

16. SED odločno nasprotuje radikalnim »razvojnim prenovam« in vsem tistim »prenovam« kulturne dediščine, ki jo devastirajo na račun zakonsko določenih zahtev po posodabljanju in vgrajevanju vsemogočih varnostnih naprav, dvigal, zaščitnih opažev in drugih novodobnih sestavin dediščine, ki kakorkoli izničujejo njen kulturni, estetski, likovni, socialni, časovni in še kakšen drug pomen.
17. SED podpira zbiranje domoznanskega gradiva in vključevanje etnološke tematike v domoznanske zbirke.
18. Temu ustrezno SED podpira tudi zbiranje življenjskih zgodb, v Muzeju Jesenice vključeno v terensko delo. Objavljanje

- takšnih zgodb, objavljenih v zbirki *Kako so živeli*, ustvarja pomembno podlago lokalne identitete.
19. SED se zaveda pomena lokalnih glasil, kot je glasilo Kovaškega muzeja Kropa, za lokalno prepoznavnost in raziskovanje zgodovine te dejavnosti, zato je treba tem prizadevanjem v prihodnje nameniti še večji poudarek.
 20. SED se odločno zavzema za večje povezovanje in sodelovanje državnih, javnih in raziskovalnih ustanov z nevladnimi organizacijami.

FOTOGRAFIJA STOJANA KERBLERJA V ETNOLOŠKEM KONTEKSTU

Rdeča nit enega od spremljevalnih dogodkov letošnjih Dnevov etnografskega filma, tj. etnološkega večera, je bila fotografija Stojana Kerblerja v etnološkem kontekstu. Pogled nanjo sta predstavila fotograf sam ter avtorica pričujočega prispevka. Slednja se je o avtorjevih znamenitih Haložanih (Nagrada Prešernovega sklada 1979) razpisala v prejšnji številka *Glasnika SED*, zato tokrat posveča besedo še drugim serijam fotografij.

Koline so etnološko izjemno zanimiv ciklus, ki si je priboril priznano mesto med svetovno fotografsko elito in v katerem je avtor z minimalnimi sredstvi dosegel maksimalno pripovednost. Kerbler poudarja, da vse, kar ga zanima, to, kar dobro pozna, vedno fotografira za svojo dušo; ljudje te morajo sprejeti, vsak fotograf pa si mora izdelati svoj likovni jezik. In kakšna je likovna govorica njegovih Kolin? V obliki neposrednosti in univerzalnosti govorice nas presune z globoko sporočilnostjo. »Gre pravzaprav za fotokroniko enega samega, tudi v drugih slovenskih ruralnih okoljih že od davnine znanega obreda, tradicionalno povezanega z enim izmed letnih časov,« v monografiji *Ljudje* (2003) ugotavlja Milan Pajk. Zakol živali je bil torej že od nekdaj obredno dejanje, ki zagotavlja eksistenco. V Kolinah se humanistična usmerjenost prejšnjih sklopov spremeni v prikaz boja za obstanek, globoko zasidranega v človeku in njegovi zgodovinski preteklosti.

V današnjem času in svetu, ko smo se zelo odtujili od neposrednega stika z dilemo obstoja in se z umiranjem ljudi in živali skoraj ne srečujemo več, pa Kerblerjeva dela v nas znova prebudijo elementarna občutja. Ena od najznačilnejših karakteristik tega ciklusa je prav ambivalenca (napetost – umiritev; minljivost – večnost). Slednja je na simbolni ravni morda najlepše razvidna s fotografije Koline (1977). Dve postelji sta dva svetova, starčevski, ki umira, in otroški, pred katerim je vsa prihodnost. Med njima je praznina. Vsi prisostvujejo žrtvenemu obredju, ki zagotavlja obilje. Starca sta se sključila sama vase, otroci zvedavo opazujejo, vsi pa so ujeti v sklenjen krog življenja.

Temeljno delo o pustnih likih je še vedno monografija *Maske slovenskih pokrajin* izpod peresa Nika Kureta. Upoštevajoč dejstvo, da so Kerblerjevi posnetki kurentovanj nastajali štiri de-

setletja (1966–2005) in odražajo vse spremembe v njegovem fotografskem razvoju, bi jih težko združili v enovit ciklus. Kot že v prejšnjih, se tudi v tokratnem, nekoliko vedrejšem ciklusu Kurenti mojstrova kakovost podob, okronana z odlično likovno kompozicijo in s prefinjenim prikazom avtorjevega razumevanja izbranega motiva, razkrije v obliki etnološko dragocenega dokumenta.

Fotografije Stojana Kerblerja, za katere je od osemdesetih let 20. stoletja vedno bolj uporabljal tudi barvne filme, izkazujejo ne le preobrazbe samega kurentovanja, pač pa tudi avtorjev odnos do novodobnega izrojenega mestnega kurenta. V estetsko dovršenih kompozicijah, ki jih obvladuje mehko valovanje dolgodlakih kožuhov, je čutiti močno sled fotografove ironije.

Sledi serija fotografij, naslovljena Dvorišča. Tudi ta temelji na mojstrovih potrebi, da dokumentira svet na »domačem dvorišču«, na katerem odkriva bogastvo hitro spreminjajočega se starega mestnega jedra Ptuja in nekakšno praznino oziroma odsotnost človeka. A tudi po Dvoriščih njegovo oko ne počije na lovori-kah, pač pa nadaljuje fotografsko dokumentiranje Ptuja in Ptuj-ske Gore, ki vodi v ciklus Prostori (2011). Po njih se sprehaja z mislijo, kako hitro se spreminjajo podobe znanih prostorov.

Naj prostor, namenjen pričujočemu prispevku, končam z besedami Toneta Pavčka:

Vse te fotografije so slike iz življenja in poezije. Gledaš, piješ, se omamljaš in rečeš: kako je to življenje veliko in kako ga lahko nekakšen majhen aparat ulovi in zaznamuje za večnost. Res: to je zato, ker je za vsem človeško in božje oko. Ti obrazi so iz Miška, Voranca, Cankarja in spet in spet iz Stojana! Hvala – kako majhna beseda za tako veliko delo.

* Sandra Jazbec, univ. dipl. etnol. in kult. antropol., doktorska študentka na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 1000 Ljubljana, Celovška 181, E-naslov: sandrantropologinja@gmail.com