DOI: 10.67363/g4fatpz4

Maia Nadare
https://orcid.org/0000-0002-3270-0728
Founder and CEO, BRAMS Institute

The Evolution of the Caption in British and American Media

(Abstract)

KEYWORDS: Caption, Photojournalism, Digital Media, Composition, Journalistic Text, Multimedia, Paparazzi, Cabarazzi

Captions are significant compositional elements in media texts, typically produced by subeditors. Despite their ubiquity, caption studies receive scant attention in media scholarship in the United Kingdom and the United States; a similar neglect is evident in Georgian media research.

David Stephenson, a British professor of journalism, encapsulates a commonly held view: "For captions, the same technique and approach apply [as with a headline]. Think of a line that best explains the picture, and do not forget to mention all the people in the photograph, unless it happens to be a football crowd." Like many practitioners and commentators, Stephenson treats captions primarily as supporting elements of journalistic copy.

In Western journalism, a caption is typically defined as a title or brief explanation that accompanies an illustration, photograph, cartoon or poster. That definition, however, risks being misleading. The distinction between caption and headline can be blurry: while a caption can be crafted to resemble a title, the longer, more detailed captions common in magazines and online journalism serve well beyond mere labelling. In such cases,

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

a caption performs duties that approach those of headlines, which denote the principal news items in a paper or broadcast. Were a headline merely the title of a news story, the relation between "caption" and "heading" would merit reappraisal. The etymology and historical usage of the word "caption" therefore deserve closer scrutiny by media scholars.

Three considerations support the idea that "caption" once operated as an antecedent of the modern headline:

- *Definition of Caption*: The conventional definition of a caption encompasses a title or brief explanation for an illustration, cartoon or poster; it also denotes on-screen text in film and television and refers to the heading of a legal document. In all these uses, a caption performs an illustrative or explanatory function.
- *Synonyms*: Captions possess a range of synonyms – title, heading, wording, head, legend, subtitle, rubric, slogan – terms which overlap with the semantic field of headlines.
- *History and Etymology*: The history of the term is instructive; "caption" derives from the Latin capere, "to take" or "to seize," and was used from the 1670s in legal contexts (a "certificate of the caption") to indicate the authority, place and time of a warrant. By 1848, the press had adopted the term for journalistic use, and that usage persists.

Cross-cultural comparison highlights how journalistic terms diverge. The Georgian expression for caption translates literally as 'note to the photograph,' signalling a different conceptual emphasis. Just as naming practices vary between cultures – first and last names, multiple middle names, patronymics or double surnames – so too do the lexical conventions of journalism. These differences produce synonyms and near-equivalents that resist direct translation and complicate efforts at terminological standardisation in the global media environment.

ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

In American photojournalism, the vocabulary reflects a similar ambiguity: “caption” and “cutline” are often used interchangeably. A caption denotes a title or brief explanatory text for an illustration, while a cutline more specifically identifies the explanatory text that accompanies a photograph. In practice, the two terms function as synonyms, with “caption” more prevalent in the United Kingdom and “cutline” largely confined to the United States.

Paul Martin Lester, professor at California State University, clarifies this relationship by distinguishing the headline-like opening sentence of a caption from the subsequent explanatory material. In his formulation, the first line functions as a compact “headline,” while the following sentences constitute a short photo-essay. Lester contends that an effective caption should do more than identify a subject: it should provide essential information and provoke reader interest. He therefore recommends that caption writers employ the five W’s – who, what, when, where, why – to structure their text, reserving “how” for more detailed reportage. On this account, captions operate as independent compositional elements: they may be purely titular, purely descriptive, or combine both functions to supplement and enrich the photograph’s narrative.

Two principal reasons account for the paucity of specialised research on captions. First, scholars often regard captions as peripheral because subeditors – not reporters – typically author them. Second, even headline research is relatively limited; without a systematic study of headline practice, subtler elements such as captions are liable to be overlooked, producing a cascade of omissions across the literature.

When the discussion turns to photojournalism of the celebrity or political kind, the figure of the paparazzo frequently appears. David Stephenson offers a decisive warning to novices: “Here, the financial rewards can be great and immediate. But if

ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

you become a member of the paparazzi, your life will not be your own... Do not be fooled into thinking that this has anything to do with photojournalism, as most paparazzi pictures don't even attempt to tell you a story. This is the world of the opportunist." Stephenson's critique distinguishes commercial opportunism from the narrative ambition that traditionally underpins documentary photography.

Contemporary British print media publish relatively little long-form photojournalism; by contrast, the continental market – especially France and Italy – has remained more receptive to extended photo-essays. "If you're aiming to sell a captivating photo essay, your first port of call should be *Paris Match* rather than a British national newspaper," Stephenson observes, noting a commercial and cultural divergence that has historical roots.

Technological developments have greatly expanded the expressive potential of visual journalism. Virtual reality, situated between the tangible and the imagined, multiplies the spaces in which mediated realities are produced and consumed. Multimedia is no longer the journalism of the future; it is the journalism of the present. New platforms and formats will surely create novel terms and practices in time.

As journalism evolves from mass media into multimedia practice, the rhetorical forms of persuasion – agitation, propaganda and public relations – have also transformed. If traditional photojournalism were to disappear in its present form, new visual and textual modalities might supplant it. Nevertheless, a well-chosen word retains value even as modes of communication change: whether images are accompanied by a caption, a dynamic overlay, or some future telepathic medium, the function of description and framing will endure. Visual and textual descriptions, suitably adapted, can find a new kind of continuity in changing media ecologies.

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

DOI: 10.67363/g4fatpz4

მაია ნადარეიშვილი
https://orcid.org/0000-0002-3270-0728
დამფუძნებელი და დირექტორი,
ბრამსის ინსტიტუტი

ფოტოს მინაწერის ევოლუცია ბრიტანულ და ამერიკულ მედიაში

საკვანძო სიტყვები: ფოტოს მინაწერი, ფოტოჟურნალისტიკა, ციფრული მედია, კომპოზიცია, ჟურნალისტური ტექსტი, მულტიმედია, პაპარაცი, კებარაცი

მედიატექსტის მეორეხარისხოვანი კომპოზიციური ელემენტია ფოტოს მინაწერი, რომელზეც მუდამ ერთპიროვნულად ზრუნავს ლიტერატურული რედაქტორი.[1] ჟურნალისტიკის ამერიკელი და ბრიტანელი თეორეტიკოსები ნაკლებ ყურადღებას უთმობენ კონკრეტულად მინაწერის შესწავლას და ზოგადი რჩევებით შემოიფარგლებიან.

ბრიტანელი მკვლევარი დევიდ სტივენსონი ლაკონიურად აჯამებს: „ფოტოს მინაწერისთვის ზუსტად ისეთივე ტექნიკისა და მიდგომის გამოყენებაა საჭირო, როგორც სათაურის შემთხვევაში. ჩამოაყალიბე სათქმელი ერთ სტრიქონში, რომელიც სრულყოფილად ახსნის ფოტოს და არ დაგავიწყდეს სურათზე გამოსახულ პიროვნებათა ვინაობის დაზუსტება გარდა იმ შემთხვევისა, თუ იქ ფეხბურთის გუნდია სრული შემადგენლობით“.[2] სტივენსონი, არაერთი კოლეგის მსგავსად, ფოტოს მინაწერს ჟურნალისტიკის დამატებით სფეროს მიაკუთვნებს.

თავისთავად საინტერესო ტენდენციაა, რომ დასავლეთში ფოტოს მინაწერს ჟურნალისტური ტექსტის სათაურის რაკურსში განიხილავენ. თუმცა, აქ მეორდება იმგვარი არაზუსტი მიდგომა, როგორიც ჰედერისა და ფუტე-

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

რის (ანუ ზედა და ქვედა კოლონტიტულის)[3] შემთხვევაში.[4] ფოტოს მინაწერი შეიძლება ისე დაიწეროს, რომ სათაურს ჰგავდეს. ამასთანავე, ვრცელი ფოტოს მინაწერი, რაც პრაქტიკაში ხშირად გვხვდება, სათაურზე ბევრად მეტია არა მხოლოდ მოცულობით, არამედ ფუნქციურ-შინაარსობრივი დატვირთვითაც. ასეთ დროს, ფოტოს მინაწერი უკვე არა headline-ის,[5] არამედ headlines-ის[6] ვარიანტს წააგავს, ანუ არა სათაურის, არამედ განმარტების, ანონსის, ჩანახატის, ქრონიკის და ზოგიერთ იშვიათ შემთხვევაში, ნიუსის ფორმატით წარმოგვიდგება. იგი რომ სათაურის ერთ-ერთი სახე ყოფილიყო და მეტი არაფერი, მაშინ ტერმინსაც – caption გარკვეულწილად კავშირი ექნებოდა საგაზეთო-საჟურნალო სათაურთან. ამ სიტყვის წარმოქმნისა და გენეზისის მონაცემები სააზროვნოს ნამდვილად უჩენს მედიალოგიის მკვლევარს.

