

---

# JERNEJ ŠUŠTERŠIČ – ETNOLOG S FOTOGRAFSKIM APARATOM

## Fotografije iz Podjune, Roža in Zilje

---

Katja Jenčič

---

243

### IZVLEČEK

Jernej Šušteršič je eden manj znanih etnologov povojne generacije, ki je bil v stroki profesionalno dejaven le nekaj let, a je v stiku z etnologijo ostal vse življenje. Pomemben je kot eden prvih etnologov, ki je ne samo priznaval pomen fotografije za etnološko raziskovanje, pač pa jo je tudi dosledno uporabljal pri svojem terenskem delu. Ohranjeni sta dve obsežni zbirki njegovih terenskih fotografij. Pokrivata različna področja predvsem materialne kulture. Prvo zbirko, ki obsega 538 fotografij, hrani dokumentacijski oddelek Slovenskega etnografskega muzeja. Fotografije so bile posnete v sklopu terenskega dela študentov v Podjuni, Rožu in Zilji v letih 1951 in 1953. Druga zbirka z več kot 2500 enotami (poleg njegovih avtorskih fotografij so tu še fotografije drugih avtorjev, razglednice in reprodukcije risb) je v Arhivu Republike Slovenije in še ni bila zadostno opredeljena in urejena.

**Ključne besede:** etnologija, fotografije, avstrijska Koroška, Slovenski etnografski muzej, Arhiv Republike Slovenije

### ABSTRACT

Jernej Šušteršič is a less known ethnologist of the post-war generation, who was active as an ethnologist only for a few years, but who remained in close contact with the discipline during his entire lifetime. Šušteršič is significant as one of the first ethnologists, who not only acknowledged the importance of photography for ethnological research, but who used it constantly in his field work. Two extensive collections of his field photographs have been preserved. They deal with different fields of mainly material culture. The first collection consists of 538 photographs and is kept by the Documentation Department of the Slovene Ethnographic Museum. The photographs were taken as part of the field work of students in the Carinthian Jauntal/Podjuna, Rosental/Rož and Gailtal/Zila valleys in 1951 and 1953. The second collection, which has over 2500 photographs (and includes photographs of other authors, picture postcards and reproductions of drawings), is kept by the Archives of the Republic of Slovenia and has not been defined and arranged sufficiently yet.

**Key words:** ethnology, photographs, Carinthia Slovene Ethnographic Museum, Archives of the Republic of Slovenia.

## Uvod<sup>1</sup>

Jernej Šušteršič ne sodi med znana imena etnologije, čeprav ji je posvetil velik del svojega življenja (vendar le nekaj let profesionalno). Kolegi se ga še prav dobro spominjajo, malo pa je zapisanega o njegovem življenju in delu. Izjema sta dva članka v Glasniku Slovenskega etnološkega društva<sup>2</sup> in diplomsko delo Irene Destovnik,<sup>3</sup> ki se je posvetila predmetom, zbranim na avstrijskem Koroškem, da bi oblikovala muzej koroških Slovencev. Poleg nekaterih besedil je zapustil ogromen fotografski opus, ki ga hranijo različne ustanove. Posamezne fotografije se še vedno pojavljajo v različnih etnoloških publikacijah, vendar se zdi, da se nihče prav dobro ne zaveda, za kakšno zbirko etnoloških fotografij v resnici gre.

Arhiv Republike Slovenije (Arhiv RS) hrani fotografije, ki so označene kot družinski fond Jernej Šušteršič – Tičar.<sup>4</sup> Gre za več kot 2500 fotografij in nekaj razglednic, ki pa, razen redkih izjem, niso označene s podatki o avtorju, času in kraju nastanka ter vsebini. O njih bi bilo tvegano poizkušati zapisati karkoli tehtnega (nejasno je že avtorstvo mnogih fotografij; z gotovostjo lahko trdimo samo, da niso Šušteršičeve), vseeno pa zbirka pove veliko o njegovem pogledu skozi fotografski aparat, pa tudi o stvareh, ki so ga najbolj zanimale, saj vključuje tudi razglednice in precej fotografij, ki so delo drugih avtorjev in so ga zanimale zaradi svojih dokumentarnih in estetskih lastnosti.

V Slovenskem etnografskem muzeju (SEM) pa hranijo še tiste fotografije Jerneja Šušteršiča, ki jih je posnel na terenu na avstrijskem Koroškem v začetku petdesetih let 20. stoletja (poleg teh najdemo tam tudi nekaj njegovih drugih fotografij, približno sočasnih, ki so nastale v okviru terenskih ekip Borisa Orla). Teh 538 fotografij predstavlja vsebinsko celoto: zaznamovano je avtorstvo, kraj in čas nastanka ter nekateri drugi podatki.

Pri analizi njegovega dela sem se osredotočila prav na te fotografije, saj sem ocenila, da gre za dovolj obsežen, zaključen in reprezentativen fond, ki ga je mogoče in vredno orisati s stališča zgodovine oz. teorije fotografije in etnologije, vendar ne zato, da bi ga nasilno umeščali v polje umetniške fotografije. To ne pomeni, da nimajo nobene estetske vrednosti, ampak gre za to, da je za Šušteršiča

<sup>1</sup> Prispevek je izsek iz seminarske naloge na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani. Na tem mestu se zahvaljujem vsem, ki so mi pomagali osvetliti življenje in delo Jerneja Šušteršiča: gospe Majdi Šušteršič, gospe Mariji Makarovič in gospe Fanči Šarf. Zahvaljujem se tudi Arhivu Republike Slovenije in Slovenskemu etnografskemu muzeju, predvsem Alenki Simikič in Barbari Sosič iz dokumentacijskega oddelka, ki sta pomagali z nasveti ter omogočili reproduciranje fotografij. Nazadnje pa iskrena zahvala mentorju Rajku Muršiču za dragocene nasvete, popravke in spodbudo.

