 30 let imajo negativnejši odnos do fotografiranja od daleč brez dovoljenja (69,23 %) kot le-ti starejši od 30 let (46,55 %).

Dobljeni rezultati so bili pričakovani, saj sem predvidevala, da večino ljudi fotografiranje od daleč ne moti, ker so pomešani v množici. Prav tako pa ima vsakdo telefon in se zmeraj najdejo ljudje, ki fotografirajo vsakodnevno. Prav tako sem za dijake in študente pričakovala tak rezultat, saj so le-ti v največji meri obkroženi z mobilnimi napravami, ki imajo funkcijo za fotografiranje in jim le-ta predstavlja del vsakdanjika.

#### 4.1.1.6 Analiza anketnega vprašanja št. 10

Deseto vprašanje se glasi: »Ali vas moti, če vas nekdo fotografira od blizu brez, da bi vas vprašal za dovoljenje?« Možni odgovori so bili da, ne in drugo.

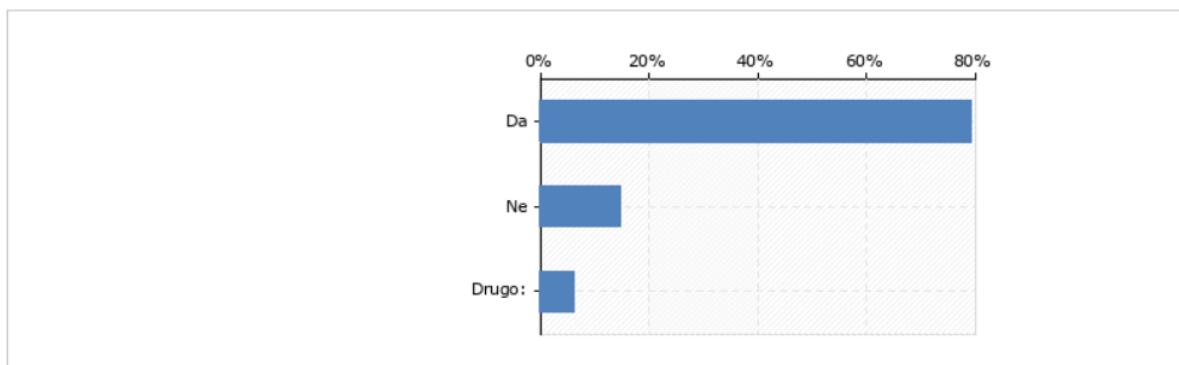
167 anketirancev (79 %) je odgovorilo, da jih fotografiranje od blizu brez dovoljenja moti, kar po drugi strani ne moti 31 anketirancev (15 %). Ostali (13 anketirancev, kar je 6 %) so pri tem vprašanju označili 'drugo'. Nekaj njihovih odgovorov:

- anketiranec 1: »Ne bi mi bilo vseeno.«
- anketiranec 2: »Odvisno od situacije.«
- anketiranec 3: »Če imam vpogled v fotografijo in se mi zdi premerna, ni problem.«
- anketiranec 4: »Odvisno kdo fotografira.«

Ali vas moti, če vas nekdo fotografira od blizu brez, da bi vas vprašal za dovoljenje?	
Da	167
Ne	31
Drugo	13

Tabela 10: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.10 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketiranca

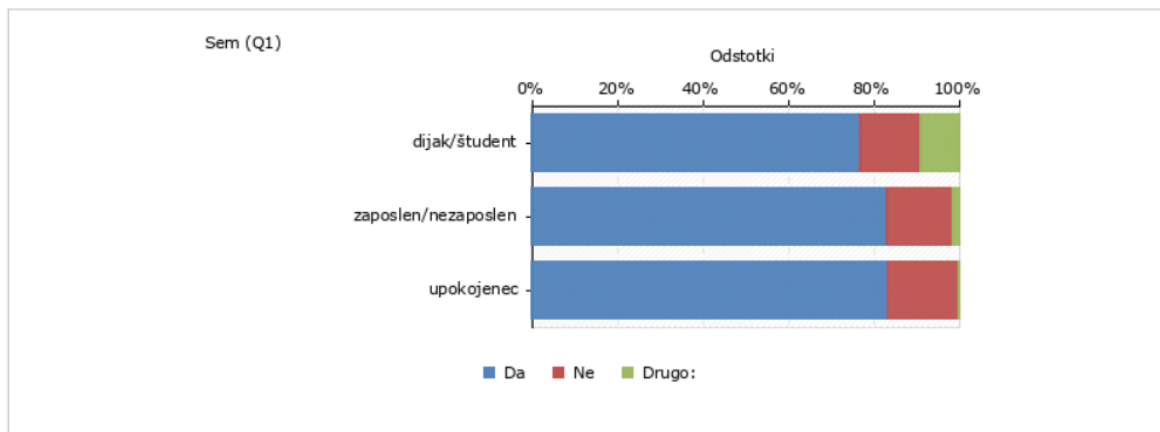
Ali vas moti, če vas nekdo fotografira od blizu brez, da bi vas vprašal za dovoljenje? (n = 211)



Slika 31: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.10 v odstotkih

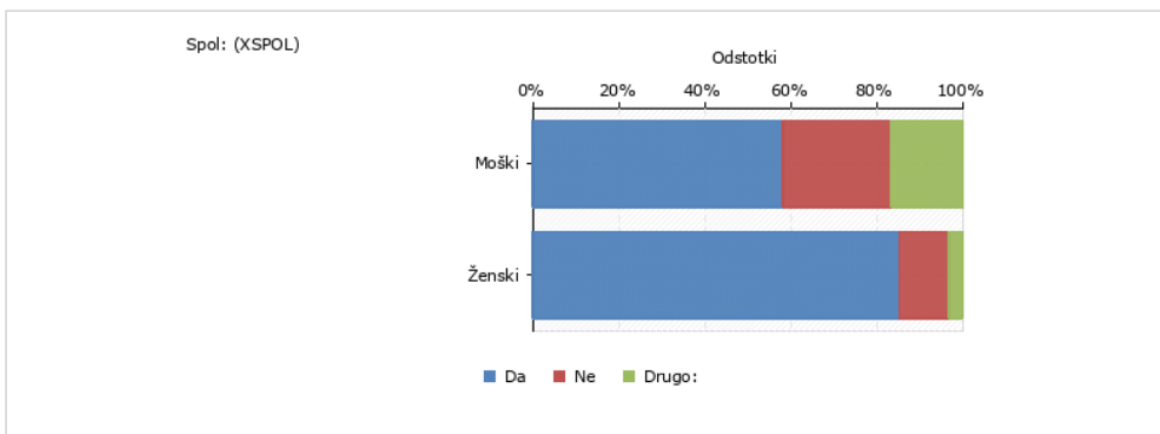
## Ulična fotografija – prezrta umetnost

Ali vas moti, če vas nekdo fotografira od blizu brez, da bi vas vprašal za dovoljenje? (Q20)



Slika 32: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.10 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketirancev

Ali vas moti, če vas nekdo fotografira od blizu brez, da bi vas vprašal za dovoljenje? (Q20)



Slika 33: Graf rezultatov anketnega vprašanja št.10 v odstotkih v odvisnosti od spola anketirancev

103 dijake in študente (76,87 %), 59 zaposlenih in nezaposlenih (83,10 %) ter 5 upokojencev (83,33 %) tovrstno dejanje moti. Od 59 zaposlenih in nezaposlenih, v večji meri moti mlajše od 30 let (84,61 %), za 1,85% bolj, kakor starejše od 30 let. Prav tako tovrstno dejanje bolj moti ženske (85,28 %) kot moške. 28 moških (58,33 %) je označilo, da jih fotografiranje od blizu brez dovoljenja, moti.