სავარაუდოდ, ინგლისური caption თანამედროვე სათაურის წინამორბედის ფუნქციას ასრულებდა. ამგვარ დასკვნამდე მივყავართ სამ გარემოებას:

1. სიტყვის ლექსიკურ მნიშვნელობებს: ა) სათაური ან მოკლე ახსნა, რომელიც ახლავს ილუსტრაციას, კარიკატურას, პლაკატს; ბ) მცირე ტექსტი, რომელიც ეკრანზე ჩნდება ფილმის ან მაუწყებლობის შემადგენელი ნაწილის ფუნქციით; გ) საკანონმდებლო დოკუმენტის სათაური; დ) ილუსტრაციისთვის სათაურის დარქმევა ან ახსნა-განმარტებით უზრუნველყოფა;
2. მის სინონიმებს: title, heading, wording, head, legend, subtitle; rubric, slogan (ყველა ეს ტერმინი, მეტ-ნაკლებად, სათაურის სახეებს აღნიშნავს);
3. ტერმინის წარმოშობის ისტორიას:[7] სიტყვა caption ინგლისურ ენაში თავდაპირველად ნიშნავდა „დაპატიმრებას“ და „დაპატიმრების უფლებამოსილე-

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

ბის ქონას“, რაც დაკავშირებული იყო ლათინური ზმნის capere-ს მნიშვნელობასთან „აყვანა, შეპყრობა“. დაახლ. 1670 წელს ინგლისურ სამართალმცოდნეობაში გაჩნდა არსებითი სახელი caption, რაც გულისხმობდა სრულ პასუხს კითხვებზე თუ სად, როდის და ვინ გასცა უფლებამოსილება. ასეთი შინაარსის განცხადება ერთვოდა იურიდიულ დოკუმენტს. შესაბამისად, ტერმინმა caption XVIII საუკუნის ბოლოს შეიძინა სათაურის და თანდართული სიტყვიერი განმარტების, ფრაზირების მნიშვნელობები. 1848 წლიდან ამ ტერმინის გამოყენება დაიწყო პრესამ.

სხვადასხვა ქვეყნის მედიის ტრადიციათა შეჯერება ხშირად ავლენს როგორც ანალოგებს, ასევე პარალელებსა თუ დისპროპორციებს. ფოტოს მინაწერისა და caption-ის განხილვის შემთხვევაში განსხვავებები სწორედ ისეთი სიღრმისაა, როგორც დღევანდელ მსოფლიოში გვარ-სახელებთან დაკავშირებული სხვაობები: ზოგან სახელი და გვარი საკმარისია, სხვაგან კი რამდენიმე სახელის ან ორმაგი გვარის ტარების ტრადიციაა, ხოლო რიგ ქვეყნებში მამის სახელის დაფიქსირების გარეშე ინდივიდის იდენტიფიკაცია არასრულად ითვლება. ლიეტუვაში დღემდე განასხვავებენ გვარების დაბოლოებას არა მხოლოდ გენდერული ნიშნით, არამედ ქალის სტატუსის (გასათხოვარი თუ დაქორწინებული) მიხედვითაც.[8] მრავალმხრივ უნიკალურ ისლანდიაში არაბულ-ბალტიური თავისებურებების ორიგინალური მიქსის ტრადიციაა დამკვიდრებული: ბავშვის სქესის მიხედვით, მამამისის სახელს ემატება „ძე“ (son) ან „ასული“ (dottir).[9] ანალოგიურია არაბული „ბინ“ (ამატებენ ვაჟიშვილისა და მისი ბიოლოგიური მამის სახელებს შორის), „იბნ“ (მამაკაცისა და მისი ბაბუის

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

ან დედის სახელებს შორის) და „ბინტ“ (ქალიშვილისა და მამამისის სახელებს შორის).

აშშ-ის ფოტოჟურნალისტიკაში ერთდროულად გამოიყენება ორი ტერმინი: caption (სათაური ან ლაკონიური ცნობა, რომელიც დართული აქვს ილუსტრაციას, კარიკატურას ან პლაკატს)[10] და cutline (ფოტოსურათის ან სხვა ილუსტრაციის მინაწერი).[11] ლექსიკური მნიშვნელობით მათი გამიჯვნა საკმაოდ ბუნდოვანია, გარკვეული აზრით, აბსურდულიც კი, რადგან განმარტებათა მიხედვით, ისინი სინონიმები გამოდის[7] და მხოლოდ ფუნქციური თვალსაზრისით განსხვავდება, ისიც – რიგ შემთხვევაში და ძალზე ნიუანსურად. კალიფორნიის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი, დოქტორი პოლ მარტინ ლესტერი აზუსტებს ამ ორი ტერმინის მნიშვნელობასა და ფუნქციას, რის შედეგადაც ფოტოს სათაურისა (caption) და ფოტოს აღწერის (cutline) კომპოზიციურ ერთობლიობას და შინაარსობრივ ჰარმონიულობას სახავს იდეალად.[12] მის მიერ მოხმობილ ნიმუშებში ფოტოს მინაწერის პირველი ფრაზა საკუთრივ სათაურის[13] სტილით არის დაწერილი და ამერიკელი თეორეტიკოსი მართებულად უწოდებს მათ სათაურს, ხოლო დანარჩენ წინადადებათა ერთობლიობა უკიდურესი ლაკონიზმის გამოყენებით, აუდიტორიას ამომწურავად აცნობს ფოტოამბავს.

Cutline-ის მნიშვნელობისა და დანიშნულების შესახებ ყოველგვარ ორაზროვნებას აბათილებს პოლ ლესტერის მსჯელობა: „ფოტოჟურნალისტიკაში, ალბათ, ყველაზე ნაკლებად დაფასებული ელემენტია დაბალსტატუსიანად მიჩნეული ფოტოს მინაწერი. ეს უსამართლობაა, რადგან კარგი მინაწერი არა მხოლოდ საჭირო ინფორმაციას აწვდის მკითხველს ფოტოზე გამოსახულის შესახებ, არამედ აღნიშნულ თემასთან დაკავშირებით მასალიდან უფრო მეტის გაგების სურვილსაც უჩენს. ფოტოს მი-

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

ნაწერი ისე უნდა აიგოს, როგორც მინი საინფორმაციო მედიატექსტი“.[14] შესაბამისად, ამერიკელი თეორეტიკოსი პრაქტიკოსებს ურჩევს ფოტოს მინაწერის არქიტექტონიკის სათანადოდ ჩამოყალიბებისთვის საორიენტაციოდ გამოიყენონ ხუთი W (რა? ვინ? როდის? სად? რატომ?). ამ კითხვებზე ის პასუხები უნდა მოხვდეს cutline-ში, რომელიც შეესაბამება ფოტოს შინაარსსა და დანიშნულებას. ფოტოს მინაწერის სპეციფიკიდან გამომდინარე, cutline-ში არ გამოიყენება პასუხი ნიუსის (ჟანრობრივად, აქ იგულისხმება საინფორმაციო შენიშვნა) დაწერის ფორმულისთვის ნიშანდობლივ მეექვსე კითხვაზე „როგორ?“.