<sup>2</sup> Angelos BAŠ, K zgodovini etnološkega dela v ljubljanskem Mestnem muzeju, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, l. 39, št. 2 (1999), str. 30–33 in Marija MAKAROVIČ, Jernej Šušteršič (1921–1989), v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, l. 29, št. 3–4 (1989), str. 221.

<sup>3</sup> Irena DESTOVNIK, *Narodopisna zbirka Prosvetne zveze v Celovcu* (diplomska naloga, mentor Janez Bogataj), Ljubljana, 1996.

<sup>4</sup> Fond Jernej Šušteršič – Tičar, AS – 1201. Arhivu RS ga je po njegovi smrti podarila hči Tajda Trupe (5. 6. 1992).

fotografija v prvi vrsti sredstvo za beleženje vidne resničnosti in ne toliko oblika samoizražanja. Prav tako ne moremo slediti slogovnemu razvoju; govorimo lahko le o osnovnih težnjah pri fotografiranju in poizkusu obvladovanja tehnike in kompozicije.<sup>5</sup> Kljub osredotočenosti na koroške fotografije nisem pozabila na zbirko iz Arhiva Slovenije, na podlagi katere sem ugotavljala kontinuiteto v njegovem delu. Po drugi strani pa sem lahko opazovala način selekcije fotografij, saj so tam tudi tiste, ki niso bile izbrane za dokumentacijo, ker tehnično niso bile dovolj kakovostne ali pa zato, ker je posnel več fotografij z istim motivom (z različnih zornih kotov) in se nato odločil, da v končno dokumentacijo umesti le eno, »najboljšo«.

## Jernej Šušteršič – etnolog s fotografskim aparatom<sup>6</sup>

Teško se je odločiti, ali je bil Jernej Šušteršič v prvi vrsti etnolog ali fotograf. Etnolog po izobrazbi in po srcu je stroki, ali bolje, njenemu predmetu, posvetil vse svoje življenje, a le krajši čas profesionalno. Formalne fotografske izobrazbe ni bil deležen nikoli, pa vendar je posnel na tisoče dokumentarno in estetsko dovolj pretehtanih fotografij, da o njem lahko razmišljamo tudi kot o fotografu. Najbolje ga označimo kot etnologa s fotografskim aparatom, katerega fotografije so potrditev razmišljanja o fotografiji kot o pogledu in priči.

Rodil se je 1. avgusta 1921 v znani ljubljanski trgovski družini (v Kozlerjevi hiši), ki je imela pod materinim priimkom Tičar dve papirnici, eno na Šelenburgovi (današnji Slovenski) in drugo na Šentpetrski (danes Trubarjevi) ulici. Imel je dva brata (eden je postal sodnik, drugi ekonomist) in sestro, ki je naprej vodila trgovino. Oče (doma z Vrhnike, z Betajnovce) je ženo spoznal, ko je oddajal v najem prodajalno. Zaposlen je bil v mestni hranilnici, kjer je zelo dobro zaslužil, tako da je materi tudi finančno pomagal pri njenem poslu. V družinskem podjetju pa je bil dejaven tudi na drugačen način: bil je zavzet amaterski fotograf, ki je v kleti hiše sam razvijal svoje fotografije; te so kot razglednice prodajali v papirnici Tičar. V prodajalni so pomagali tudi otroci.

Starši so pričakovali, da bo Jernej nadaljeval družinsko tradicijo in se zaposlil v družinskem podjetju (v resnici se to nikoli ni zgodilo in je bila njegova udeležba omejena na pomoč v trgovini v mladosti), zato je po nižji klasični gimnaziji v Škofovih zavodih v Šentvidu šolanje nadaljeval na trgovski akademiji, čeprav se je za etnologijo zanimal že v rani mladosti.

---

<sup>5</sup> Nekaj podobnega je ugotovila L. Štrumej o Franu Veselu. Lara ŠTRUMEJ, *Fran Vesel (1884 – 1944): Fotografski kronist z začetka stoletja*, Ljubljana: Moderna galerija, 1999, str. 7.

<sup>6</sup> O njegovem življenju je malo zapisanega. Oprla sem se predvsem na zapis Angelosa Baša v Glasniku Slovenskega etnološkega društva 39/2 (1999), kjer piše predvsem o njegovem načrtu »Etnografsko delo na področju Ljubljane z okolico«, ki ga je leta 1950 predložil Mestnemu muzeju v Ljubljani, in na zapis Marije Makarovič ob njegovi smrti, prav tako v Glasniku Slovenskega etnološkega društva. Dragocene podatke o njegovem življenju, delu in osebnosti mi je zaupala njegova soproga gospa Majda Šušteršič (pogovor v Ljubljani, 21. 6. 2001).