Tudi te rezultate sem pričakovala, saj predvsem mlajšim ljudem ni vseeno, kako izgledajo, zaradi idealov, ki so jih izoblikovali mediji. Prav tako sem predvidevala, da bo fotografiranje od blizu brez dovoljenja v večji meri motilo ženske kot moške, saj več časa namenijo svojemu izgledu in jim je pomemben.

4.1.1.7 Analiza anketnega vprašanja št. 11

Vprašanje se je glasilo: »Ali mora fotograf vedno vprašati za dovoljenje?« Možni odgovori so bili da, ne in drugo.

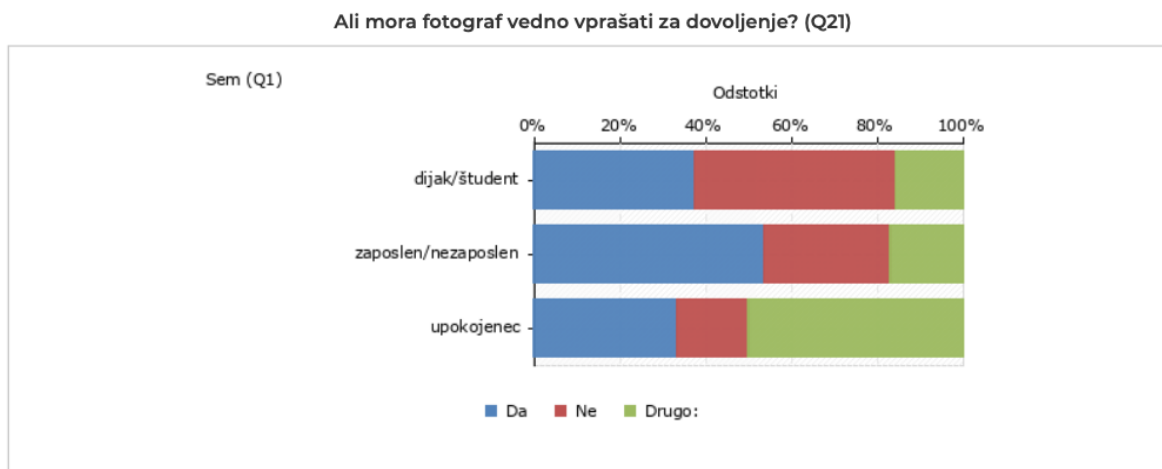
90 anketirancev (43 %), od tega 50 dijakov in študentov (37,31 %), 38 zaposlenih in nezaposlenih (53,53 %) ter 2 upokojenca (33,33 %) menijo, da fotograf mora vedno vprašati za dovoljenje. Prav tako so ženske za 1,36-krat več označile odgovor 'da' kot moški.

21 dijakov in študentov (15,67 %), 12 zaposlenih in nezaposlenih (16,90 %) ter 3 upokojenca (50 %) so označili možnost 'drugo', kjer so največkrat zapisali:

- anketiranec 1: »Odvisno kako očitno je oseba na fotografiji izpostavljena.«
- anketiranec 2: »Odvisno od namena uporabe fotografij.«
- anketiranec 3: »Razen na javnih prireditvah, kjer lahko obiskovalci pričakujejo fotografiranje.«
- anketiranec 4: »Danes zaradi kršenja človekovih pravic.«
- anketiranec 5: »Mora vprašati, kadar želi sliko uporabiti na kakšnem socialnem omrežju.«
- anketiranec 6: »Prav bi bilo, vendar v velikih množicah oz. pri hitro nastalih posnetkih v trenutku to ni mogoče oz. je brezpredmetno, če vas s tem posnetkom nihče ne more izsiljevati ali ga kako drugače zlonamerno uporabljati proti vam.«

Ali mora fotograf vedno vprašati za dovoljenje?	
Da	90
Ne	85
Drugo	36

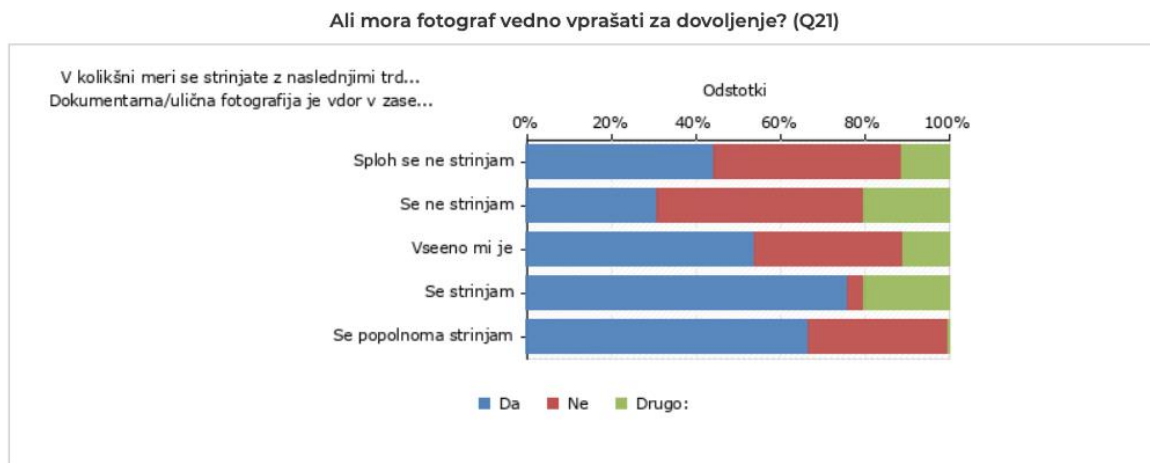
Tabela 11: Prikaz rezultatov anketnega vprašanja št. 11 po številu



Slika 34: Graf rezultatov anketnega vprašanja št. 11 v odstotkih v odvisnosti od statusa anketirancev

## Ulična fotografija – prezrta umetnost

Pri spodnjem grafu so primerjani rezultati prvega vprašanja pri trditvi »Dokumentarna/ulična fotografija je vdor v zasebnost« in vprašanja »Ali mora fotograf vedno vprašati za dovoljenje?«. Na spodnjem grafu lahko opazimo, da 21 anketirancev (75 %), ki so označili (se strinjam ali se popolnoma strinjam), da je tovrstna fotografija vdor v zasebnost meni, da fotograf mora vedno vprašati za dovoljenje. Vidimo tudi, da so anketiranci, ki se z navedeno trditvijo ne strinjajo, v večji meri označili, da fotograf ne rabi vedno vprašati za dovoljenje, namreč skupno je 70 anketirancev označilo, da se ne strinja ali se sploh ne strinja s trditvijo, kar predstavlja 47,95 %.



Slika 35: Graf rezultatov anketnega vprašanja št. 11 v odstotkih v odvisnosti od trditve »Dokumentarna/ulična fotografija je vdor v zasebnost« iz vprašanja št. 1

Dobljenih rezultatov nisem popolnoma pričakovala, saj sem predvidevala, da bo več ljudi, posebej zaposlenih in nezaposlenih označilo, da fotograf mora vedno vprašati za dovoljenje.

### 4.1.1.8 Analiza anketnega vprašanja št. 12

Vprašanje se je glasilo: »Do manipuliranih/retuširanih fotografij imam:«. Odgovori so bili pozitiven odnos, vseeno mi je, negativen odnos in drugo.