რადგან ფოტოს მინაწერი ამბივალენტური ბუნებისაა, ვფიქრობ, იგი დამოუკიდებელი კომპოზიციური ელემენტის სტატუსს იმსახურებს მედიატექსტის არქიტექტონიკულ ქსოვილში. ამავე დროს, სრულიად მისაღებია პოლ ლესტერის პოზიცია: caption-სა და cutline-ის ფუნქციათა კონკრეტიზაცია-გამიჯვნა და ამ ორის ერთობლიობის გააზრება მცირე ფორმატის, დამხმარე მედიატექსტად. მისი კონცეფციის გათვალისწინებით, გვაქვს ფოტოს მინაწერი, როგორც დამოუკიდებელი კომპოზიციური ელემენტი, რომელსაც ქმნის ფოტოს სათაურისა და ფოტოს აღწერის ერთობლიობა. თუმცა, ფოტოს დანიშნულებისა და ჟურნალისტის ჩანაფიქრის შესაბამისად, ფოტოს მინაწერი, შესაძლოა, მხოლოდ სათაურის ან აღწერის ფუნქციას ასრულებდეს. მედიატექსტთან მიმართებაში, ფოტოს მინაწერი ხან მეორეხარისხოვან, დამატებით კომპოზიციურ ელემენტად წარმოგვიდგება, ხანაც დამოუკიდებელ მინი-მედიატექსტად. ზოგადად, მისაღებად მიმაჩნია ფოტოს მინაწერის ჟურნალისტური სათაურის[13] ასპექტში განხილვა, რადგან, ფართო გაგებით, მინაწერის ფუნქცია ფოტოს „დასათაურებაა“.

ფოტოს მინაწერის ოსტატობაზე სიღრმისეული გამოკვლევების სიმწირის მიზეზი ორგვარი უნდა იყოს.

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

ჯერ ერთი, საგანგებო თეორიული კვლევის ღირსად არ მიიჩნევენ, რადგან უშუალოდ ჟურნალისტის ფუნქციებში არ შედის ფოტოს მინაწერის შექმნა. მასზე სუბრედაქტორი ზრუნავს. ამასთან, რადგან საკუთრივ სათაურის[13] შემთხვევაშიც კი სრულყოფილი სისტემური ანალიზი ნაკლებად აინტერესებთ, მინაწერისადმი ზერელე დამოკიდებულებაც „ლოგიკურად“ გამოსდით, რადგან ერთი შეცდომა მეორესაც განაპირობებს.

განვიხილოთ ფოტოს მინაწერის ტიპური ამერიკული ვარიანტი. სათაურით – „ეძებეთ და იპოვით. ჩვენ ვიპოვეთ“[15] ჟურნალისტი სტეისი სალივანი მიმართავს მათ, ვისაც ბოსნიაში მომრავლებული სამხედრო კრიმინალების დაჭერა ევალება. ადრესატი ზუსტად არც ტექსტშია დასახელებული, მაგრამ ამის აუცილებლობა არცაა. საქმეში ჩახედულთათვის ისედაც ნათელია მათი ვინაობა.

სათაურში აპელირების ფუნქცია დომინირებს. ემოციური ლამის არ იგრძნობა. ტენდენციის გამოხატვა ჟურნალისტმა მთლიანად მედიატექსტს დააკისრა. ავტორის პოზიცია პატარა აფეთქებებივით ხან ლიდში ვლინდება, ხან კორპუსის რომელიმე აბზაცში. ემოციური მუხტი ყველაზე მძლავრადაა გამოხატული იმ ფრაგმენტში, რომელშიც ჟურნალისტი გვიამბობს თერთმეტ სამხედრო კრიმინალთან სატელეფონო საუბრების შესახებ.

პუბლიკაციის ეფექტური დაბოლოება დიდ და „მძიმე“ წერტილს წააგავს: „პრობლემა გაქცეული სამხედრო კრიმინალების პოვნა კი არაა, არამედ მათთან დაკავშირებით კონკრეტული გადაწყვეტილების მიღება“.[15] მთელი კომპოზიციური წყობა ტენდენციის წარმოჩენის მიზნით არის აგებული, მაგრამ ავტორი ამით არ დაკმაყოფილდა. მართალია მოცემული პუბლიკაცია უქვესათაუროა, ჟურნალისტმა სათქმელი ფოტოს მინაწერით დააგვირგვინა: „შეგიძლიათ გაიქცეთ და დაიმალოთ: ნატოს ჯარები სხვა მხარეს იყურებიან“.[15] შედარებით იშვიათი, მაგრამ თეო-

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

რიაში მიღებული და სათანადო შემთხვევაში, ეფექტური სვლა გამოვიდა მინაწერის გამოყენება სათაურის განმვრცობი ქვესათაურის ფუნქციით. როგორც სათაურში, აქაც მიმართვის ფორმაა გამოყენებული, ოღონდ ამჯერად ავტორი კრიმინალებს ანუ პერსონაჟებს ესაუბრება. სერბებმა, შეიძლება, ვერ წაიკითხონ აღნიშნული სტატია, მაგრამ მთავარი ეს არ არის. ვფიქრობ, მომხიბლავი ჟურნალისტური ფორმაა, როდესაც ავტორი პერსონაჟს მიმართავს. ამ შემთხვევაში, საკმაოდ ლოგიკურია აპელირების ფუნქციის გამოსაყენებლად მსგავსი არჩევანი: ჟურნალისტი საკუთარ რესპონდენტებს ელაპარაკება, თითქოს, ლოგიკურად ამთავრებს მათთან სატელეფონო საუბრით გაჩენილი კონტაქტის განცდას.

ფოტოს მინაწერი შენელებული მოქმედების ბომბივით არის ჩადებული პრობლემური სტატიის არქიტექტონიკაში. აშკარაა მაღალი დონის ჟურნალისტური სკოლა: ავტორისა და ლიტერატურული რედაქტორის ჰარმონიული თანაშემოქმედება მასალის ეფექტურად წარმოსაჩენად. მთლიანია არა მხოლოდ ძირითადი ტექსტი, არამედ მედიატექსტი ამ სიტყვის სრულფასოვანი გაგებით:

- სათაური თხრობას იწყებს მკითხველის დაინტრიგებით;
- ლიდი საქმის არსს აცნობს ყოველგვარი დაყოვნების გარეშე, რითიც გახაზავს თემის უკიდურეს მნიშვნელოვნებასა და პრობლემის სერიოზულობას;
- კორპუსში გაშლილია საკითხის ძირეული ასპექტები, რისთვისაც გამოყენებულია ხედვის ყოველი არსებითი კუთხე;
- გადასვლები ისე ოსტატურად არის აგებული, რომ ეს „ლოგიკური ხიდები“ მრავალპლანიან მედიატექსტს ერთ კონტენტურ ჯაჭვად განალაგებს;

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

- შემაჯამებელი დაბოლოება სათქმელის აქტუალობას კიდევ ერთხელ, დანარჩენ კომპოზიციურ ელემენტებზე უფრო მძაფრად გახაზავს.

სწორედ ამ ეტაპზე გაიბრწყინებს კომენტასავით ტექსტში შემოჭრილი ფოტოს მინაწერი და პუბლიკაციის ავტორის ტენდენციას ფეიერვერკივით გაანათებს. ლოგიკურია, რომ მსგავსი ეფექტის მოსახდენად ქვესათაურს ვერ გამოიყენებდა ჟურნალისტი. მხოლოდ პუბლიკაციის წაკითხვის შემდეგ იძენს ფოტოს მინაწერი უჩვეულოდ უბოროტო, თუმცა, აზრობრივად მკვეთრ სარკაზმს. იგი საკონტროლო გასროლასავით უზრუნველყოფს დასახული ეფექტის მოხდენას აუდიტორიაზე.

ფოტოჟურნალისტიკის განხრითაც ვცადეთ ფოტოს მინაწერის მეცნიერული კვლევა-ძიების დაზუსტება, მაგრამ ვიწრო სპეციალიზაციის შემთხვევაშიც ფართო გაქანების თეორიები ვერ აღმოვაჩინეთ ჩვენს ხელთ არსებულ სამეცნიერო გამოკვლევებში. შესაძლოა, ეს განპირობებული იყოს ფოტოჟურნალისტიკის უნიკალური ბუნებით: ფაქტისა თუ მოვლენის უსიტყვოდ, ზოგჯერ ტექსტზე მრავლისმეტყველად წარმოჩენის უნარით. ამგვარი ვარაუდი ლოგიკურად ხსნის ფოტოხელოვნების ტექნიკურ საკითხებზე სახელმძღვანელოთა მრავალფეროვნებას და ფოტოჟურნალისტიკის წმინდა თეორიულ ასპექტებზე ყურადღების ნაკლებად გამახვილებას.

