

peščico uspešnih fantov (zelo zaželeno je bilo, da sin postane duhovnik). Izobraževanje hčera je večinoma veljalo za nepotrebno.

Otroke so začeli zgodaj privajati k delu, že v predšolski dobi, za igro je bilo le malo časa in pripomočkov; pa še te redke igre so imele največkrat vlogo posnemanja odraslih in priprave na kasnejše življenjske naloge.

Kljub obilici dela so Korošci našli tudi *prosti čas*. Vključevali so se v različna društva, med katerimi so imela velik pomen predvsem slovenska manjšinska društva. Moški so bili bolj društveno aktivni kot ženske. Največkrat so se vključevali v kulturno-prosvetna in katoliško-izobraževalna društva, iz političnih razlogov so bili društveno dejavni le redko. V prostem času (ko so opravili vsa dela, ob nedeljah in praznikih in slabem vremenu) so tudi brali, v prvi tretjini 20. stoletja predvsem versko, poučno in leposlovno literaturo. Po drugi svetovni vojni so v prostem času družno prisluhnili radiu in nekoliko kasneje gledali televizijo, v osemdesetih letih pa se je to individualiziralo.

V zadnjem razdelku so iz pripovedi izluščene teme, povezane s *smrtjo*. Izvemo, kako so zaslutili smrt, kako so umirali, kakšne predstave so imeli o bivanju po smrti, pa o pogrebnih šegah in žalovanju.

Knjiga *Portret glasov* predstavlja trenutno v našem prostoru temeljno delo, povezano s preučevanjem življenjskih zgodb in etnologiji, zatorej bo zelo dobrodošlo branje za vse tiste, ki se ukvarjajo z zbiranjem življenjskih zgodb in biografskimi metodami. Odlikuje jo kombinacija tematsko široko zastavljenega teoretskega in "konkretnega" dela. Besedilo dopolnjujejo povzetek v angleškem jeziku, preglednice in grafi, fotografije, seznam tabel in kazalo ključnih pojmov. Na koncu je zelo izčrpen seznam literature in virov, povezanih s koroškimi Slovenci, z zbirko Tako smo živeli, z življenjskimi zgodbami z drugih delov Slovenije ter z drugo tujo in domačo literaturo o življenjskih zgodbah, ustni zgodovini, metodiki, metodologiji, interpretaciji in študijah primerov. In ne nazadnje se zdi pomembno tudi spoznanje, da zbiranje življenjskih zgodb ni le strogo znanstveno delo. Avtorica se je ob zbiranju zavedla neponovljivosti posameznikovih življenj, ob pisanju pa je doživljala njihove usode. Bralec dobi občutek, da so vse slišane življenjske zgodbe pomembno vplivale tudi na avtoričino doživljanje sveta.

Nena Židov

Jerneja Ferlež: Fotografiranje v Mariboru 1918–1941. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 2002, 99. str.: ilustr., Knjižnica Glasnika SED; 34

Fotografiranje v Mariboru je prirejeno in razširjeno besedilo diplomske naloge z istoimenskim naslovom, ki jo je etnologinja Jerneja Ferlež zagovarjala leta 1992 na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani.

K raziskovanju tematike jo je vodila velika naklonjenost temu raznolikemu in zanimivemu, predvsem pa v slovenski etnološki stroki redko obravnavanemu področju. Zanimalo jo je, kako je mogoče pojav fotografiranja upoštevati kot vir in metodo pri etnološki raziskavi. Pri delu se je opredelila za večstranski pristop. V teoretskem uvodu razmišlja o možnostih etnologije pri raziskovanju fotografije, v nadaljevanju pa se osredotoči na delo mariborskih poklicnih in amaterskih fotografov med svetovnjima vojnoma, ko je fotografiranje postajalo vse bolj množično, na njihovo poklicno ter zasebno pot in način dela. Fotografiranje je ne zanima le kot pojav nove in vse bolj popularne obrti, temveč zajema tudi refleksijo uporabnikov fotografskih uslug in poleg poklicnih tudi amaterske fotografe. V knjigi avtorica predstavi strokovne povezave fotografov v združenjih in s tem povezano razstavno dejavnost predvsem amaterskih fotografov. Zanimivi so tudi podatki o preskrbi s fotografskimi potrebščinami in oblikami snemanja in razvijanja fotografij. Na koncu pripoved sklene z Mariborčani, ki so z druge strani objekta fotografijo in fotografe dojemali s svojega zornega kota.