12 anketirancev (6 %), od tega 9 dijakov in študentov (6,72 %) ter trije zaposleni in nezaposleni (4,23 %) imajo do manipuliranih ali retuširanih fotografij pozitiven odnos. Na drugi strani ima 59 dijakov in študentov (44,03 %), 43 zaposlenih in nezaposlenih (60,56 %) ter 4 upokojenci (66,66 %) do tovrstnih fotografij negativen odnos, kar predstavlja 50 % vseh anketirancev. Skupno 13 anketirancev (6 %) je označilo možnost 'drugo'. Zapisali so:

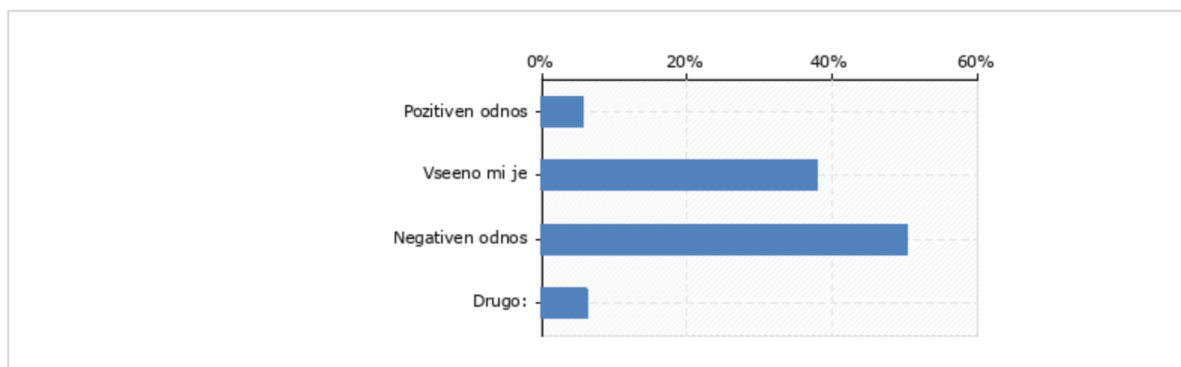
- anketiranec 1: »Za umetnost je ok, za marketing ni ok.«
- anketiranec 2: »Moti me, če so fotografihe manipulirane in fotograf trdi, da niso, če pa je povedano, da so retuširane, potem nimam problema.«
- anketiranec 3: »Odvisno od razloga in konteksa fotografije, če prikazuje določeno pokrajino in želimo to narediti lepše, me ne moti, ko pa pride do moških/ženskih teles v revijah pa imam težavo, saj prikazujejo standarde, ki jih ni moč dosežati.«
- anketiranec 4: »Če je fotografija del umetniškega izražanja pozitiven, če pa gre za 'prekrivanje resnice' pa negativen.«

## Ulična fotografija – prezrta umetnost

Do manipuliranih/retuširanih fotografij imam:	
Pozitiven odnos	12
Vseeno mi je	80
Negativen odnos	106
Drugo	13

Tabela 12: Rezultat anketnega vprašanja št. 12 po številu

Do manipuliranih/retuširanih fotografij imam: (n = 211)



Slika 36: Graf rezultatov anketnega vprašanja št. 12 v odstotkih

Dobljene rezultate sem pričakovala, predvsem to, da ima večina anketirancev do manipuliranih/retuširanih fotografij negativen odnos. Presenetil me je rezultat odločenih za 'vseeno mi je', saj sem pričakovala, da imajo anketiranci bolj izrazito mnenje glede tovrstnih fotografij.

### 4.1.1.9 Analiza anketnega vprašanja 13 in 14

Pri obeh vprašanjih je bilo vprašanje zastavljeno enako, saj me je zanimalo predvsem dejstvo, ali lahko ljudje v fotografiji »preberejo« zgodbo ali vsaj zasledijo rdečo nit fotografij. Vprašanje se je glasilo: »Kakšno zgodbo prikazuje ta fotografija? Zapišite v enem stavku.«. Tip vprašanja je bil odprtega tipa, kjer je vsak anketiranec zapisal svoje mnenje.



## Ulična fotografija – prezrta umetnost

### 4.1.1.9.1 Analiza anketnega vprašanja št. 13 – Cotton Mill Girl, Lewis Hine



Priložena fotografija:

*Slika 37: Cotton Mill Girl, Lewis Hine*

Fotografija prikazuje otroško delo v predelovalnici bombaža.

Najpogostejši odgovori, ki so jih zapisali anketiranci so bili: *delo otrok, delo v tovarni, otroško delo, izkoriščanje otrok, mlada delovna sila, slabe delovne razmere mlade deklice, delavke za trakom, prisilno delo otrok* itd.

### 4.1.1.9.2 Analiza anketnega vprašanja št. 14 – Henri Cartier-Bresson



Priložena fotografija:

*Slika 38: Otroci v Sevilli, Henri Cartier-Bresson*

Najpogostejši odgovori so bili: *vojna, otroci, ki so zmedeni, igranje otrok med ruševinami, otroci med vojno, trpljenje otrok, posledice vojne, kjer so otroci ostali sirote in brez lastnih domov, uničenje mesta, revščina, ruševine, grozote vojn in posledično revščinem, igra v času vojne* itd.

Rezultate obeh vprašanj sem pričakovala, saj je pri vprašanju »Ali lahko ena fotografija pove kompleksno zgodbo« 68 % ljudi odgovorilo, da lahko.

#### 4.1.2 POVZETEK ANKETE

Anketni vprašalnik je služil, da sem pridobila odgovore na vprašanja, ki so se porodila, medtem ko sem pisala teoretični del. Med sestavljanjem ankete, sem sproti predvidevala odgovore na vprašanja, a kar nekaj odgovorov na vprašanja ni bilo v skladu z mojimi pričakovanji.

Najbolj me je presenetilo vprašanje s priloženo fotografijo Trga Republike iz leta 1991, namreč pričakovala sem, da bo veliko več anketirancev, še posebej zaposlenih, nezaposlenih in upokojencev, prepoznalo to fotografijo, saj je ta fotografija nastala na slovenskih tleh in je pomemben del zgodovine Slovenije.

Prav tako me je negativno presenetil rezultat s priloženo fotografijo Srebrenice iz anketnega vprašanja št. 6, kjer je le 6 izmed 217 anketirancev prepoznalo to fotografijo.

Po drugi strani me je pozitivno presenetila trditev iz vprašanja št. 1 »*Dokumentarna/ulična fotografija je vdor v zasebnost*«, saj sem pričakovala, da bodo se anketiranci v večji meri strinjali ali popolnoma strinjali z navedeno trditvijo. Kljub temu da le majhen odstotek anketirancev (13 %) meni, da je tovrstna fotografija vdor v zasebnost, je bistveno večim anketirancem (79 %) pri vprašanju št. 10 »*Ali vas fotografiranje od blizu brez, da bi fotograf vprašal za dovoljenje?*«, nesprejemljivo oziroma jih tovrstno dejanje moti. Pri teh rezultatih lahko opazimo precejšnje odstopanje in sta vprašanji kontradiktorni, s čimer lahko sklepam, da anketiranci pri prvem vprašanju niso poznali pojma »*ulična fotografija*«.

Preko analize anketnih odgovorov iz podvprašanj, kjer sem anketirance vprašala, zakaj tako menijo ali pa so izbrali možnost 'drugo', ugotovimo, da kar nekaj anketirancev tudi kritično razmišlja do samega področja fotografije, kar menim, da je v današnjem času tudi pomembno, zaradi manipulacij in razširjenosti medijev.

Iz analiranih odgovorov lahko sklepamo, da imajo anketiranci v večji meri pozitiven odnos do fotografije, še posebej mladi, predvidevam, da zaradi vsakodnevnega srečevanja z le-to preko medijev in socialnih omrežij. Prav tako lahko ugotovimo, da anketiranci imajo zmožnost abstraktnega mišljenja in lahko preko fotografije »*preberejo*« smisel, rdečo nit ali celo zgodbo.

Analiza anketnih odgovorov nam prav tako pokaže, da so mlajše generacije, kljub starosti skorajda enako ozaveščene glede dogodkov, ki so se zgodili še pred njihovim rojstvom, kar predvidevam, da je zaradi šolskega sistema in učnega načrta, ki o takih dogodkih tudi uči, namreč je kar nekaj anketirancev zapisalo, da so te fotografije že videli v osnovnošolskih kot tudi v srednješolskih učbenikih.