როგორც სამართლიანად თვლის ბრიტანელი თეორეტიკოსი, ფოტოჟურნალისტიკაში უმთავრესია ღირებული კადრის შემჩნევა და გადაღება.[2] ტექნიკური თვალსაზრისით სათანადო წვრთნის შემდეგ, აუცილებელია დიდი პრაქტიკა, რომელიც ბუნებრივი ალღოს განვითარებას შეუწყობს ხელს. დევიდ სტივენსონი მიიჩნევს, რომ ფოტოჟურნალისტისთვის მნიშვნელოვანია ეფექტური, პოლიინფორმატული ფოტოების მოპოვება საკუთარი რედაქციისთვის. ამ ტიპის ჟურნალისტები ნაკლებად ფიქრობენ

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

მინაწერზე. ფოტოები საერთო სათაურითა და მინაწერების გარეშეა თუ შესაბამისი ტექსტის ან კომენტარების საშუალებით ქმნის თხრობის საერთო ხაზს, ყოველთვის სუბრედაქტორი ზრუნავს ვერბალურ ნაწილზე. რედაქცია ფოტოჟურნალისტისგან მხოლოდ უახლესი ციფრული ტექნოლოგიის გამოყენების სრულყოფილებასა და მოვლენათა ეპიცენტრში ზედმიწევნით ოპერატიულად მუშაობის უნარს მოითხოვს. მოქალაქე ჟურნალისტების შემთხვევაში, ცხადია, პროფესიონალი თანამშრომელი ამუშავებს რედაქციისთვის გაგზავნილ ფოტომასალას, რომლისგანაც თხრობით ქარგას ტრადიციული ხერხებითა და სარედაქციო პოლიტიკის შესაბამისი მიზნით ქმნის.

თანამედროვე მსოფლიოში ფოტოჟურნალისტის პროფესია რთულ და არაპრივილეგირებულთა რიცხვს მიეკუთვნება. მყარი სამუშაო და ფინანსური შემოსავალი ძნელად მისაღწევია. ერთმანეთისა და საკუთარი თავის დახმარების მიზნით, დასავლეთში თანდათანობით წარმოიქმნა ფოტოსააგენტოები, რომლებიც მოიპოვებენ მიმდინარე მოვლენებთან დაკავშირებულ ხარისხიან ფოტომასალას და მოთხოვნის შესაბამისად აწვდიან რედაქციებს, საგამომცემლო სახლებსა თუ მსხვილ მედიაკომპანიებს. ასევე პრაქტიკულია თავისუფალ ფოტოჟურნალისტად მუშაობა და საკუთარი მასალის კონკრეტული გაზეთის ან ჟურნალის რედაქციისათვის მიყიდვა საავტორო უფლებებთან ერთად. თუმცა, ასეთი პერსპექტივა მხოლოდ იმ დამოუკიდებელ ხელოვანს თუ მოხიბლავს, ვისაც მთელი პლანეტის მასშტაბით მუდმივი ხეტიალი სიამოვნებს. 2020-2021 წლების პანდემიის პირობებშიც კი არ შეუწყვეტიათ პროფესიონალებსა თუ მოყვარულებს ჯანმოს რეკომენდაციების გათვალისწინებით მოგზაურობა და გამორჩეულ კადრებზე ნადირობა სხვადასხვა ქვეყანაში. ამის შესანიშნავი ნიმუშია ჩვენი სახელოვანი თანამემამულე, ფოტოხელოვანი ბადრი ვადაჭკორია.

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

XXI საუკუნეში ფართო გაქანება პოვა ონლაინ ფოტოჟურნალისტიკამ, რომელიც თანამედროვე ხელოვანს საშუალებას აძლევს მყიდველისა და მომხმარებლის სპექტრი საგრძნობლად გააფართოვოს შედარებით იოლი, თანაც იაფი ხერხებით. ამავდროულად, შესაძლებელია უფრო სარფიანი შემოსავლის წყაროსთან ფოტოხელოვნების ჰარმონიულად შეთავსება. პროფესიონალების გვერდით, ბუნებრივია, არსებობენ მოყვარულებიც. ორივე კატეგორია წარმატებით იყენებს ფოტობლოგებს საკუთარი პროდუქტის წარმოსაჩენად თუ გასასაღებლად. ფოტობლოგერობის მსურველთათვის შემოქმედებითი მოღვაწეობის რამდენიმე საშუალება არსებობს: საკუთარი ფოტობლოგის შექმნა ინდივიდუალურ დომენზე, Blogger-ის[16] მსგავსი ონლაინ სერვისების გამოყენება ფოტობლოგერობისთვის და ექსკლუზიურად ფოტობლოგერობისთვის განკუთვნილი სერვერების გამოყენება, რომელთაგან დღეისთვის ყველაზე პოპულარულებად ითვლება Flickr[17] და Fotolog.[18] ფოტობლოგერები აქტუალურ საკითხებს შესაბამის ფორუმებზე განიხილავენ.

შემდეგი, ბევრად განვითარებული ეტაპია მულტიმედია, რომელიც საინფორმაციო ტექნოლოგიების მზარდი კადრებით, ლამის, ყოველდღიურად კომპლექტდება და აერთიანებს როგორც პროფესიონალებს, ასევე მოყვარულებსა და დამწყებთ. მსოფლიო მიღწევათა უცილო მემკვიდრის უფლებით, იგი ფოტოჟურნალისტიკიდანაც იყენებს ყველაფერს, რაც მისთვის მისაღები და გამოსადეგია. ონლაინ მულტიმედიის პარალელურად არსებობს მულტიმედიური პროდუქტის ცოცხალი წარმოდგენები, მაგალითად, ლაზერშოუები კლუბური შეხვედრების, წვეულებებისა თუ საცირკო გამოსვლების დროს, ანდა MS PowerPoint-ის გამოყენებით ვიზუალიზებული პრეზენტაციები უმაღლეს სასწავლებლებში, სამეცნიერო კონფერენ-

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

ციებსა თუ საწარმოო დაწესებულებებში. თანამედროვე ჟურნალისტური მიმდინარეობის გარდა, მულტიმედიის კატეგორიას ეკუთვნის ვირტუალური რეალობისთვის შექმნილი ვიდეოთამაშები, კომპიუტერული სასწავლო პროგრამები, მეცნიერული თეორიების პრაქტიკულობის შესამოწმებლად მოდელირებული თუ სიმულირებული ექსპერიმენტები და ა.შ.

ვიდეოფაილების გაზიარებისთვის განკუთვნილი ამერიკული პლატფორმა YouTube[19] მულტიმედიის შესაძლებლობათა საზოგადოებრივი გამოყენების ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული საშუალებაა. მომხმარებელი არა მხოლოდ იღებს ვიდეომასალას და განათავსებს სერვერზე, არამედ ფოტოკოლაჟზე დადებული ხმოვანი შეტყობინების, ტექსტუალური მესიჯისა თუ მუსიკალური გაფორმების ნაირგვარ ვარიანტს ქმნის სასურველ თემაზე. ასეთი ხერხით შეკოწიწებულ, ორიგინალურ ვიდეორგოლს ავტორი იუთუბის წყალობით ხელმისაწვდომს ხდის მთელი მსოფლიოს მასშტაბით. რა თქმა უნდა, ეს სფერო ფოტოშესაძლებლობათა ახლებურად, გაცილებით ეფექტურად წარმოჩენის საშუალებაა. თუმცა, როგორც დრამატულ თეატრსა და ოპერას დღესაც ჰყავს თაყვანისმცემლები, ობიექტივის ხიბლსა და ნეგატივის სურნელსაც არ აკლია ერთგული მიმდევრები.

ტრადიციულის ალტერნატული ვარიანტია სტუდიური ფოტოჟურნალისტიკა, რაც სულ უფრო მყარად იკიდებს ფეხს იმის პარალელურად, რომ ტაბლოიდური გამოცემების პოპულარობა იზრდება. აუდიტორიას ნაკლებად სცალია ვრცელი სტატიების წასაკითხად, რაც ბუნებრივად ზრდის ფაქტისა და მოვლენის ფოტოასახვის საჭიროებას. ძირითადად, პოპულარული თემებია: თანამედროვე მოდა, კულინარია, ეგზოტიკური ბუნება, პროდუქციის რეკლამირება ფირმის სახედ ქცეული მოდელებით, მსახიობებითა და ინფლუენსერებით და ა.შ. ამ სფე-

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

როს უპირატესობაა სტაბილური სამუშაო, მყარი შემოსავალი და ნაკლები მობილურობა (ძირითადად, სახლიდან სტუდიაში ან ერთი ქალაქის ფარგლებში).