Avtorica je podatke pri raziskavi črpala iz različnih virov: fondov mestnega arhiva, fototek mariborskih kulturnih ustanov in zasebnih zbirk, priročnikov, koledarjev, leposlovja, oglasov v časopisih; marsikdaj pa jih je dobila tudi pri še živečih informatorjih. Ti so bili nekdanji amaterski fotografi, vajenci fotografov, sosedje, sorodniki, največja skupina ljudi pa so bili Mariborčani, ki so bili v tem obdobju uporabniki fotografskih storitev. Vsako informacijo je znala povezati v zanimivo sliko, ki nam vzbuja resnično predstavo o fotografiranju v Mariboru v letih med obema vojnoma. Zanimivo zato, ker nam z vseh zornih kotov osvetljuje pojav, ki danes nima več enakega pomena. Ob tem lahko delamo primerjavo z današnjim množičnim pojavom amaterske fotografije in njene vseprisotnosti ter v povprečju slabše kvalitete, medtem ko imamo na drugi strani spremembe v fotografski obrti. Kljub temu, da je imela fotografija tudi med obema vojnoma že velik krog uporabnikov, je bilo priložnosti za fotografiranje tedaj veliko manj. S fotografskimi aparati ni znal ravnati kdorkoli, tako da je bilo obiskati fotografa ali ga povabiti na dom ob posameznih dogodkih nujno. Ponavadi je bila odločitev za fotografiranje tehtna. Pri večini pa je pomenila tudi strošek. Danes, ko je fotografija tako vsakdanji pojav in fotografira lahko kdorkoli, je njen pomen drugačen odsev družbe in tudi odnosa posameznika do življenja znotraj ožje ali širše skupnosti.

V začetem razmišljanju nam Ferleževa kot etnologinja ponuja številne možnosti, s katerimi je fotografija lahko zanimiva za etnološko raziskavo. Fotografije kot izdelki in fotografiranje kot proces so vpleteni v mnoga področja življenja in so predmet raziskovanja tudi drugih ved. Za etnologe je značilno, da se z njimi srečujejo ob terenskem delu pri informatorjih ali v ustanovah, ki jih hranijo, prav tako jih snemajo ob raziskavah tudi sami.

Pri fotografijah, pridobljenih na terenu, avtorica poudarja pomen ugotovitve časovnega, prostorskega in socialnega konteksta, saj je to za interpretacijo fotografiranega ključnega pomena. Fotografija je ob intervjujih čudovit pripomoček, ki sproža številne asociacije, fotografiranje na terenu pa lahko služi kot navezava

stikov v neznanem okolju. Ob delu s fotografijami avtorica opozarja na prehitre zaključke o kontekstu fotografij, ki jih vidimo ali dobimo na terenu. Gre za dejstvo, da so v pretežni meri opremljene s pomanjkljivo dokumentacijo, pri čemer je potrebna kritika virov. Kot vemo, je »fotografij brez podatkov« tudi med muzejskimi ali arhivskimi fondi kar nekaj, s čimer sta njihova dokumentarna vrednost in uporabnost precej zmanjšani. Ob uvrščanju v fototečne fonde in ob objavah v publikacijah moramo upoštevati tudi pravila avtorskega prava – navedbo avtorja ali lastnika fotografij. Poleg tega nas etika opozarja, da moramo upoštevati željo informatorjev, če ne želijo, da njihove fotografije objavimo ali kjerkoli razgaljamo družinska ali druga razmerja, če bi jih s tem spravljali v zadrego ali jim celo škodovali.

356

V osrednjem delu knjige se Ferleževa osredotoči na tretjo možnost, ki ji je kot etnologinji pomenila nov izziv. Ne zanimajo je zgolj fotografije, ampak fotografiranje kot proces in razmerje med človekom in fotografijo v izbranem časovnem, prostorskem in socialnem kontekstu. V ospredju njenega zanimanja so fotografi kot nosilci fotografiranja, njihov način življenja in dela, pripomočki za delo, fotografski ateljeji in fotografska združenja. Svojo raziskavo na drugi strani uravnoteži z vplivom fotografiranja na življenje Mariborčanov in njihovim odnosom do fotografiranja in fotografij.

Kot smo že omenili, sta v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja v Mariboru delovali dve večji skupini fotografov – poklicna in amaterska. V tem obdobju je imelo svoje ateljeje v Mariboru osem poklicnih fotografov, ki so delovali bolj ali manj neprekinjeno in so s svojim delom zaznamovali tedanjo zgodovino mesta. To so bili Wagner, Eli, Makart, Vlašič, Japelj, Kieser, Dolenc in Mayer. Fotografirali so v svojih ateljejih, med katerimi so bili posebej zanimivi stekleni. Pogosto so se selili po raznih ateljejih v mestu, marsikdo med njimi pa je fotografiral ob različnih priložnostih tudi izven ateljeja. Fotografsko delo je največkrat opravljal fotograf sam, pri manj zahtevnem delu v ateljeju in pri delu s strankami pa so pomagali tudi vajenci ter družinski člani. Mariborčani so prihajali v ateljeje posamezno ali v skupinah, ponavadi ob posebnih priložnosti, a tudi brez »uporabnega« razloga, spet drugič so potrebovali fotografije za dokumente. V tem času je bila razširjena navada, da so si prijatelji in sorodniki fotografije podarjali »za spomin«, z istim namenom pa so jih tudi hranili v svojih albumih. V ateljeje so stranke privabljali oglasi v časopisih, največkrat pa kar neposredno izložbe fotografov.