## 4.2 Družbeni eksperiment

### 4.2.1 *Vzorec družbenega eksperimenta*

Družbeni eksperiment sem izvajala v Ljutomeru in na Gimnaziji Franca Miklošiča Ljutomer ter v njeni okolici. Namen družbenega eksperimenta je bil spoznati reakcije ljudi do ulične fotografije.

Eksperiment sem izvajala s fotografiranjem ljudi brez, da sem jih vprašala za dovoljenje, ob tem pa sem videla njihovo reakcijo. Nekatere ljudi sem samo fotografirala, saj bi videla njihovo reakcijo, ostale pa sem fotografirala in sem z njimi na kratko izvedla tudi intervju, kjer sem jih povprašala ali se jim zdi to, da sem jih fotografirala brez dovoljenja sporno ali ne. Prav tako sem jim povedala, da s tovrstnim dejanjem ne kršim nobenega zakona, saj fotografij ne bom nikamor objavila. S tem sem želela preveriti, ali so to vedeli in ali se takrat njihovo mnenje spremeni. V nekaj primerih pa sem samo pristopila do določene osebe in sem z njo izvedla kratek intervju, kjer sem pridobila mnenje in odnos le-teh do fotografiranja brez dovoljenja na javnih površinah.

### 4.2.2 *Analiza fotografiranih*

#### 4.2.2.1 *Analiza prve fotografirane osebe*

Najprej sem srečala starejšo občanko, ki me je takoj po fotografiranju opazila, a ni rekla ničesar in je šla dalje.

#### 4.2.2.2 *Analiza druge fotografirane osebe*

Od daleč sem fotografirala skupino treh dijakinj, ki so se sprehajale okoli gimnazije. Ko so me opazile, se je ena skrila, dve pa sta se nasmejali, s čimer lahko sklepam, da imajo v večji meri pozitiven odnos do fotografije.

#### 4.2.2.3 *Analiza tretje fotografirane osebe*

Sem malenkost bolj od daleč fotografirala starejšo občanko. Ko me je opazila je presumerila pogled v stran, s čimer je pokazala, da ji je nelagodno, a je nadaljevala svojo pot brez, da bi mi kaj rekla.

#### 4.2.2.4 *Analiza četrte fotografirane osebe*

Ko sem fotografirala starejšega moškega, me je opazil, a se mi je za tem nasmejal in šel naprej, zato predvidevam, da ga tovrstno dejanje ni motilo.

#### 4.2.2.5 *Analiza pete fotografirane osebe*

Ustavila sem se poleg starejše občanke, ji povedala, kaj počnem in jo povprašala kaj si meni o taki fotografiji. Rekla je, da je to ne moti. Vprašala sem jo tudi, če jo lahko fotografiram in je z veseljem privolila. Na posnetku se je tako nasmejala.

#### 4.2.2.6 *Analiza šeste fotografirane osebe*

Prav tako sem fotografirala starejšo občanko, a je tudi ona šla mimo mene brez, da bi mi kaj rekla.

#### *4.2.2.7 Analiza sedme fotografirane osebe*

Sedma fotografirana oseba je bila starejša občanka. Ko sem jo fotografirala in me je opazila, me je vprašala, ali sem jo fotografirala, na kar sem ji odgovorila, da sem. Oseba je burno reagirala ter rekla, naj takoj izbršem fotografijo, kar sem tudi storila. Kljub temu da sem razložila, kaj je bil namen tega družbenega eksperimenta, in da s tem ne kršim nobenih zakonov, dokler te fotografije ne objavim, mi je mirno pojasnila, da tega ne mara in ji ni prijetno, da jo nekdo fotografira brez dovoljenja.

#### *4.2.2.8 Analiza osme fotografirane osebe*

Nato sem fotografirala dva mimoidoča moška, ki sta se prijetno nasmejala, ko sta me opazila in se pošalila ter mirno šla dalje.

#### *4.2.2.9 Analiza devete fotografirane osebe*

Pristopila sem do še ene starejše občanke, ki sem jo vprašala ali jo lahko fotografiram za namene raziskovalne naloge. Odgovorila je da ne, ampak, če bi bila mlajša, bi bila vesela takšne fotografije, saj se nekoč niso toliko fotografirali. Prav tako sem jo vprašala, če bi ji bilo vseeno ali bi jo motilo, če bi jo fotografirala brez dovoljenja. Na vprašanje je odgovorila, da ji ne bi bilo vseeno, ampak mi ne bi rekla nič.

#### *4.2.2.10 Analiza desete fotografirane osebe*

Zaposleno žensko sem vprašala, kakšen odnos ima do ulične fotografije in je dejala, da je ne moti v tolikšni meri, dokler fotografije ne bi objavila.

#### *4.2.2.11 Analiza enajste fotografirane osebe*

Fotografirala sem skupino treh starejših žensk, h katerim sem tudi pristopila in so mi rekle, da jih tovrstna fotografija ne moti, saj nekoč ni nihče vprašal za dovoljenje.

#### *4.2.2.12 Analiza dvanajste fotografirane osebe*

Srečala sem par in ju povprašala enako, bila sta vesela, da sem jima pojasnila, kako je s fotografiranjem na javnih prostorih, prav tako pa sta razložila, da sta starejša občana in jima je vseeno, če ju kdo fotografira. Ob vprašanju ali ju lahko fotografiram, sta bila vesela in sta se na posnetku tudi nasmejala.

#### *4.2.2.13 Analiza trinajste fotografirane osebe*

Nato sem pristopila do zaposlene, ki se je sprehajala v okolici gimnazije. Povedala mi je, da če bi jo fotografirala na javnem prostoru, te fotografije potem ne bi smela objaviti brez dovoljenja. Strinjala se je tudi, da s takšnim fotografiranjem ne kršim nobenih zakonov, saj ne posegam občutno v človekovo zasebnost, kljub temu, da je fotografija osebni podatek, a le-teh nikamor ne bom objavila. Hkrati pa je imela izjemno pozitiven odnos in bi ji bilo vseeno, če bi jo fotografirala. Razložila je tudi, da je fotografiranje zasebnih prostorov brez dovoljenja, npr. v hiši nekogar, prepovedano.

#### *4.2.2.14 Analiza štirinajste fotografirane osebe*

V okolici gimnazije sem fotografirala skupino dijakov. Ko so me opazili so se nasmejali, zato sem jim povprašala, če jim je bilo neprijetno, da sem jih fotografirala, na kar so odgovorili da ne, dokler lahko to fotografijo vidijo. Nato so še dodatno želeli, da jih še enkrat fotografiram in te fotografije pošljem.

#### *4.2.2.15 Analiza petnajste fotografirane osebe*

Fotografirala sem moškega pred trgovino in ga kasneje povprašala, kaj si je mislil glede tega. Odgovoril je, da mu je vseeno, da je za raziskovalno nalogo vredno in ga ne moti.

#### *4.2.2.16 Analiza fotografiranih dijakov*

Na gimnaziji sem fotografirala nekaj mimoidočih dijakov, ki so se vsakič nasmejali, menili so, da fotografiram za šolsko spletno stran. Nekatere sem tudi povprašala, kaj menijo o tem, da sem jih fotografirala brez dovoljenja in so nekateri rekli, da jim je neprijetno, ampak če bi jim pokazala fotografijo, bi bilo bolje. Tisti, ki so me vprašali ali lahko vidijo fotografijo, sem jim to seveda tudi omogočila. Nekatere dijake sem po šoli fotografirala tudi od daleč, ko so bili v množici, ko so me zagledali, so se nekateri obrnili v stran, s čimer so pokazali nelagodje.