V letih, ko se je šolal na trgovski akademiji, je začel zbirati predvsem sestavine ljudske noše pa tudi druge predmete ljudske kulture. Z leti je tako nastala etnološka zbirka, ki jo je hranil v vrtni uti ob družinski hiši na Igriški ulici.<sup>7</sup> Zbirka je danes delno v lasti družine, delno pa v nekaterih muzejih in pri zasebnikih.

Že med vojno je napisal besedilo o definiciji ljudske noše in besedilo o napotkih za njeno zbiranje ter za ureditev takšnih zbirk, pri čemer mu je pomagal njegov profesor na trgovski akademiji dr. Anton Slodnjak. O obeh temah je Šušteršič med vojno marsikje predaval.<sup>8</sup> Besedilo je prebral tudi dr. Boris Orel, ki ga je označil kot poučno in izvirno, saj je v njem ločeval nošo za posebne 246 priložnosti, po premoženjskih možnostih ter glede na letni čas in poklic, kar je bil v tistem času nov pristop. Vseeno pa Orel kot urednik Slovenskega etnografa besedila ni objavil.

Po končani trgovski akademiji je Jernej Šušteršič obiskoval še gimnazijo in se nato leta 1948 vpisal na Filozofsko fakulteto, kjer je kot glavni predmet izbral etnologijo (edini učitelj na oddelku je bil tedaj 72-letni dr. Niko Zupanič, tega leta pa je prvi asistent postal še dr. Vilko Novak),<sup>9</sup> študiral pa je tudi filozofijo. Ker je bil sedem ali osem let starejši od svojih kolegov, so ga klicali stric Jernej. Eden od njih je bil Angelos Baš, ki je delil njegove poglede na zbiranje gradiva na terenu, precej bolj pa sta se razhajala glede predmeta etnologije. Kasneje sta z Bašem sodelovala samo še v ekipah Etnografskega muzeja na območju Šentvida pri Stični (septembra 1950) in v kobariškem kotu (julija 1951).<sup>10</sup>

Julija 1950 je ljubljanskemu Mestnemu muzeju predložil načrt za »Etnografsko delo na področju Ljubljane in okolice«,<sup>11</sup> v katerem opredeljuje področja materialne in duhovne kulture, ki bi jih bilo potrebno raziskati. Cilj projekta naj bi bil »v glavnem ugotoviti kulturne in gospodarske stike mesta z okolico in širšim podeželjem«. Poudarja, da bi bilo potrebno raziskati nekatere navade (jurjevanje, koledovanje...) s področja duhovne kulture, sejme in trgovske navade, preskrbo mesta, higieno ter gospodarsko sodelovanje mesta s podeželjem. Delo etnografov naj bi bilo, da »zberejo podatke o življenju našega mesta v sedanosti

<sup>7</sup> Hišo na Igriški ulici, ki jo je kupil Šušteršičev oče, so podrli leta 1972, uto pa leta 1985. Na mestu ute danes stoji kip Majde Vrhovnik, na mestu hiše pa je poslovno-stanovanjski objekt.

<sup>8</sup> Predaval je v telovadnicah različnih šol v Ljubljani. Glej Irena DESTOVNIK, *Narodopisna zbirka Prosvetne zveze v Celovcu* (diplomska naloga, mentor Janez Bogataj), Ljubljana, 1996, str. 7.

<sup>9</sup> Ingrid Slavec Gradišnik, »Redefinicija slovenskega narodopisja v objemu slovenske etnologije ali 'O bistvu etnografije in njeni metodi' – še enkrat«, v: *Kolesar s Filozofske. Zbornik v počastitev 90-letnice prof. dr. Vilka Novaka* (ur. Janez Bogataj idr.), Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, 2000, str. 80.

<sup>10</sup> Ob začetku dela niso imeli natančno določenih metodoloških izhodišč za raziskovanje, zato so sami izdelali vprašalnike za različna področja. Jernej Šušteršič je zasnoval vprašalnik za zbiranje gradiva v zvezi z nošo, ki ga hrani dokumentacijski oddelek Slovenskega etnografskega muzeja.

<sup>11</sup> Angelos BAŠ, »K zgodovini etnološkega dela v ljubljanskem Mestnem muzeju«, v: *Glasnik SED*, l. 39, št. 2 (1999), str. 31. Baš je objavil in komentiral načrt, ki ga je v Mestnem muzeju po naključju našla Mojca Račič – Simončič.

in preteklosti, ki temelji na medsebojnih gospodarskih in kulturnih vplivih mesta in dežele«. Načrt je razdelil na raziskovanje duhovne (narodne pesmi in pripovedke, vraže in običaji, pregovori in uganke, delo, zabava in otroške igre) in materialne kulture (poljedelstvo in vrtnarstvo, živinoreja, noša, prehrana, obrti, stavbarstvo, zdravilstvo, gostinstvo, prevoznništvo). Sodelovalo naj bi dvanajst etnografov, štirje slavisti, trije glasbeniki, dva koreografa, dva zgodovinarja, pet risarjev, dva arhitekta, trije fotografi in trije administrativni sodelavci. Material bi bilo potrebno registrirati ter pomembne predmete in običaje zaščititi (odkup predmetov in oživitve običajev, ki »ne nasprotujejo naprednim idejam«).<sup>12</sup> Načrt se osredotoča na raziskovanje elementov ljudske kulture, ki so se ohranili v Ljubljani in okolici, ne omenja pa raziskovanja tradicije »meščanske kulture« niti novonastajajoče delavske kulture.<sup>13</sup>

Baš temu načrtu očita nejasnost, kar niti ni presenetljivo, glede na to, da je bil Šušteršič v tem času še študent, zelo prizadeven, a vendar še ne dovolj izkušen v stroki. Kljub dobrodošlim pobudam je bil načrt sestavljen tako, da ga ni bilo mogoče sprejeti in uresničiti brez zadržkov. Prav tako ni verjetno, da bi bilo zanj mogoče zagotoviti dovolj denarja in strokovnih sodelavcev.