Poleg poklicnih fotografov so v mestu delovali tudi številni amaterski fotografi. Ferleževa jih deli v dve skupini: tiste s preprostimi aparati, ki so beležili vsakdanje življenje okoli sebe, in tiste, ki so jemali fotografiranje bolj resno in se ukvarjali tako z njegovo tehnično kot vsebinsko platjo. O tem so pisali tudi v strokovnih revijah. Razliko med seboj in poklicnimi fotografi so videli v umetniškem dojemanju fotografiranega, pri čemer so poklicne fotografe imeli zgolj za obrtnike. Združevali so se v klubih in raznih združenjih, ki so večkrat organizirali fotografske razstave.

¹ Podobno dogajanje se je odvijalo v tem času tudi na ljubljanski promenadi, zaradi česar lahko sklepamo na razširjenost pojava v vseh večjih slovenskih mestih.

Mariborčani se še vedno spominjajo »brzoslikanja«, ki je bilo prisotno v času promenad na obljudenih točkah v mestu, kjer je bil vrvež posebej izrazit. Fotografirali so mimoidoče in jim fotografije nato ponujali v odkup.¹ Kot del rituala ob šegah je bilo v tem obdobju že množično razširjeno fotografiranje ob življenjskih prelomnicah, še posebej ob birmah in porokah. Priložnosti pa je bilo veliko tudi ob pustovanju, ob različnih praznikih in domačih praznovanjih. Mnogo takih fotografij so posneli tudi domači, amaterski fotografi.

Glede hranjenja in ohranjenosti ter povezave fotografij s pripadajočimi podatki se velja strinjati z avtorico, ki je mnenja, da so te v domačem okolju pogosto bolj hranjene kot v ustanovah, še posebej če so še vedno v rokah prvega lastnika. Lastniki imajo do njih poseben odnos, ker jim pomenijo most do spominov, ki v povezavi s fotografijo ostajajo veliko bolj živi. Ferleževa ugotavlja, da je situacija v mariborskih ustanovah, ki hranijo fotografije, precej bolj zaskrbljujoča tako glede urejenosti, kot slabo izdelane dokumentacije. Tu velja pripomniti, da je problematika dokumentiranja in vrednotenja fotografskih fondov aktualna v širšem slovenskem prostoru.

Knjiga Fotografiranje v Mariboru je plod zanimive in odlično opravljene raziskave, ki je spodbudna za nadaljnje razmišljanje o podobnih raziskavah v drugih večjih mestih. Dejstvo je, da spomin na obdobje, ko je fotografija imela drugačen pomen, kot ga zaznamuje v današnjem času, hitro izgineva. Bralcu se tako večkrat poraja razmišljanje o hitrem spreminjanju obrti, ki je povezana s tehnološkim napredkom in spremenjenim načinom življenja posameznika znotraj časovnih in družbenih okvirov, ki smo mu v najširšem smislu priča zlasti od začetka 20. stoletja dalje. Del tega zajema tudi raziskava o fotografiranju v Mariboru med dvema svetovnjima vojnama.

Barbara Sosič

Jerneja Ferlež: *Mariborska dvorišča: etnološki oris*. Maribor: Mladinski kulturni center, 2001, 268 str.: ilustr.

Monografija Jerneje Ferlež o mariborskih dvoriščih je sestavljena iz dveh delov. Prvi, naslovljen Bivalna kultura in dvorišče, je predstavitev teoretskega in konceptualnega aparata ter zgodovine (etnoloških) raziskovanj, drugi pa bralca izčrpno seznani s konkretno raziskavo mariborskih dvorišč. Zaradi osebnega zanimanja je nekoliko več pozornosti recenzije namenjeno prvemu delu, drugi pa je tudi zavoljo nepoznavanja terena krajši.

Razpravo o človeku, okolju in bivališču Jerneja Ferlež odpre z vprašanjem »Ali človekovo okolje oblikuje način življenja ljudi ali so, nasprotno, ljudje tisti, ki s svojim načinom življenja oblikujejo okolje, v katerem prebivajo?« (str. 9). Loči deterministične znanstvene teorije, ki pripisujejo odločilno vlogo okolju, in