#### *4.2.2.17 Analiza kratkega intervjuva z zaposlenimna gimnaziji*

Zaposlenega na gimnaziji sem vprašala, kaj meni o fotografiji brez dovoljenja in je rekel, da bi mu bilo nelagodno, čeprav na potovanjih dela enako, a ponavadi vpraša za dovoljenje. Razložil je tudi, da če bi ga fotografiral neki tujec, bi mu bilo vseeno, ker bi si mislil, da mu je zanimiv oziroma je njegova kultura zanimiva. Prav tako je rekel, da če bi bil fotografiran v množici, bi mu bilo vseeno, hkrati pa tudi, če bi ga fotografirala na šoli, saj bi si tudi on mislil, da ga fotografiram za namene šolske spletne strani.

#### 4.2.3 Povzetek družbenega eksperimenta

Pri analizi družbenega eksperimenta lahko ugotovimo, da imajo moški in ženske podobno mnenje o fotografiranju brez, da bi fotograf vprašal. Le ena starejša ženska je na tovrstno fotografiranje burno odreagirala, ostali pa so šli dalje in na takšno fotografiranje niso imeli posebne reakcije. Tako lahko sklepamo, da veliko večino ljudi takšno fotografiranje ne moti, saj sem sama, tokrat drugič, dobila takšno burno reakcijo na fotografiranje.

Iz analize družbenega eksperimenta lahko sklepamo, da imajo predvsem mladi izjemno pozitiven odnos do fotografije, nekateri se namreč želijo še dalje fotografirati. Pričakovano je bilo, da bo takšno fotografiranje nekaterim dijakom tudi nelagodno, saj so medijsko ustvarjeni ideali težko dosegljivi ter predstavljajo predvsem pri mladih kopico nesamozavesti, posledično se le-ti v tolikšni meri nočejo fotografirati, še posebej če gre za spontane fotografije. Zaradi tega imajo mladi raje, če lahko nastale fotografije vidijo, saj želijo biti lepi.

Prav tako lahko ugotovimo, da imajo tudi zaposleni pozitiven odnos do te fotografije. Na drugi strani pa tovrstno dejanje moti starejše občane, a ne bi fotografu nič rekli ter bi šli samo dalje. Kljub temu da sem v večji meri fotografirala ženske kot moške, so le-ti imeli v vseh primerih pozitivnejši odnos do spontane fotografije kot ženske, saj so nekatere rekle, da jih tovrstno dejanje moti, a ne bi nič rekle, po drugi strani pa so se moški samo nasmejali in šli dalje.

Nekajkrat sem tudi vprašala ljudi ali jih lahko fotografiram. Le ena je odvrnila, da ne, ostale pa to ni motilo. Pri fotografiranju z dovoljenjem sem želela preveriti ali ljudje dajo »masko« na svoj obraz ali se fotografirajo z njihovim vsakodnevnim izrazom na obrazu. V vseh primerih so se ljudje nasmejali, s čimer sem dobila ulični portret, ki ni spontan. Tako lahko sklepam, da nastavljen ulični portret v tolikšni meri ne prikazuje kulture tedanjega časa, kakor spontan portret vsakodnevnega življenja.

Samih fotografij nisem priložila, ker sem ljudem rekla, da le-teh ne bom nikamor objavila.

## 5 ZAKLJUČEK

S preučevanjem teorije sem ugotovila, da fotografija je umetnost. Je svoje področje, ki prenaša informacije, bodisi dobre ali slabe. Je nekaj, kar povezuje človeštvo, saj je jezik, ki ga govorimo vsi, a vsak ga razume drugače.

V teoretičnem delu sem preučevala predvsem dokumentarno fotografijo in njeno podzvrst ulično fotografijo. Pozornost sem namenila tudi reportažni fotografiji, saj se termini teh treh močno prekrivajo in nimajo točno zastavljenih definicij. Vse tri zvrsti fotografije prenašajo informacije in informirajo gledalce le, da jih ulična fotografija toliko manj, je namreč zvrst, ki beleži vsakodnevno življenje ljudi in njihove kulture. Za razliko od ulične fotografije, dokumentarna in reportažna fotografija prikazujeta zgodbo in z njo reflektirata družbo. Prav zaradi moči zamrznitve trenutka, fotografije predstavljajo dogodke, ki jih prestavijo v sedanost, ko jih lahko ljudje pogledajo in ustvarijo svojo zgodbo, po drugi strani pa lahko sociologi in zgodovinarji v fotografijah najdejo pomembne informacije, ki služijo za razumevanje zgodovine in različnih dogodkov.

Fotografija in fotografska industrija sta se zaradi globalizacije in tehnoloških sprememb razširile po vsem svetu. Hkrati pa so mediji postali zelo vplivni prenašalci informacij. Zaradi le-teh so se pojavile težnje po prikrivanju resnice in s tem po manipulaciji fotografij, bodisi so zrežirane ali pa računalniško obdelane do te mere, da spremenijo zgodbo, saj ljudje menijo, da so fotografije najboljši dokaz pristnosti.

V svojem empiričnem delu sem želela raziskati odnos ljudi do fotografije kot tudi do ulične in dokumentarne fotografije. To sem najprej storila preko ankete, ki so jo reševali dijaki, študenti, zaposleni, nezaposleni in upokojniki, saj me je zanimal predvsem odnos do fotografije glede na različni družbeni status oziroma starost posameznikov. Prav tako me je v nekaj primerih zanimalo tudi, kakšen odnos ima posamezen spol. Zanimalo me je tudi, v kolikšni meri določena starostna skupina prepozna posamezne fotografije, ki so zaznamovale svet in Slovenijo.

Z analizo anketnega vprašalnika sem ugotovila, da imajo vse starostne skupine zelo podobno mnenje glede trditve iz prvega vprašanja, sklepam, da zaradi razširjenosti medijev in vsakodnevnega srečevanja s fotografijo. Kljub podobnim mnenjem pri prvih vprašanjih, so anketiranci odgovarjali različno na vprašanja s priloženimi fotografijami, kar je bilo pričakovano. Dijaki in študenti, določenih fotografij niso prepoznali, predvidevam, da mlajši dijaki, saj so se rodili po teh dogodkih. Kljub temu da so fotografije prepoznali v manjši meri, lahko preko analize vseeno ugotovimo, da vseeno prepoznajo fotografije, čeprav dogodka niso doživeli, kar nakazuje na splošno razgledanost in znanje, ki so ga dobili v šolah ali pa so se sami zanimali za tovrstne dogodke. Opazimo tudi, da imajo dijaki in študenti pozitivnejši odnos do fotografiranja od daleč, saj so le-ti vsakodnevno obkroženi z mobilnimi napravami, ki omogočajo fotografiranje.

Če bi lahko še enkrat delala anketo, bi ločila dijake in študente, saj bi tako videla ali so bili dijaki ali študenti tisti, ki fotografij niso prepoznali, prav tako pa menim, da imajo oboji različna mnenja glede ostalih zastavljenih vprašanj.

Po drugi strani zaposleni in nezaposleni v večji meri prepoznavajo fotografije kot dijaki in študenti, kar je bilo pričakovano. To starostno skupino sem razdelila na mlajše od 30 let in starejše od 30 let, saj me je zanimalo, ali starejši od 30 let v večji meri prepoznavajo priložene fotografije kot mlajši, kar lahko z analizo ankete tudi potrdimo. V nekaj primerih so zaposleni in nezaposleni pokazali manjšo splošno razgledanost glede fotografij, kar predvidevam je zaradi manjše uporabe socialnih omrežij in spletnih medijev kot pri dijakih in študentih.

Anketirani upokojniki pa so odgovarjali zelo različno. V nekaj primerih fotografij niso prepoznali, v ostalih pa večinoma so, ponavadi tudi v večji meri kot dijaki in študenti. Za bolj relevantne rezultate, bi anketo moralo izpolnjevati bistveno več upokojnencev.