ცნობილი პიროვნებების ფოტოებზე სპეციალიზებული ფოტოჟურნალისტებიც გაცილებით იოლ ცხოვრებას ეწევიან. სტუდიური განათებისა და აპარატურის პრიორიტეტულობა ყველაზე ჭირვეულ ვარსკვლავსაც აიძულებს თავად ეწვიოს ფოტოხელოვანს იმ იმედით, რომ უფრო ეფექტური ფოტოების მფლობელი გახდება. თუმცა გასვლითი სესიებიც აუცილებელია ორიგინალური, პიროვნებაზე ორიენტირებული სურათების მისაღებად, მაგრამ ეს გზა, ნაკლებ სავარაუდოა, რომ დედამიწის მეორე ბოლოში გადაფრენას გულისხმობდეს.

ახალმა ათასწლეულმა ტექნიკური საშუალებების აქამდე არნახული მრავალფეროვნება ხელმისაწვდომი გახადა არა მხოლოდ პროფესიონალი ფოტოჟურნალისტების, არამედ ნებისმიერი მოყვარულისთვისაც, ვისაც შესაბამისი ფინანსური შესაძლებლობა აქვს. ასე მოიკიდა ფეხი თანამედროვე ცხოვრებაში დრონით ანუ უპილოტო მფრინავი აპარატით (უმა) გადაღებულმა ფოტო- და ვიდეომასალებმა. ეს პროდუქცია, უმეტესწილად, მულტიმედიურ სფეროს განეკუთვნება და ონლაინ არსებობისთვისაა შექმნილი.

ფოტოჟურნალისტიკაზე საუბრისას, განსაკუთრებით, როცა საქმე ეხება ვარსკვლავებსა და ქარიზმატულ პოლიტიკურ ფიგურებს, შეუძლებელია არ შევეხოთ პაპარაცების[20] თემას. „აქ დიდი ფულის სწრაფად შოვნის მუდმივი შანსია, მაგრამ თუ პაპარაცების რიგებს შეუერთდებით, საკუთარი სიცოცხლე თქვენი აღარ იქნება... თავს ნუ მოიტყუებთ, რომ პაპარაცობაც ფოტოჟურნალისტობაა, რადგან მათ არაფერი აქვთ საერთო. „ადამიანებზე მონადირეთა“ ფოტოების უმეტესობა არანაირი ამბის მოყოლას არ ისახავს მიზნად. ეს ოპორტუნისტული სამყა-

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

როა“,[2] აფრთხილებს დამწყებ ჟურნალისტებს ბრიტანელი მკვლევარი.

პაპარაცული ფოტოები ხშირად ხვდება ონლაინ გამოცემებში. როგორც წესი, ფოტოებს რომელიმე საიტის ადმინისტრაციული ნაწილი იძენს და სათანადო მინაწერებს ურთავს. მსგავსი ნაწარმით ყოველდღიურად განახლდება არაერთი ცნობილი ვებგვერდი, მაგალითად, msn.com-ზე. რუბრიკები (ახალი ამბები, გართობა, სპორტი, ფული, ცხოვრების სტილი და ა.შ.) ნათელ წარმოდგენას ქმნის, რომ ასეთი სურათების თემატიკა ბანალურია და, უმეტესად, რომელიმე ცნობილი ადამიანის პირადი საქმიანობიდან ყოველდღიურ მომენტებს აფიქსირებს. ასე მოხვდა პატარა სური კრუზის ფოტოები საიტზე, როცა დედასთან ერთად საყიდლებზე წასული სამი წლის გოგონას ფეხზე რომელიღაც პაპარაცის მაღალქუსლიანი ფეხსაცმელები „გამოიჭირა“.[21] მიყოლებით გადაღებულმა ათიოდე მომენტალურმა ფოტომ დიდივით მოპრანჭული პატარას ხიფათიანი სვლა რეალისტურად წარმოაჩინა. ფოტოსიუჟეტის თემა იყო, თუ როგორ დაუცდა ფეხი მაღალი ქუსლის გამო, თუმცა დედის ჩაბღუჯულმა ხელმა ბავშვის დაცემის თავიდან აცილება მოასწრო. ფოტოს მინაწერი რისკიან მშობელს აკრიტიკებდა, რომელმაც, მოდური შვილით წატრაბახებისთვის, პატარას ჯანმრთელობა და სიცოცხლე საფრთხის ქვეშ დააყენა. ასეთი ფოტოამბების ავტორებს ბრიტანელებმა მეტსახელი snapper შეარქვეს. ამ ტერმინის სინონიმად მეორე მეტსახელი – monkey-ც გამოიყენება.

პრინცესა დაიანას ტრაგიკული დაღუპვის შემდეგ ბრიტანეთის მოსახლეობის მნიშვნელოვანი ნაწილის პაპარაცებისადმი უარყოფითი დამოკიდებულების გამო, ეს, მორალური თვალსაზრისით, მიუღებელი საქმიანობა საგრძნობლად შემცირდა ნისლიანი ალბიონის ტაბლოიდურ გამოცემათა ფურცლებზე. ბიზნესში დარჩენილი ნაწილი

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

აშკარად ცდილობს ეთიკის გარკვეული ნორმების მორგებას ჩვეულ „კანონგარეშეობაზე“. უსაზღვრო თავისუფლების ლიბერალურად მოთოკვას ისინი შედარებით ნეიტრალური თემატიკის შერჩევით ახორციელებენ.

ინგლისელების მიერ ამინდზე საუბრის გაშარჟებული ტრადიციის ფონზე ცოტა სასაცილოა, რომ უხვთოვლიანი შობის ფოტოებმა საიტის ერთ-ერთი მთავარი მოვლენის სტატუსი რამდენიმე დღის განმავლობაში შეინარჩუნა.[22] თავიდან ფოტოს მინაწერები ვრცელი იყო. თანდათან დამოკლდა და ბოლოს მხოლოდ ადგილის სახელის მითითებას ჯერდებოდა ავტორი. მართლაც, რამდენი შეიძლება ილაპარაკო ამინდზე. სამაგიეროდ, ლამაზი სტიქიის წარმოჩენა ფოტოჟურნალისტის ფანტაზიას საერთოდ არ ზღუდავს. შეიძლება ბოროტი განზრახვის გარეშე წაიპაპარაცო კიდეც და სასურსათო მაღაზიაში მიმავალი თხილამურებმორგებული ბებია დააფიქსირო, რომელიც ფრთხილად ცდილობს სპორტული ახალგაზრდობის შეხსენებას საკუთარი გასავათებული კიდურებისთვის;[23] ანდა – გაუკვალავ ტრასაზე თოვლში ჩარჩენილი ავტომობილის დახმარების ნაცვლად, გაჭირვებული მძღოლის ცოდვილობის ეტაპები სხვადასხვა რაკურსიდან გადაღებული ფოტოებით შესთავაზო საიტის სტუმრებს.[24]

ფოტოჟურნალისტებად გვევლინებიან როგორც პროფესიონალი ჟურნალისტები, ასევე განათლებით ფოტოხელოვანები. ეს სპეციფიკური სფეროა, რომელიც მედიის ყველა ღირებულ ტრადიციას ითვალისწინებს და ეჭრდნობა. ფოტოჟურნალისტიკის თავისებურებაა გამოხატვის ვიზუალური ფორმა. ოღონდ ეს ასპექტი არ ათავისუფლებს ფოტოჟურნალისტს დეონტოლოგიური პასუხისმგებლობისგან. პირიქით, სწორედ ჟურნალისტური კოდექსის დაცვა გამიჯნავს ფოტოჟურნალისტს პაპარაცისგან. ამ „ადამიანებზე მონადირეთა“ ფოტოებისა თუ ბიოგრაფიის ინტერნეტულ ბაზაში მიგნება იმდენად გართულე-

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

ბულია, რომ ფარული კამერების გამწარებულ მსხვერპლთა წინდაწინ წაგებული ომის დავიდარაბა და აყალმაყალი რომ არა, ფანტასმაგორიული არსებებივით ძნელი დასაჯერებელი იქნებოდა პაპარაცების რეალურობა.