V študentskih letih je vodil tudi zbiranje predmetov materialne kulture in pričevanj v Beli krajini in s tem postavil temelje etnološke zbirke v Metliškem muzeju. V letih 1951, 1952 in 1953 je organiziral in vodil svoj poglobitveni etnološki projekt, zbiranje gradiva pri zamejskih Slovencih na avstrijskem Koroškem (v Podjuni, Rožu in Zilji).<sup>14</sup> Pri tem so sodelovali ljubljanski in koroški dijaki in študentje,<sup>15</sup> ki so se v Ljubljani dobivali v vrtnem paviljonu hiše na Igriški. Leta 1953 se je ekipa zbrala v Žitari vasi, da bi predmete restavriral in konserviral. Spomladi leta 1954 je bila v Ljubljani razstava zbranega gradiva, ki pa ni bila sprejeta s popolnim soglasjem. Predmete so do leta 1978 hranili v prostorih Kulturnega doma v Žitari vasi v Podjuni, nato pa v kmetijski šoli v Podravljah. Zbrano gradivo so sicer nameravali uporabiti kot temelj za etnološki muzej koroških Slovencev, a načrt ni bil nikoli uresničen. Od leta 1983 so pod vodstvom Franceta Goloba iz Slovenskega etnografskega muzeja restavriral in konserviral okoli 430 predmetov, ki so jih med letoma 1984 in 1995 predstavili na petih različnih razstavah s katalogi. Danes za zbirko skrbi Slovenska prosvetna zveza v Celovcu.

<sup>12</sup> Povezepam Šušteršičev načrt iz Angelos BAŠ, »K zgodovini etnološkega dela v ljubljanskem Mestnem muzeju«, v: *Glasnik SED*, 39/2 (1999), str. 31–32.

<sup>13</sup> Prav tam, str. 15.

<sup>14</sup> Z zbirko predmetov, ki je nastala kot rezultat teh prizadevanj, se je v svoji diplomski nalogi okvarjala Irena Destovnik, ki se še danes poklicno ukvarja z urejanjem zbirke.

<sup>15</sup> Sodelovali so: Breda Vilher Turk (umetnostna zgodovinarica iz Ljubljane, ki je predmete risala; s Šušteršičem se je seznanila med 2. svetovno vojno kot učenka pri uršulinkah, ko je dijak trgovske akademije Šušteršič predaval o koroški kulturni dediščini; zanj je narisala okoli 100 risb), Vlasta Beran (Koren), Marija Jagodic (Makarovič), Irena Štajer, Jerko Bezić in Julijan Žnidaršič, v Ljubljani pa sta se jim pridružila še Janko Pleterski in Lojze Ude. Sodeloval je tudi rožanski arhitekt Sima Kristl.

Jernej Šušteršič je iz etnologije diplomiral leta 1954 z delom *Gradivo za etnologijo Ziljske doline*, vendar najprej ni delal v stroki. Od leta 1961 do 1968 je delal kot etnološki konservator: leta 1961 in 1962 v Republiškem zavodu za spomeniško varstvo, leta 1962 v Ljubljanskem zavodu za spomeniško varstvo ter med 1963 in 1968 v kranjskem zavodu za spomeniško varstvo. Od leta 1968 je bil zaposlen v več ljubljanskih podjetjih (1976 v Koteksu Tobusu, komunalnem podjetju, Arhivu Slovenije). Kot upokojenec je umrl 15. novembra 1989 v Ljubljani.

248 Na tem mestu se velja še enkrat ozreti na dogajanje v slovenski etnologiji v letih po drugi svetovni vojni in spregovoriti o posameznikih, ki so na Šušteršičevo delo najbolj vplivali. Že leta 1944 je Rajko Ložar izdal *Narodopisje Slovencev*, kjer razmišlja tudi o »bistvu, nalogah in pomenu narodopisja«. Njegovo stališče je, da je kmetstvo tisti del prebivalstva, ki edini še ohranja tradicijo in je zato pravi predmet etnološkega raziskovanja (nasprotno pa naj se etnologija ne ukvarja z meščanstvom in delavstvom).<sup>16</sup> Čeprav se je to stališče v naslednjih letih (predvsem pri Novaku in Kremensku v 50. in 60. letih, malo kasneje pa tudi pri drugih) spremenilo in je etnologija kot nujen del svojih raziskav priznala vse družbene sloje, pa je v tem času Šušteršič prav gotovo trdno verjel, da je tisto ljudsko, ki zanima etnologijo, doma predvsem na podeželju.