Z analizo ugotovimo tudi, da je ženskam v večji meri mar, da fotograf vpraša za dovoljenje, ko fotografira od blizu.

Najbolj kontradiktorni vprašanji sta bili trditev iz vprašanja št. 1 »*Dokumentarna/ulična fotografija je vdor v zasebnost*« in vprašanje št. 10 »*Ali vas moti fotografiranje od blizu brez, da bi fotograf vprašal za dovoljenje?*«, saj sem z vprašanjem št. 10 postavila zelo podobno vprašanje trditvi iz prvega vprašanja. Skleпам lahko, da fotografiranje od blizu za nekatere ne predstavlja morebitne zasebnosti ali pa, da anketiranci pojma »*ulična*« in »*dokumentarna fotografija*« niso prepoznali, zaradi česar je prišlo do odstopanja v odgovorih. Da bi dobila relevantnejše, predvidevam, da tudi podobnejše rezultate med tema dvema vprašanjema, bi tovrstna pojma na začetku ankete morala opredeliti in zapisati definicijo le-teh. Prav tako menim, da ne bi smela zapisati možnosti 'vseeno mi je', saj predvidevam, da je velika večina ljudi opredeljena do določenih zastavljenih vprašanj, a so raje izbrali tovrstno možnost.

Drugi del empiričnega dela je bil družbeni eksperiment, s katerim sem ugotavljala reakcijo in odnos ljudi do ulične fotografije preko samega eksperimenta. Z analizo družbenega eksperimenta sem pridobila primerjavo med starejšimi in mlajšimi generacijami ter njihovimi pogledi na spontano ulično fotografijo. S kratkim intervjujem, ki sem ga opravila med ljudmi, me je zanimalo predvsem ali ljudje menijo, da je tovrstna fotografija vdor v zasebnost in ali bi fotografu kaj rekli, če bi ga opazili, ko jih fotografira. Hkrati pa me je zanimalo mnenje, ko sem jim povedala, da s tem ne kršim nobenih zakonov, dokler fotografij nikamor ne objaivm.

Z analizo družbenega eksperimenta sem ugotovila, da večino ljudi takšno fotografiranje ne moti, a lahko vseeno ob fotografiranju zasledimo nelagodje, ki se predvsem kaže pri mlajših generacijah, saj so le-te obkrožene z mediji in medijsko ustvarjenimi ideali. Po drugi strani pa so mladi tisti, ki imajo do fotografije zelo pozitiven odnos in se želijo še dodatno fotografirati ali pa se nasmejijo, ko zagledajo, da jih nekdo fotografira. Ob fotografiranju dijakov po gimnaziji, je kar nekaj osebkov izrazilo željo, da bi nastale fotografije tudi videli.

Starejše generacije imajo do tovrstne fotografije nevtralen odnos, večini je vseeno, da so fotografirani in bi šli dalje, ostale pa moti, a fotografu ne bi nič rekli. Le ena fotografirana oseba je imela izrazito burno reakcijo, ko me je opazila, kar sem tudi pričakovala, saj se vedno najde nekdo, ki ga fotografiranje moti do te mere, da bo to tudi izrazil, prav tako pa ima vsak človek svojo mejo zasebnosti.

Zaposlenih ljudi sem srečala malo, saj sem družbeni eksperiment delala v času pouka, ko je večino ljudi v službah, zato bi za relevantnejše rezultate zaposlenih morala eksperiment izvesti še enkrat oziroma še dodatno po končanih službah.

Preko analize sem ugotovila tudi, da je ženskam v večji meri mar, kako izgledajo, saj so predvsem dijakine spraševale ali lahko fotografijo vidijo, moškim pa sklepam, da je bilo vseeno, saj niti enega ni zanimalo, kakšna je nastala fotografija.

Nekaj ljudi sem tudi vprašala ali jih lahko fotografiram, na kar je večina ljudi z veseljem privolila in so se na fotografiji tudi nasmejali, s čimer sem želela predvsem raziskati, ali ljudje pokažejo »masko«, ko se zavedajo, da so fotografirani ali ne. S tem sem tudi to dokazala.

Na začetku raziskave sem postavila 9 hipotez, ki so me vodile skozi raziskovalno nalogo, od tega lahko vsako potrdim, delno potrdim delno ovržem in ovržem.

#### HIPOTEZA ŠT. 1: K razvoju ulične fotografije prispevajo prelomni dogodki.

Prvo hipotezo lahko po eni strani preko znanja, ki sem ga pridobila s prebiranjem literature, **ovržem**, saj se je ulična fotografija razvila sama. Najprej so v drugi polovici 19. stoletja fotografirali ulice, delavce in popotne glasbenike, kasneje se je ulična fotografira začela rahlo prepletati s fotožurnalizmom, saj so v prostem času fotožurnalisti začeli fotografirati dogajanja



na ulici. Po drugi strani pa iz vidika, da je ulična fotografija zvrst dokumentarne fotografije, lahko hipotezo **potrdim**, saj se je le-ta prvič pojavila ob koncu prve svetovne vojne zaradi težnje po informiranosti in s pojavom množičnega tiska.

HIPOTEZA ŠT. 2: Nekoč je bilo manj fotografov.

Drugo hipotezo lahko **potrdim** preko teoretičnega znanja, kjer sem ugotovila, da je nekoč bilo manj fotografov, a so bile tehnološke spremembe in globalizacija tiste, kar so pospešile razvoj fotografske industrije, čemur so se pridružili novinarji in turisti, ki so domov prinašali fotografije iz drugih krajev. Zaradi tehnoloških sprememb so potovanja postala lažja, kar je hkrati pomenilo več turistov in še več fotoaparatorov, s čimer se pojavi ljubiteljska fotografija.

HIPOTEZA ŠT. 3: Fotografija spremeni življenje.

Tretjo hipotezo lahko na podlagi teoretičnega znanja **potrdim**, saj sem s preučevanjem literature ugotovila, da se je z razvojem množičnih medijev fotografija zelo razširila, namreč jo uporabljajo kot idealizirano sredstvo, ki kupce prepričuje, da kupijo določen izdelek ali storitev, kar se še posebej pojavlja v modi, potovalnih revijah, kozmetiki, glasbi, oglaševanju... Prav tako množični mediji, skupaj s fotografijami povečujejo in vzbujajo skepticizem, idealizem in skrbi, kar naglo spremeni življenje ljudi. Danes ljudje fotografirajo vse, kar se jim zdi zanimivo, saj imajo mobilne naprave funkcijo za fotografiranje. Nastale fotografije krožijo po socialnih omrežjih, s čimer ljudje prikazujejo svoj družbeni status.

HIPOTEZA ŠT. 4: Starejše generacije anketirancev v večji meri prepoznajo določene fotografije.

Hipotezo št. 4 lahko **ovržem**, saj sem preko analize anketnih odgovorov ugotovila, da so zaposleni in nezaposleni v večji meri prepoznali določene fotografije kakor upokoјenci. Upokoјenci so skupno prepoznali 58,57 % fotografij, kar je za 1,014-krat manj (ali za 0,86 % manj) kot zaposleni in nezaposleni, ki so prepoznali 59,43 % fotografij.

HIPOTEZA ŠT. 5: Pomen fotografije pri mladih naraščča.

Peto hipotezo lahko na podlagi analize anketnega vprašanja št. 1 in trditve »Fotografija je del vsakdanjika« **potrdim**, saj je 95 % dijakov in študentov izbralo možnost 'se strinjam' ali 'se popolnoma strinjam', s čimer sklepam, da se s fotografijo srečujejo preko socialnih omrežij, kjer svoje fotografije tudi delijo, posledično ima fotografija za njih velik pomen. Prav tako lahko to hipotezo potrdim na podlagi družbenega eksperimenta, kjer sem fotografirala dijake. Nekateri so me vprašali, ali jim lahko to fotografijo tudi posredujem, s čimer predvidevam, da fotografije za njih pomenijo nek spomin na zajet trenutek, ki ga želijo ohraniti ali celo deliti.