ტრადიციულად მრუმე ბრიტანულ ატმოსფეროში, ამინდის მიუხედავად, მუდამ მკაფიოდ გამოკვეთილი ლონდონური შავი ტაქსები არამხოლოდ გადაადგილების საშუალებაა. მათ შორის ერთ-ერთის საჭეს „კებარაცი“ (cabarazzi) ანუ ფოტოკამერით შეიარაღებული სტაჟიანი მძღოლი, დომინიკ შენონი მართავს.[25] ერთადერთი და განუმეორებელი, დედაქალაქის კოლორიტად ქცეული ტაქსისტი მოქალაქე ფოტოჟურნალისტების ღირსეული წარმომადგენელია. მიუხედავად მეტსახელისა, „თანამოძმეებზე მონადირის“ ამპლუა ნამდვილად არა აქვს. მას თავისი ქალაქი უყვარს და ჩვევად ექცა ლონდონის ცხოვრების დოკუმენტურად ასახვა.

ფოტოაპარატი შენონმა იმ დღეს შეიძინა, როცა ავარიის შემდეგ საკუთარი უდანაშაულობის დადასტურება ვერ შეძლო მოწმის არყოლის გამო. მას სურდა სამომავლოდ თავი დაეზღვია და მსგავს სიტუაციაში ფოტომტკიცებულება ჰქონოდა. სკოტლენდ-იარდის მრავალრიცხოვანი ვიდეოკამერის თანამედროვე ქსელს კარგა ხანია აღარ სჭირდება მისტერ შენონის გულმოდგინება. კებმენის ჰობი დღეს უკვე მის ალტერნატიულ პროფესიად ქცეულა და კამერის გვერდზე გადადებას არ აპირებს. პირადი საიტი[26] ჭეშმარიტად ბრიტანულ სტილშია გადაწყვეტილი – საკუთარ თავს ლაკონიურად წარუდგენს სტუმარს, ფაქტებს ვრცლად, კონკრეტულად და ქრონოლოგიურად ამცნობს, ფოტოებს უხვად სთავაზობს. საიტის შავი ფონი აშკარად ალეგორიული მინიშნებაა ლონდონურ შავ კებზე. გალერეის თვალიერებისას ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს, დომინიკ შენონის მანქანით ინგლისის დე-

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

დაქალაქის ქუჩებში მოგზაურობ უკანა სავარძელზე მოკალათებული.

როგორც თბილისელი ტაქსისტები, ლონდონელი კებმენებიც ენაწყლიანები არიან და კლიენტთან საუბარს პროფესიის ნაწილად აღიქვამენ. რა თქმა უნდა, შენონი სახალისოდ ყვება ამბებს, მაგრამ რადგან თან ფოტოსაც გაჩვენებს, სიუჟეტი ცოცხლდება და ნამდვილად კებმენზე მეტს ხედავ მის პიროვნებაში. ფოტოხელოვანი მძღოლი გაზეთ „ტაიმსის“ ჟურნალისტს დაუფარავი თვითკმაყოფილებით უხსნის: „ყველა შოფერს მოსაყოლად გამზადებული ამბავი აქვს, მაგრამ მხოლოდ მე შემიძლია ჩემს ამბავს ფოტოები დავურთო“.[27]

ერთხელ სილამაზის სალონიდან გამოსული გოგონა ჩაისვა. სანამ შინ მიიყვანდა, გაწვიმდა. ქალიშვილს ქოლგა თან არ ჰქონდა და ვიდრე შენონი საკუთარის შეთავაზებას მოასწრებდა, ლამაზმანმა დაუფიქრებლად გაიხადა ზედატანი, თავზე მჭიდროდ შემოიხვია, თმა რომ არ დასველებოდა, და ასე გაირბინა მცირე მანძილი კებიდან საკუთარი სახლის კარამდე. არ ადარდებდა, რომ შოფერმა და მეზობლებმა ბიუსტჰალტერის ამარა დაინახეს. კებარაციმ თავს უფლება მისცა მისთვის ფოტო გადაეღო. აღსანიშნავია, რომ როგორც ამ, ისე სხვა მრავალ შემთხვევაში, შენონი აშკარად ცდილობს პაპარაციივით მთლად სულში და საცვლებში არ ჩაუძვრეს ადამიანებს. ალბათ, ამიტომაც, მის ბევრ ფოტოზე სახეებს ვერ გაარჩევ: მთავარია თვით ამბავი და არა – პიროვნების იდენტიფიკაცია. ვფიქრობ, გასათვალისწინებელი დამოკიდებულებაა ზოგიერთი ე.წ. პროფესიონალისთვის ლონდონელი „მოყვარულის“ ტაქტი და ეთიკის ნორმები.

ინგლისის დედაქალაქის ქუჩების ცხოვრება შენონისეული რაკურსით ასახულა ასობით ორიგინალურ ფოტოზე. კებარაცის კამერა კენსინგტონის ბაღების შემოდგომურ ფერადოვნებასაც აფიქსირებს, მდინარე ტემზის

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

წყალში არეკლილი ღამეული ნათურების გადღაბნილ ლივლივსაც და წვიმიანი დედაქალაქის გაწუწულ სტუმართა ჩამოღვენთილ სახეებსაც. მსუბუქი იუმორი გამოსჭვივის დომინიკ შენონის მიერ გადაღებულ კამერამომარჯვებული ტურისტის ფოტოებში: ისინი, თითქოს, ხან ერთმანეთს ჩასაფრებიან, ხანაც – ერთსადაიმავე კადრს.

თემატიკა, ხედვის თუ გადაღების კუთხე, განწყობა – ყველაფერი სიტუაციურია და ერთმანეთისგან განსხვავებული. აშკარაა „ციფრული დომის“ ბუნებრივი ნიჭი. იგი თავად განმარტავს, რომ ფოტოს ტექნიკურ მხარეს დიდ ყურადღებას არ უთმობს, კამერაც კი არ აქვს ძვირადღირებული და ისეთს ხმარობს, რომელიც ცალი ხელით კადრის სწრაფად დაფიქსირების საშუალებას აძლევს. სიმბოლურია ფოტო, რომელზეც ის მომენტი აუსახავს, როცა გვირაბიდან გამომავალი გზის თავზე ტაქსის პარფრიზზე არეკლილ მის ხელს საჭე ჩაუბღუჯავს. ეს კადრი ბევრი მძღოლისთვის მშობლიური და კარგად ნაცნობია, მაგრამ მხოლოდ დომინიკმა მოიცალა დასაფიქსირებლად.

იგი ხშირად უღებს ფოტოებს საცობში გაჭედილ მანქანებს, მოტოციკლებს ან ომნიბუსებს, ავტომობილის ფანჯარაზე შერჩენილი წვიმის წვეთების სიურრეალისტურ სამყაროს, ფერადი ქოლგების ქვეშ შეყუჟული ადამიანების დინამიკურ ყოველდღიურობას, გვერდითი ხედვის სარკეში ასახულისა და წინხედის კონტრასტულ ჰარმონიულობას – როცა უკან მოტოვებული და წინ დასახვედრად გამზადებული გზა-სავალი განსხვავებულის მსგავსებაში პოულობს არსებობის აზრს. ეს არის თანაცხოვრების ფოტომატიანე ადამიანების შესახებ ქალაქში და ქალაქისა ადამიანებისგან დამოუკიდებლად.

ჩვენი ყოფა მარტო სახალისო ამბების კრებული არ არის და ამიტომაც, შენონის ფოტოებზე ლონდონის ბნელი მხარეც ასახულა: ტაქსის უკანა სავარძელზე უგ-

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

რძნობლად მისვენებული მთვრალი, ადამიანის ფორმა და სახე რომ დაუკარგავს; საკუთარ შარდში გაშხლართული, გათიშული ლოთი, რომლის გვერდზეც ცარიელი ბოთლი „ნატურმორტის“ კომპოზიციას დასრულებულ სახეს ანიჭებს; ქუჩის ჩხუბს გარიდებული ცხვირდასისხლიანებული კაცი; ნაგავში ჩამთბარი მძინარე უსახლკარო; ფეხსაცმელ და წინდაგახდილი ჰამბურგერის გამყიდველი, შიშველ ტერფს რომ იფხანს მორიგი კლიენტის მოლოდინში; სახლის კუთხესთან ჩამუხლული, ფიქრიანი მათხოვრები, რომლებსაც, თითქოს, „შინ ვუვარდებით“, როცა ყურადღებას ვაქცევთ – ისინი ხომ სწორედ იმ ხარახურის თავზე ცხოვრობენ, რომელსაც ასხედან.