Neposredno po vojni so v spreminjajočih se družbenih in političnih razmerah etnologi in folkloristi tudi čutili, da je njihova prva naloga raziskovati odmirajočo in spreminjajočo se ljudsko kulturo na podeželju.<sup>17</sup> Bila so to leta intenzivnega zbiranja gradiva na terenu, predvsem po zaslugi dr. Borisa Orla, ki je leta 1948 etnologijo opredelil kot vedo, ki zbira in preučuje raznovrstno gradivo iz slovenskega ljudskega življenja ter je znanost o kulturnih tvorbah našega ljudstva in njenih zakonih razvoja.<sup>18</sup> Kot ravnatelj Etnografskega muzeja je kot najpomembnejšo nalogo izpostavil »sistematično zbiranje vsega gradiva, ki se nanaša na pretekle in sedanje oblike življenja«; za razliko od predvojnega časa naj bo zbiranje tokrat organizirano, in sicer v okviru terenskih ekip, ki naj bi bile sestavljene tako, da ima vsak sodelavec svojo nalogo. Najpomembnejše se mu je zdelo gradivo materialne kulture, ki je bilo do tedaj zanemarjeno, čeprav je zelo pomembno.<sup>19</sup> Terensko delo je obsegalo zbiranje predmetov, risanje, fotografiranje, pripravlanje kart zemljiške razdelitve in zbiranje statističnih podatkov.<sup>20</sup> Glede na to, da je Šušteršič Orla osebno poznal in sodeloval v njegovih ekipah, pa tudi na podlagi njegovega kasnejšega terenskega

<sup>16</sup> Po Ingrid Slavec Gradišnik, *Etnologija na Slovenskem. Med čermi narodopisja in antropologije*, Ljubljana: ZRC SAZU, 2000, str. 156–157.

<sup>17</sup> Prav tam, str. 220.

<sup>18</sup> N. d., str. 217.

<sup>19</sup> Citirano po Ingrid Slavec Gradišnik, *Etnologija na Slovenskem. Med čermi narodopisja in antropologije*, Ljubljana: ZRC SAZU, 2000, str. 220–221.

<sup>20</sup> Prav tam, str. 231.

dela, je jasno, da je njegov način dela zelo cenil in ga sam poizkušal pri lastnih projektih čim bolj posnemati.

Hkrati se postavlja vprašanje, zakaj Jernej Šušteršič ni vztrajal v etnološki stroki vse svoje življenje. Glede na pričevanja ter objavljena in neobjavljena besedila je jasno, da ga je etnologija zelo zanimala od rane mladosti in da ji je tudi kasneje, ko se je od stroke poklicno oddaljil, posvečal nemalo pozornosti. Pisal je predvsem o etnologiji v povezavi s turizmom oziroma gospodarstvom. Bil je med prvimi, ki so spoznali pomen etnologije tudi za gospodarske in družbene dejavnosti. Tudi njegov dolgo pozabljeni in po naključju spet najdeni načrt, ki ga je pripravil za ljubljanski Mestni muzej, je velikopotezen.

Kolegi ga označujejo kot izredno motiviranega sodelavca z mnogo 249  
zanimivimi in svežimi zamislimi, ki jih je poizkušal uresničiti. Pri terenskem delu je očitno pokazal veliko navdušenje in prizadevnost, o čemer pričajo rezultati s terena med koroškimi Slovenci. Zdi pa se, da njegova prizadevanja mnogokrat niso bila usklajena s prizadevanji njegovih kolegov in predvsem institucij, ki bi mu dajale osnovo za etnološko raziskovanje. Morda je takrat sprevidel, da bi težko opustil svoje zamisli in načela v zvezi z etnološkim raziskovanjem, in se je odločil za delo v gospodarstvu.

Etnologiji pa se je v svojem prostem času posvečal vse življenje. Doma je urejal arhiv s kartotečnimi listi,<sup>21</sup> zbiral je predmete, fotografiral. O njegovi ljubezni do ljudske in kulture nasploh pričajo tudi oprema stanovanja, v katerem je še danes polno predmetov (čeprav so jih precej oddali) in umetniških del, ter simpatične anekdote, ki jih pripoveduje soproga Majda. Ob pustu je vsako leto organiziral maskiranje, tudi skupinsko, žena, po poklicu šivilja, pa je bila zadolžena za izdelovanje kostumov, ki so jim na pustovanjih redno podeljevali nagrade. Na svojo poročno slovesnost se je želel odpeljati s kočijo, čemur je žena nasprotovala, zato so šli peš, ker se on ob tej priložnosti ni hotel peljati z avtom. Stanovanje, ki mu je pripadlo po rušenju hiše na Igriški ulici, je zavrnil, ker v novozgrajeni stolpnici zaradi prenizkih stropov ne bi mogel obesiti lestenca iz stare hiše, »ograje okoli njega pa tudi ni nameraval postavljati«. Te anekdote pričajo tudi o njegovi duhovitosti.

Breda Vilher Turk se ga spominja takole: »Nikoli prej in nikoli kasneje nisem srečala človeka, ki bi se s toliko žara loteval svojega dela. Pri delu je bil izjemen organizator, kot človek pa velika dobričina.«<sup>22</sup>

## Fotografsko delo

O njegovem fotografskem delu ter o odnosu in seznanjanju s fotografijo je malo zanesljivih podatkov. S fotografijo se je seznanil že kot otrok, saj je veliko fotografiral njegov oče, ki ga je naučil te spretnosti. Oče je bil kot fotograf zelo dejaven, saj so njegove fotografije kot razglednice prodajali v papirnici žene

---

<sup>21</sup> Po njegovi smrti sta žena in hči fotografski del podarili Arhivu RS, preostalo dokumentacijo pa zavrgli.

<sup>22</sup> Po Irena Destovnik, *Narodopisna zbirka Prosvetne zveze v Celovcu* (diplomska naloga, mentor Janez Bogataj), Ljubljana, 1996, str. 10.