HIPOTEZA ŠT. 6: Anketiranci ne smatrajo vseh fotografij kot umetnost.

Šesto hipotezo lahko **potrdim**, saj sem preko analize anketnega vprašanja št. 1 in trditve »Fotografija je umetnost« ugotovila, da 6 anketirancev (3 %) meni, da fotografija ni umetnost oziroma jim je za trditev vseeno, saj so v podvprašanju zapisali, da jim nobena fotografija ne daje občutka, da je nekaj posebnega in je samo ujet trenutek v objektivu.

HIPOTEZA ŠT. 7: Ulična fotografija je vdor v zasebnost.

Sedmo hipotezo lahko **ovržem** na podlagi teoretičnega kot tudi empiričnega dela. Najprej hipotezo ovržem na podlagi teoretičnega dela, saj sem z raziskavo slovenske zakonodaje do tovrstne fotografije ugotovila, da ulična fotografija, posneta na javnih površinah, ni neposredno vdor v zasebnost, dokler nastalih fotografij ne objaviš ali občutno posežeš v človekovo zasebnost. Po drugi strani, prav tako lahko na podlagi analize anketnega vprašalnika hipotezo ovržem, saj je 69 % anketirancev pri vprašanju št. 1, pri trditvi »Dokumentarna/ulična

*fotografija je vdor v zasebnost*«, označilo, da se s trditvijo 'ne strinja' ali 'se popolnoma ne strinja'. Kot zadnje, lahko hipotezo ovržem tudi s področja eksperimentalnega dela, kjer sem ljudi povprašala, kakšen odnos imajo do tovrstne fotografije. Večina jih je odgovorila, da jih ne moti v tolikšni meri, dokler nikamor ne objavim ali pa jim je vseeno, s čimer sklepam, da so mnenja, da ulična fotografija ni vdor v zasebnost.

HIPOTEZA ŠT. 8: Ob fotografiranju starejših ljudi na manjobjudenih krajih sem dobila negativno reakcijo.

Hipotezo št. osem lahko na podlagi družbenega eksperimenta **delno potrdim**, saj sem izmed devetih fotografiranih starejših oseb, dobila le eno negativno reakcijo. To osebo sem fotografirala, ko je bila sama na ulici, zato jo lahko potrdim. Iz vidika količine hipotezo ovržem.

HIPOTEZA ŠT. 9: Mnenje ljudi, predvsem mlajših žensk se je spremenilo ob razlagi mojega namena družbenega eksperimenta.

Deveto hipotezo lahko **ovržem**, saj se je mnenje ljudi ni spremenilo ob razlagi namena družbenega eksperimenta. Večina ljudi je imela do ulične fotografije pozitiven odnos, predvsem mlajše dijakinje, ki so prosile, da jih dalje fotografiram in kasneje to fotografijo tudi pošljem

Menim, da bi v empiričnem delu morala odstraniti možnost 'vseeno mi je', saj sem prepričana, da so ljudje opredeljeni do določenih vprašanj. Prav tako bi morala na začetku ankete opredeliti pojma *dokumentarna* in *ulična fotografija* za lažje razumevanje vprašanj ter za lažjo predstavo. Anketo bi moralo rešiti več upokojencev.

Pri družbenem eksperimentu pa bi za relevantnejše rezultate morala fotografirati več ljudi, da bi dobila več reakcij in več mnenj.

V primeru želje po dodatnem raziskovanju na tovrstnem področju, bi raziskovalcem predlagala, naj še raziskujejo ulično fotografijo kot umetnost in se v teoretičnem delu bolj posvetijo fotografiji kot umetnosti.

V raziskovalni nalogi sem ugotovila, da je fotografija naredila dolgo pot od začetka do danes in je tako postala zelo pomemben del sodobne družbe, saj z uporabo le-te dokumentiramo naša življenja. Kljub temu da nekaterim ulična/dokumentarna fotografija predstavlja vdor v zasebnost, zaradi nje dokumentiramo svet okoli nas ter s tem kljub spremembam puščamo prihodnjim generacijam vpogled v našo kulturo, vedenjske vzorce, navade in navsezadnje v našo družbo, kot smo mi preko fotografij spoznali kulturo minulih generacij ter dogodke, ki so zaznamovali svet. Fotografija ostaja prezrta umetnost, saj se razširila do te mere, da je človeku postala samoumevna, predvsem ulična, dokumentarna in reportažna fotografija, ki se množično pojavljajo v medijih in tako med nešteti ljudmi izgubljajo vrednost, ker ji namenjajo samo bežen pogled in jo prezirajo. Prav zaradi tega pa je tovrstna fotografija dobila prostor v muzejih, galerijah in agencijah, kjer je na oddelkih postala osrednja tema in se z njo ukvarjajo ter jo opazujejo in preučujejo ljudje, ki jim ni mar samo za medijski material, temveč za zgodbe, ki se skrivajo za čopičem, ki je slikal s svetlobo.

## 6 LITERATURA

- Babnik, J. in drugi: Fotopub katalog IV, LokalPatriot, Novo mesto, 2007
- Bate, D., Fotografija: ključni koncepti, Membrana (ZSKZ) Ljubljana, 2012
- Carroll, H.: Read this if you want to take good photographs of people, Laurence King Publishing Ltd, London, 2015
- Ferlež, J.: Fotografiranje v Mariboru: 1918-1941, Slovensko etnološko društvo, Ljubljana, 2002
- First, B.: Puharjeva šifra: skrivnostni izum prvega slovenskega fotografa, Narodni muzej Slovenije, Ljubljana, 2014
- Flusser, V. in drugi: Fotografija /41, 42/09 (Revija o fotografiji), ZSKZ, Ljubljana, 2009
- Giacosa, M. in drugi: Podobe časa: 100 fotografij, ki so spremenile svet, Mladinska knjiga, Ljubljana, 2017
- Koetzle, H. M.: Photo icons: The Story Behind the Pictures Volume 2, TASCHEN, Köln, 2008
- Križ, I.: Novomeška amaterska fotografija v prvi polovici 20. stoletja, Dolenjski muzej Novo Mesto, Novo Mesto, 1997
- Kusterle, R. in drugi: Fotografija /45, 46/10 (Revija o fotografiji), ZSKZ, Ljubljana, 2010
- Lampič, P.: Svetloba kot barva: obarvana in barvna fotografija ter barvni tisk na Slovenskem od začetkov do leta 1945, Muzej za arhitekturo in oblikovanje: Beletrina, zavod za založniško dejavnost, Ljubljana, 2015
- Ou, E. in drugi: Fotografija /49, 50/11 (Revija o fotografiji), ZSKZ, Ljubljana, 2011
- Parr, M. in drugi: Fotografija /21, 22/04 (Revija o fotografiji), ZSKZ, Ljubljana, 2004
- Peterlin, B. in drugi: Fotopub katalog II, Goga, Novo mesto, 2005
- Rosler, M. in drugi: Fotografija /57, 58/13 (Revija o fotografiji), ZSKZ, Ljubljana, 2013
- Sontag, S.: O fotografiji, Študentska založba, Ljubljana, 2001
- Wells, L.: The Photography Reader, Routledge, Oxon and New York, 2003