შენონის ფოტოებს მინაწერები არ აქვს (გამონაკლისია, საიტზე მოთხრობილი რამდენიმე ფოტოს შექმნის ისტორია), არც სათაურები, მაგრამ ყოველი ფოტო თავად გიამბობს საკუთარ ამბავს: აი, გაყიდვების მენეჯერი ქერა გოგონა, მონოტონური სამუშაოთი სულიერად დაქანცული, ბუნებრივ ურთიერთობას დანატრული, კლიენტების საამებლად აფარებულ უაზრო კმაყოფილების ნიღაბს წამით იშორებს და მაღაზიის კართან გაუბედავად შეჩერებულ ძაღლთან ჩაცუცქული, გარესამყაროსადმი ინტერესით სავსე თვალებით ცდილობს გაარღვიოს ჩვეული, მობეზრებული ყოველდღიურობა. იგი ვერ ამჩნევს კებარაცის, ამიტომაც გამოვიდა ბუნებრივი ამ ფოტოზე. კამერამომარჯვებული ფეხითმოსიარულის შემჩნევის შემთხვევაში, გოგონა, ალბათ, მყისიერად გაიქვავებდა ემოციებით ამეტყველებულ სახეს და დახლთან დაბრუნდებოდა.

ადამიანის დანახვის სურვილი, სამყაროსადმი ჰუმანური დამოკიდებულების შინაგანი სწრაფვა, მახვილი თვალი და თვითნაბადი პროფესიონალიზმი გამოარჩევს „ციფრული დომის“ შემოქმედებას. ყოველ სურათზე ლონდონია, ეჭვი არ შეგეპარება, სხვაში არ აგერევა, თუნდაც

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

არასდროს გენახოს ეს ქალაქი. ამას ახერხებს ტაქსისტი თავისი პატარა კამერის საშუალებით.

დომინიკ შენონის ფოტოები კლიენტებს ყოველთვის ძალიან მოსწონდათ და აგულიანებდნენ, მათი გამოფენა მოეწყო. თავიდან ტაქსისტი მსგავსი იდეისგან თავს შორს იჭერდა: „ვფიქრობდი, ეს სიგიჟეა-მეთქი“.[27] ბოლოს მაინც დათანხმდა. კამდენის ხელოვნების ცენტრში წარმოდგენილი ნამუშევრები იმდენად წარმატებული გამოდგა, რომ ერთ გამოფენას მეორეც მოჰყვა და, ბოლოს, ფოტოკრებულის გამოცემაც შესთავაზეს ავტორს. ამ სფეროში აშკარა წარმატების მიუხედავად, თავისი ძველი პროფესიის – კებმენობის მიტოვებას მაინც არ აპირებს: „მიყვარს ჩემი საქმე. ბევრ საინტერესო ადამიანს ვხვდები და მსიამოვნებს მათთან გასაუბრება. თუმცა იმ შოფრებს არ ვგავარ, კლიენტს თავს რომ აბეზრებენ ყბედობით. მგზავრებს არჩევანის საშუალებას ვაძლევ. არ ვაწუხებ თუ დუმილი ურჩევნიათ, მაგრამ როცა ვინმეს ლაპარაკი სწყურია, მთელი ინგლისის სამყოფს გაიგონებს ჩემგან“.[27] კებარაცის შემოქმედება არა მხოლოდ ფოტოხელოვნებაა, ეს ჭეშმარიტად ფოტოჟურნალისტიკაა – ცხოვრებისეულ ამბავთა ფოტოთხრობა, თანაც უსიტყვოდ. დომინიკ შენონი ერთ-ერთი ნათელი დასტურია უახლეს მედიატენდენციათა სწორად წარმართვის ეფექტურობის შესაძლებლობისა.

თანამედროვე ბრიტანული პრესა ფოტოჟურნალისტურ პროდუქციას შედარებით ნაკლებად აქვეყნებს. ტრადიციას არ ღალატობს „ინდეფენდენტი“ და რამდენიმე გამონაკლისი საკვირაო გამოცემა. „ფოტოთხზულებათა დიდი ბაზარია საფრანგეთსა და იტალიაში... ჰოდა, თუ ღირებული მასალა გაქვს, უმჯობესია „პარი მატჩს“ დაუკავშირდე ვიდრე რომელიმე ბრიტანულ ეროვნულ გაზეთს“,[2] ურჩევს დევიდ სტივენსონი დამწყებ პაპარაცებს. ინგლისელი თეორეტიკოსის სიტყვებში ფარული ირონია

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

იგრძნობა, როგორც ვალუებსა და პლანტაგენეტებს შორის ასთექვსმეტწლიანი ომის ანარეკლი.

ფოტოჟურნალისტიკის ერთ-ერთი უდიდესი ნაკლია, რომ უამრავი წვალების, მცდელობის, დახარჯული დროისა თუ თანხის შემდეგ, ფოტოები შესაძლოა არცერთმა გამოცემამ არ შეიძინოს. თანაც განსაკუთრებული ფიზიკური ამტანობა და ღონეა საჭირო, რომ გარე გადაღებებისთვის აუცილებელი ტექნიკა ატარო. არც ტრავმებია იშვიათი. ძალიან ცოტა ფოტოჟურნალისტს, ისიც წლების მერე მიღწეული პროფესიული წარმატების შედეგად, შეუძლია ასისტენტთა ჯგუფის დაქირავება.

ბუნებრივია, ამ პროფესიას უმეტესად მამაკაცები ირჩევენ. თუმცა, ფოტოჟურნალისტიკა ამაყობს თითებზე ჩამოსათვლელი რაოდენობის, მაგრამ ძალზე წარმატებული ქალბატონებით. მათ შორის არიან ამერიკელები: ენი ლიბოვიცი, მარგარეტ ბერკ-უაითი, მარტა კუპერი, სუზენ მაზელასი. ლიბოვიცი, ალბათ, სამართლიანად ითვლება ყველაზე ღირსშესანიშნავ ფიგურად ქალ-ფოტოჟურნალისტებს შორის, რადგან მან გადაიღო ცოცხალი ჯონ ლენონის უკანასკნელი ფოტოები 1980 წლის 8 დეკემბერს, ლეგენდარული ბითლზის მკვლელობამდე ხუთი საათით ადრე.[28] ფოტოჟურნალისტიკაში, ისევე როგორც ზოგადად მედიასივრცეში, საჭირო ადგილას და საჭირო დროს პროფესიონალური საქმიანობის კეთილსინდისიერად შესრულებას პლუს გამართლება უნიკალური შანსია ჟურნალისტთა უსახო მასიდან ერთი მათგანის გამოყოფისა და საზოგადოების ცნობიერებაში დამკვიდრებისათვის.

მოქალაქე ჟურნალისტების მსგავსად, რომლებიც ბლოგოსფეროს ნაირგვარი ინფორმაციით ავსებენ, თანამედროვე ტექნოლოგიების ხელმისაწვდომობამ ბევრ ჩვეულებრივ ადამიანს მისცა ორიგინალური ფოტოს გადაღების საშუალება პროფესიონალზე ოპერატიულად იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ ისინი მოვლენათა ეპიცენტრში

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

აღმოჩნდნენ და მოახერხეს საკუთარი პორტატული მოწყობილობით სურათების დროულად გადაღება. 2005 წლის 7 ივლისს ლონდონის მეტროში მომხდარი ტერორისტული აქტის შემდეგ, ფაქტის დეტალების მაქსიმალურად დაზუსტების მიზნით, ბრიტანულმა მასობრივი კომუნიკაციების საშუალებებმა პირველად გაერთიანებული სამეფოს ისტორიაში ოფიციალურად შესთავაზა „პროფესიული“ თანამშრომლობა მოსახლეობას და საშინელ მოვლენათა ამსახველი ფოტო- თუ ვიდეომასალის მათთვის მიწოდება სთხოვა.[29] რა თქმა უნდა, დროის მცირე მონაკვეთში მომხდარი ოთხი აფეთქების სრულყოფილად დაფიქსირება მედიას გაუჭირდა. მოქალაქე ჟურნალისტების, რომლებიც ამავე დროს თვითმხილველებიც იყვნენ, ხელშეწყობით მოხერხდა ტრაგედიის მთლიანი სურათის მაქსიმალურად მოკლე ვადაში დოკუმენტურად აღდგენა.[30]