Marije Tičar. Podrobnosti o fotografskih začetkih Jerneja Šušteršiča niso znane, razen tega, da se je pri fotografiranju pogosto pridružil očetu. Zelo verjetno je, da ni bil deležen formalne fotografske izobrazbe (tudi njegov oče ne), da pa si je ves čas prizadeval, da bi medij čim bolj obvladal. Ker je izhajal iz okolja, ki je fotografijo sprejelo zelo zgodaj, lahko sklepamo na stike s posamezniki, ki so se ukvarjali z njo, prav tako pa je poznal delo znanih fotografov svojega časa.<sup>23</sup>

Ljubezen do fotografije je očitno ohranil vse življenje, saj ga je fotografski aparat spremljal na vsakem koraku, tako pri njegovem etnološkem delu kot v vsakdanjem življenju, kar pa se je pogosto prepletalo.<sup>24</sup> Dobro se je zavedal pomena fotografije pri etnološkem raziskovanju, saj ji je pri vseh raziskavah namenil veliko pozornost, tudi v načrtu za etnološko raziskovanje v Ljubljani in okolici, ki ga je predložil Mestnemu muzeju in v katerem je predvidel sodelovanje treh fotografov.

Fotografsko znanje mu je torej koristilo, ko se je v letih 1950 in 1951 pridružil terenskim ekipam Etnografskega muzeja v organizaciji Borisa Orla.<sup>25</sup> V okviru ekip EM je bila fotografija nujen del dokumentiranja, čeprav jih je vedno spremljalo več risarjev, ki so risali predvsem detajle. Etnografski muzej je imel takrat v lasti tri fotografske aparate Practica, ki so jih izmenjaje uporabljali, vendar je imel Jernej Šušteršič že takrat svoj fotografski aparat Rolleiflex.<sup>26</sup> Kasneje je po pripovedovanju soproge uporabljal »modernejše aparate«.

Etnologi, ki so sodelovali v Orlovih ekipah, so bili fotografski samouki, ki so se fotografiranja učili sproti, ob delu. Včasih jim je kdo priskočil na pomoč s kakšnim nasvetom,<sup>27</sup> vendar v glavnem glede vsebine in tehnike niso imeli nobenih napotkov oz. smernic. Fotografije so jim razvijali in izdelovali zunanji sodelavci, kar je veljalo tudi za Šušteršiča.

Ko se je s kolegi odpravljal raziskovat Koroško, si je očitno pomagal z izkušnjami, ki jih je pridobil v Orlovih ekipah, tako glede organizacije kot glede metodologije dela. Zbirka iz Arhiva RS govori o tem, da se njegov fotografski izraz kasneje ni bistveno spreminjal. Fotografije iz Arhiva sicer niso datirane (z redkimi izjemami),<sup>28</sup> vendar glede na kraje, ki so zabeleženi (ali jih prepoznamo)

<sup>23</sup> V fondu v Arhivu RS je tudi knjiga *Iz naših gora* (3. del) iz leta 1940, kjer so med avtorji tudi Janko Skerlep, F. Krašovec, France Avčin, Janko Ravnik in drugi.

<sup>24</sup> Soproga Majda pripoveduje, da »so ga morali vedno in povsod čakati, ker je vedno nekaj fotografiral«.

<sup>25</sup> Sodeloval je na terenu v Šentvidu pri Stični, Mokronogu in na Tolminskem. V fototeki Slovenskega etnografskega muzeja je ohranjenih tudi nekaj njegovih fotografij s teh terenov.

<sup>26</sup> Informacija o tem je posredovala gospa Majda Šušteršič, vendar ni preverljiva. Nihče ne ve, kje je fotografski aparat danes; morda se je izgubil po njegovi smrti. Tudi če je tak fotografski aparat v resnici imel, ni gotovo, če je z njim posnel tudi fotografije na Koroškem. V zapiskih o fotografijah, ki jih hrani dokumentacija SEM, so podatki o uporabljenih fotografskih aparatih prej izjema kot pravilo. Boris Orel je na primer uporabljal aparat Rolleicord.

<sup>27</sup> Nasveti glede ekspozicijskega časa pri fotografiranju črne kuhinje; nasvet, naj ne fotografirajo samo starih stvari, da ne bi dobili izkrivljene podobe o nekem okolju, kot da je brez modernih elementov (pripoved Fanči Šarf, Ljubljana, 19. 3. 2001).

<sup>28</sup> Pojavljajo se letnice 1906, 1938, 1940, 1944 ter nato 1981 in 1982.



na nekaterih fotografijah, lahko sodimo, da so nastale v šestdesetih letih, ko je Jernej Šušteršič deloval kot etnološki konservator na zavodih za spomeniško varstvo v Ljubljani in Kranju. Pravzaprav bi bilo kasnejše fotografije zelo težko časovno umestiti v razmerju do koroških; v glavnem to lahko storimo samo na podlagi poznavanja konteksta. Slog se ne spreminja, tehnika pa predvsem kot posledica novejših aparatov in morda večje rutiniranosti pri fotografiranju.