## 7 ELEKTRONSKI VIRI

- Howarth, S. in McLaren, S.: Street Photography Now, Thames & Hudson Ltd, London 2010; dostopno na: [https://issuu.com/jaenero/docs/sophie\\_howarth\\_stephen\\_mclaren\\_-\\_street\\_photograp](https://issuu.com/jaenero/docs/sophie_howarth_stephen_mclaren_-_street_photograp)
- Lewis, G. in R.: Street Photography: The Art of Capturing the Candid Moment, Rocky Nook, Santa Barbara, Združene države Amerike, 2015; dostopno na: [https://books.google.si/books?hl=sl&lr=&id=NRukBwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT9&dq=street+photography&ots=3WQCg\\_iLiP&sig=4AC7xuSxTJyI0wrGihwuCZIZaog&redir\\_esc=y#v=onepage&q=street%20photography&f=true](https://books.google.si/books?hl=sl&lr=&id=NRukBwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT9&dq=street+photography&ots=3WQCg_iLiP&sig=4AC7xuSxTJyI0wrGihwuCZIZaog&redir_esc=y#v=onepage&q=street%20photography&f=true) (21. 01. 2020)
- Newton, J. H.: The Burden of Visual Truth: The Role of Photojournalism in Mediating Reality, Routledge, New York and Oxon, 2012, dostopno na: <https://content.taylorfrancis.com/books/download?dac=C2010-0-35251-4&isbn=9781135665654&format=googlePreviewPdf> (15. 02. 2020)
- <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14725869608583762?journalCode=rvst19> (20. 01. 2020)

## 8 VIRI FOTOGRAFIJ

- Slika 1: Odvrženi čevlji, Nils Jorgensen; pridobljeno dne 27. 01. 2020 na spletni strani: <https://streetphotolibrary.com/downloads/knee/>
- Slika 2: Zmagovalna fotografija HIPA leta 2019; pridobljeno dne 27. 01. 2020 na spletni strani: <https://petapixel.com/2019/03/18/the-winning-photo-of-the-120k-hipa-prize-was-apparently-staged/>
- Slika 3 in slika 37: Cotton Mill Girl, Lewis Hine; pridobljeno dne 27. 02. 2020 na spletni strani: <http://100photos.time.com/photos/lewis-hine-cotton-mill-worker>
- Slika 4 in slika 18: Napad na World Trade Center, New York, 2001; pridobljeno dne 15. 01. 2020 na spletni strani: <https://www.theatlantic.com/photo/2011/09/911-the-day-of-the-attacks/100143/>
- Slika 5 in slika 15: Padec berlinskega zidu, Anthony Suau pridobljeno; dne 27. 02. 2020 na spletni strani: <https://www.nytimes.com/2019/11/09/world/berlin-wall-photos-30-year-anniversary.html>
- Slika 6 in slika 24: Grozote vojne, Nick Huynh Cong Ut; pridobljeno dne 15. 01. 2020 na spletni strani: <http://100photos.time.com/photos/nick-ut-terror-war>
- Slika 7: Mrhovinar in deklica, Kevin Carter pridobljeno dne 15. 01. 2020 na spletni strani: <http://100photos.time.com/photos/kevin-carter-starving-child-vulture>
- Slika 21: Žrtve genocida v Srebrenici, neznan pridobljeno dne 15. 01. 2020 na spletni strani: <https://sarajevofunkytours.com/tour/srebrenica-genocide-tour/>
- Slika 27: Prvi dvig slovenske zastave, Joco Žnidaršič pridobljeno dne 15. 01. 2020 na spletni strani: <https://pogledi.delo.si/druzba/spremembe-ustave-retoricni-draze>
- Slika 38: Otroci v Sevilli, Henri Cartier-Bresson pridobljeno dne 15. 01. 2020 na spletni strani: <https://visualcommunication23.wordpress.com/2017/01/05/henri-cartier-bresson-3-image-analysis/>

## 9 PRILOGE

Kot priložo prilagam anketni vprašalnik.

*www.1ka.si*

*Ulična fotografija kot vizualna sociologija*

Sem Špela Jambriško, dijakinja 4. letnika Gimnazije Franca Miklošiča Ljutomer in pri maturitetnem predmetu sociologija delam raziskovalno nalogo na temo "Ulična fotografija kot vizualna sociologija". Prosim, da si vzamete nekaj minut časa in rešite anonimno anketo. Rezultati ankete služijo zgolj za potrebe raziskovalne naloge. Že vnaprej se vam zahvaljujem za sodelovanje.

### XSPOL - Spol:

- Moški  
 Ženski

### Q1 - Sem

- dijak/študent  
 zaposlen/nezaposlen  
 upokojenec

### IF (1) Q1 = [2]

### Q2 - Sem

- mlajši od 30 let  
 starejši od 30 let

### Q3 - V kolikšni meri se strinjate z naslednjimi trditvami?

	Sploh se ne strinjam	Se ne strinjam	Vseeno mi je	Se strinjam	Se popolnoma strinjam
Fotografija je umetnost.:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Fotografija je del vsakdanjika.:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
S pojavom fotografije je prenos informacij postal lažji.:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Skozi dokumentarno/ulično fotografijo je prikazana določena kultura.:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Dokumentarna/ulična fotografija je vdor v zasebnost.:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Večina fotografij v medijih je retuširanih (popravljenih, niso pristne).:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Fotografije v medijih ne bi smele biti retuširane.:	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

**IF (2) Q3a = [1, 2, 3]**

**Q4 - Če se s trditvijo "Fotografija je umetnost" sploh ne strinjate, ne strinjate ali vam je vseeno, zakaj je temu tako?**

**IF (3) Q3e = [4, 5] ( Zakaj? )**

**Q5 - Če se s trditvijo "Dokumentarna/ulična fotografija je vdor v zasebnost" strinjate ali popolnoma strinjate, zakaj je temu tako?**

**Q6 - Ali lahko en sam posnetek pove kompleksno zgodbo?**

- Da
- Ne
- Drugo:

**Q7 - Ali menite, da je fotografija dokument, s katerim si lahko pomagamo pri zgodovinskih raziskavah?**

- Da
- Ne
- Drugo:

**IF (4) Q7 = [1]**

**Q8 - Če da, zakaj?**

**Q9 - Ali prepoznate to fotografijo?**



- Da
- Ne

**IF (5) Q9 = [1] ( Da )**

**Q10 - Kaj fotografija prikazuje oziroma v katerem obdobju je bila posneta?**

**Q11 - Ali prepoznate to fotografijo?**



- Da
- Ne

**IF (6) Q11 = [1]**

**Q12 - Kaj fotografija prikazuje oziroma v katerem obdobju je bila posneta?**



**Q13 - Ali prepoznate to fotografijo?**



Da

Ne

**IF (7) Q13 = [1]**

**Q14 - Kaj fotografija prikazuje oziroma v katerem obdobju je bila posneta?**

**Q15 - Ali prepoznate to fotografijo?**



Da

Ne

**IF (8) Q15 = [1]**

**Q16 - Kaj fotografija prikazuje oziroma v katerem obdobju je bila posneta?**

**Q17 - Ali prepoznate to fotografijo?**



- Da
- Ne

**IF (9) Q17 = [1]**

**Q18 - Kaj fotografija prikazuje oziroma v katerem obdobju je bila posneta?**

**Q19 - Ali vas moti, če vas nekdo fotografira od daleč brez, da bi vas vprašal za dovoljenje?**

- Da
- Ne
- Drugo:

**Q20 - Ali vas moti, če vas nekdo fotografira od blizu brez, da bi vas vprašal za dovoljenje?**

- Da
- Ne
- Drugo:

**Q21 - Ali mora fotograf vedno vprašati za dovoljenje?**

- Da
- Ne
- Drugo:

**Q22 - Do manipuliranih/retuširanih fotografij imam:**

- Pozitiven odnos
- Vseeno mi je
- Negativen odnos
- Drugo:

**Q23 - Kakšno zgodbo prikazuje ta fotografija? Zapišite v enem stavku.**



**Q24 - Kakšno zgodbo prikazuje ta fotografija? Zapišite v enem stavku.**