თანამედროვე ტექნიკური საშუალებანი ადამიანის ფანტაზიას სულ უფრო მეტ გასაქანს აძლევს მრავალშრიანი კომუნიკაციის განსახორციელებლად. ვირტუალური სამყარო რეალურისა და ირეალურის კვეთაზე გონებისთვის ჯერაც ბოლომდე შეუცნობელ უსაზღვროებამდე აფართოებს ახალი რეალობის სპექტრს, რომელსაც სულ უფრო მეტი ადამიანი აფარებს თავს გარემომცველი ტრადიციული რეალობისგან თავის დასაღწევად. მულტიმედია აღარ არის მომავლის ჟურნალისტიკა. ეს ჩვენი დღევანდელობაა. ზეგ, ალბათ, სრულიად ახალი ტერმინი და შესაძლებლობები ჩაანაცვლებს მას. თუმცა ჟურნალისტიკა იქცა მედიად და შემდეგ მულტიმედიად ტრანსფორმირდა, აგიტაცია და პროპაგანდა კი პიარის ხელოვნებად ჩამოყალიბდა, საბოლოო ჯამში, ერთი და იმავე სფეროს პროგრესი მიმდინარეობს. თუ აღარ იქნება ფოტოჟურნალისტიკა ამჟამინდელი სახით, ჩვეულ კადრებს ისეთი რამ შეცვლის, რაც იოლად დაგვავიწყებს მის წინამორბედს. სათანადოდ შერჩეულ სიტყვას კი მუდამ ექნება ფასი, თუნ-

BRAMS 2021 Nov
Volume 2, Issue 5
ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

დაც ადამიანებმა ტელეკინეზის საშუალებით ან რამე უფრო ფანტასტიკური ხერხით დაიწყონ ურთიერთობა და ინფორმაციის გაცვლა.

ლიტერატურა ▫ References

1. ლიტერატურული რედაქტორი, სუბრედაქტორი (ბრიტ. subeditor), ნომრის რედაქტორი (ამერ. copy editor) [merriam-webster.com], [dictionary.cambridge.org], [collinsdictionary.com], [oxfordlearnersdictionaries.com].
2. Stephenson, David (1998). *How to Succeed in Newspaper Journalism*, London: Kogan Page, Ltd.
3. კოლონტიტული (გერმ. Kolumnentitel) – ზოგი წიგნის გვერდის თავზე მოთავსებული წარწერა – წიგნის, ნაწარმოების ან მისი ნაწილის სათაური, ავტორის გვარი და მისთ. [უცხო სიტყვათა ლექსიკონი (1989), მე-3 შესწორებული და შევსებული გამოცემა, შეადგინა და წინასიტყვაობა დაურთო მიხეილ ჭაბაშვილმა, თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“].
4. ნადარეიშვილი მაია (2009-2021), მედიატექსტის არქიტექტონიკა (სალექციო კურსი), ჰედერი (header ანუ ზედა კოლონტიტული) და ფუტერი (footer ანუ ქვედა კოლონტიტული).
5. Headline – A heading at the top of an article or page in a newspaper or magazine (საგაზეთო-საჟურნალო სათაური).
6. The headlines – The most important items of news in a newspaper or a broadcast news bulletin (ანონსი, ამონარიდი).
7. Mariam-Webster Dictionary (2021). *History and Etymology for 'caption'* [merriam-webster.com/dictionary/caption]
8. Lithuanian Surnames, by Family Crests [family-crests.com/family-crest-coat-of-arms/surnames1/lithuanian-surnames.html].
9. Icelandic names: How do they work? (23 February 2021), posted by Icelandic Culture [reykjavikcars.com/post/icelandic-names]
10. Caption (*UK*) – A title or brief information appended to an illustration, cartoon, or poster (ფოტოს მინაწერი).
11. Cutline (*US*) – The caption to a photograph or other illustration.

ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

12. Lester, Paul Martin (2020). *Visual Communication: Images with Messages*, 8th Edition, University of Texas at Dallas: Lex Publishing.
13. Nadare, Maia (1999). *Diversity of the Headline in American Print Media*. Tbilisi: Tbilisi University Press (In Georgian).
14. Lester, Paul Martin (2016). *Photojournalism: An Ethical Approach*. Routledge Library Editions: Journalism, Volume 10, Routledge: New York, NY, Kindle Edition.
15. Sullivan, Stacy (1996, February 18). Search and you'll find. We have. *Newsweek magazine* [newsweek.com/witness-genocide-looking-back-bosnian-war-405895].
16. blogger.com
17. flickr.com
18. fotolog.com
19. Nadare, Maia (2020). *The Media Mill: Political Communication*. Tbilisi: Universal Publishing House, p. 298 (In Georgian).
20. პაპარაცი (იტალ. paparazzi) – დამოუკიდებელი ფოტოგრაფი, რომელიც ყოველდღიური საქმიანობით დაკავებულ ცნობილ ადამიანებს მოპარულ სურათებს უღებს უნებართოდ და, ხშირად, მათი სურვილის საწინააღმდეგოდ. პაპარაცი მის მიერ გადაღებულ სკანდალურ ფოტოებს სენსაციებზე მონადირე ტაბლოიდური გამოცემების წარმომადგენლებზე ყიდის [dictionary.cambridge.org]. ტერმინი წარმოდგება იტალიელი კინორეჟისორის, ფედერიკო ფელინის ფილმში „ტკბილი ცხოვრება" (1960) მსახიობ უოლტერ სანტესოს მიერ განსახიერებული ფოტოკორესპონდენტის სახელიდან „პაპარაცო". ფელინიმ პერსონაჟის გვარი შეადარა სიცილიურ დიალექტზე არსებულ სიტყვა papataceo-ს, რაც მოზრდილი ზომის კოღოს ნიშნავს. კინორეჟისორს „ფოტოკორესპონდენტი პაპარაცო მოზუზუნე მწერს აგონებდა, რომელიც მსხვერპლს დასდევდა და კბენდა" [Dunne, Susan (10 April 2008). A movie that coined a word. *The Hartford Courant*]. კინოპერსონაჟის პროტოტიპი იყო ფელინის მეგობარი, ცნობილი იტალიელი ფოტოგრაფი ტაციო სეკიაროლი (1925-1998). 1960-იანი წლების მიწურულს იტალიური ენის მრავლობითი ფორმით ინგლისურ ენაში დამკვიდრდა ტერმინი „პაპარაცი" აბეზარი

ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)

ფოტოგრაფის სინონიმად [word-origins.com], რაც მოგვიანებით მსოფლიოს მრავალ სხვა ენაშიც ანალოგიური ფორმით შევიდა.
21. Lafsky, Melissa (2009, November 22). Little girls going straight to heel. *The New York Post* [nypost.com/2009/11/22/little-girls-going-straight-to-heel].
22. *UK weather: Snowy scenes across the UK* (2018, February 27). BBC News [bbc.com/news/in-pictures-43209455].
23. Dirnhuber, Jacob (2018, February 28). London commuter caught on camera skiing through the streets in bid to beat 'Beast from the East'. *The Sun* [thesun.co.uk/news/5689448/london-commuter-beast-of-east-storm-ski-work].
24. Hero bus driver narrowly avoids car in snow as the Beast from the East and storm Emma cause chaos on British roads (2018, March 1). *The Sunday Times Driving* [driving.co.uk/news/near-miss-for-bus-as-the-beast-from-the-east-and-storm-emma-causes-chaos-on-british-roads].
25. Solomon, Mark (2009, July 8). Dominic Shennon meets the Dynamic Duo. *Monuments and Statues of London* [monumentsandstatuesoflondon.blogspot.com/2009/07/dominic-shannon-meets-dynamic-duo.html].
26. *Cabarazzi* (2008, July 22). About London cabbie Dominic Shennon, BBC News [news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/breakfast/7492903.stm].
27. Fehringer, Dale (2017, November 1). London through the Eyes of a Cabbie [intravelmag.com/intravel/interest/london-through-the-eyes-of-a-cabbie].
28. Lusignan, Amy (2020, October 10). Annie Leibovitz Captured John Lennon's Final Photograph. *The Moco Show* [mocoshow.com/blog/annie-leibovitz-captured-john-lennons-final-photograph].
29. Nadare, Maia (2020). *The Media Mill: Political Communication*. Tbilisi: Universal Publishing House, p. 93-95 (In Georgian).
30. 7 July 2005 London bombings (2021). *Military History* [military-history.fandom.com/wiki/7_July_2005_London_bombings#References].

ISSN 2667-9299 (print)
ISSN 2960-9348 (online)