## Fotografije iz Podjune, Roža in Zilje

### Študentska ekipa v Podjuni, Rožu in Zilji

Jernej Šušteršič je poleti leta 1951 organiziral zbiranje gradiva pri zamejskih Slovencih na Koroškem, natančneje v Podjuni, Rožu in Zilji. V njegovi ekipi so sodelovali ljubljanski in koroški študentje in dijaki.<sup>29</sup> Terensko delo so nadaljevali v naslednjih dveh letih. Predmeti, ki so jih zbrali, so bili večinoma prinešeni s podstrešij in v času zbiranja niso več služili svojemu prvotnemu namenu, tako da celo njihovi lastniki včasih niso več vedeli, čemu ali kako so se uporabljali.<sup>30</sup> Cilj projekta je bil zbrati predmete za muzej koroških Slovencev, ki se je izkazal za neuresničljivo željo. Namesto tega so se dogovarjali, da bi zbirko prenesli v ustrezno institucijo v Celovcu ali na Dunaju, vendar so z Dunaja odgovorili, da morajo predmeti najti prostor v okolju, kjer so bili zbrani.<sup>31</sup>

251

Koroška je bila v letih po drugi svetovni vojni še vedno pretežno slovensko okolje, predvsem pa zelo tradicionalno, tako da lahko sklepamo celo na določene navade, ki so se ohranile še iz 19. stoletja. Značilno za kmečko okolje, v katerem so prevladovali srednje in male kmetije (pretežno samooskrbne), je bila osrednja vloga družinskega očeta in celodnevno delo od ponedeljka do sobote, pri katerem so imeli pomembno vlogo hlapci in dekle.

Vendar so povojna leta prinesla korenite spremembe tudi v Ziljo, Rož in Podjuno. Kmečki najemni delavci so z uveljavitvijo kmetijske mehanizacije izgubili svojo vlogo in so se začeli zaposlovati v industriji. Gospodarske spremembe so seveda temeljito spremenile tudi odnose med ljudmi v vseh pogledih.<sup>32</sup> To je svet, ki ga je opazoval Jernej Šušteršič s svojimi kolegi in poizkušal zabeležiti tisto, kar je izginjalo. Svet, ki izginja, pa ni vedno lep. V trenutku negotovosti in razpadanja njegovih izročil je pogosto neurejen, utrujen, celo tragičen, a je lahko ganljiv prav zaradi prisotnosti fotografa, ki ga je povišal.<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> Breda Vilher Turk (umetnostna zgodovinarica iz Ljubljane, ki je za Šušteršiča narisala okoli 100 risb), Vlasta Beran (kasneje Koren), Marija Jagodic (Makarovič), Irena Štajer, Jerko Bezić in Julijan Žnidaršič; v Ljubljani sta se jim pridružila še Janko Pleterski in Lojze Ude. Na terenu je pri restavriranju in konserviranju premetov leta 1953 sodeloval tudi rožanski arhitekt Sima Kristl.

<sup>30</sup> Irena DESTOVNIK, *Narodopisna zbirka Prosvetne zveze v Celovcu* (diplomska naloga, mentor Janez Bogataj), Ljubljana, 1996, str. 8–9.

<sup>31</sup> Prav tam, str. 10–11.

<sup>32</sup> N. d., str. 25–28.

<sup>33</sup> Susan SONTAG, *On Photography*, Harmondsworth: Penguin Books, 1977, str. 15.

## Fotografije

V dokumentacijskem oddelku Slovenskega etnografskega muzeja je shranjenih 538<sup>34</sup> črno-belih fotografij (originalni negativni se žal niso ohranili; dokumentacija SEM hrani 49 negativov, ki pa so reprodukcije), ki so bile posnete v okviru terenskega dela v Zilji, Rožu in Podjuni. So enotnega formata (13 x 8 cm), razen redkih izjem (ki so morda obrezane). Fotografije je Jernej Šušteršič v muzej prinesel leta 1961, kjer jih je sprejela Fanči Šarf,<sup>35</sup> ki je tedaj vodila dokumentacijo in je opremila fototečne kartone. Vse fotografije so označene z inventarno številko in opremljene s podatki o kraju (kraj, občina, okraj) in času nastanka (vse fotografije so datirane v avgust 1951 in v leto 1953 – ponekod natančneje v mesece avgust, september, november in december), o avtorstvu ter vsebini (poimenovanje predmetov, opis, uporaba, lastnik). Na ta način fotografije danes služijo namenu, zaradi katerega so nastale: etnologi jih uporabljajo za to, da iz njih razbirajo vizualne informacije in ilustrirajo svoje raziskave v publikacijah in na razstavah.

Kot rečeno, o slogovnemu razvoju v Šušteršičevi fotografiji ne moremo govoriti (na splošno je za fotografijo značilno, da – v nasprotju s slikarstvom – opus posameznega fotografa ni nujno slogovno enoten, oz. povezan<sup>36</sup>). Lahko pa ugotovimo, da si je prav z vsako fotografijo prizadeval zadostiti določenim načelom. Fotografija mora imeti pričevalno vrednost; gledalcu (predvsem etnologu) mora posredovati čim več podatkov o svetu, ki ga opazuje, pa naj gre za okolje v celoti ali za njegove posamezne dele in prezrte koticke. Njegovo delo tako po tematiki kot po izrazu spominja na nekaj desetletij starejše fotografije Frana Vesela, ki so ga, tako kot Šušteršiča, zanimali (med drugim) ljudska arhitektura, znamenja, vaška naselja, krajevne vedute ter kulturni in drugi dogodki. Te in druge dokumentarne fotografije je Vesel sam označil kot »zanimivosti slovenskega sveta«.<sup>37</sup> Čeprav je bil Vesel amaterski fotograf, ki je velik del svoje dejavnosti posvetil zbiranju gradiva s področja slovenskega kulturnega in umetniškega delovanja,<sup>38</sup> Šušteršič pa prav tako fotografski amater, vendar izobražen etnolog, ki je svoje fotografsko delo vsaj delno vnaprej načrtoval v skladu s cilji etnološke raziskave, sta oba izhajala iz podobnih izhodišč, namreč iz zavedanja, da je potrebno v negotovem času ohraniti slovensko kulturno dediščino.

<sup>34</sup> Navajam število fotografij glede na inventarno knjigo. Nekaterih fotografij v fototeki nisem našla.

<sup>35</sup> Šušteršiča je poznala iz študentskih let, ko sta sodelovala v Orlovih terenskih ekipah (na Tolminskem in v Mokronogu).

<sup>36</sup> Susan Sontag, *On Photography*, Harmondsworth: Penguin Books, 1977, str. 139.

<sup>37</sup> Lara Štrumej, *Fran Vesel (1884 – 1944): Fotografski kronist z začetka stoletja*, Ljubljana: Moderna galerija, 1999, str. 9 – 10.

<sup>38</sup> Marijan Rupert, »Spomin in pozaba: Fran Vesel in problem nastajanja zasebnega kulturnega arhiva«, v: Lara Štrumej, *Fran Vesel (1884 – 1944): Fotografski kronist z začetka stoletja*, Ljubljana: Moderna galerija, 1999, str. 19.

Vesel je začel delovati v obdobju pred prvo svetovno vojno (ko smo bili Slovenci še del avstro-ogrske monarhije in je bila naša prihodnost še – ali pa spet enkrat – zelo negotova), nadaljeval pa v medvojnem obdobju in je sledil splošnemu procesu, ki je spodbujal slovensko nacionalno zavest, seveda s podporo družbenopolitičnih elit (to je obdobje, ko je bilo ustanovljenih več nacionalnih kulturnih institucij).<sup>39</sup> Šušteršič je verjetno imel podobne ideje, ko se je s kolegi odpravljal na Koroško: ohraniti vsaj del tiste slovenske kulture, ki se je še ohranila v prevladujoči avstrijski kulturi in je bila očitno obsojena na zamiranje zaradi novih gospodarskih, socialnih in seveda političnih razmer. Seveda na posebno razumevanje pri svojem delu na avstrijskem Koroškem ni naletel, posebno ne pri avstrijskih oblasteh.<sup>40</sup>

Glede na podoben odnos do beleženja objektivne (izginjajoče) dejanskosti ne preseneča, da je njun fotografski izraz precej podoben. Predvsem fotografije stavbarskih spomenikov (kmečke hiše in znamenja) sta snemala na enak način: oba sta poizkušala zajeti objekt v celoti, ga umestiti v središče fotografskega polja, pri tem pa si nista prizadevala umestiti ga v okolje. Ko sta fotografirala ljudi, sta jih zmotila sredi dela (pri Šušteršiču večkrat zrežiranega za potrebe fotografiranja); ljudje obstanejo in se zazrejo v fotografski aparat. Lahko rečemo, da je Šušteršič v marsičem nadaljevalec Veselovega fotografskega izraza.

Fotografija je morala biti estetska (moji sogovorniki poudarjajo njegov smisel za lepo in zanimanje za likovno umetnost) – to je razumel kot uravnoteženo središčno kompozicijo, jasnost in iskanje slikovitih učinkov v okolju, ki ga je fotografiral. Prizadeval si je za tehnično čim bolj dovršene oziroma ostre fotografije.<sup>41</sup> Z aparatom se je najpogosteje prilagajal obliki fotografiranega objekta, tako da imamo vzdolžne fotografije nizkih stavb oziroma vseh horizonatno usmerjenih objektov, aparat pa je obrnil, ko je fotografiral v višino usmerjene objekte in ljudi. Na ta način je lažje obvladal kompozicijo, hkrati pa je lahko objekt ozko uokviril, tako da na fotografiji ni vidna njegova okolica. Središče njegovega pogleda je bil izbrani predmet ali oseba, zaradi česar se gledalec vedno neposredno sooči z njim, ne da bi ga pri tem zmotila širša okolica.

Čeprav tehnike fotografiranja ni obvladal do popolnosti, je večina njegovih fotografij vsaj solidna. Zdi pa se, da mu je težave povzročalo delo v naglici. Očitno je bil manj suveren pri fotografiranju ljudi in dogodkov v gibanju, vendar je v tem primeru iz množice posnetkov izbral tiste, ki so po njegovi presoji najbolj uspeli. »Napake« je torej reševal z naknadno selekcijo in ne z manipulacijo (fotografij na primer ni obrezoval). Na splošno lahko rečemo, da je vsak predmet, stavbo ali drug prizor poizkušal fotografirati z različnih gledišč, se približati detajlom in hkrati ohraniti karseda celovito podobo objekta, za prezentacijo pa je nato izbral najboljše.

<sup>39</sup> Lara Štrumej, *Fran Vesel (1884 – 1944): Fotografski kronist z začetka stoletja*, Ljubljana: Moderna galerija, 1999, str. 11.

<sup>40</sup> Irena Destovnik, *Narodopisna zbirka Prosvetne zveze v Celovcu* (diplomska naloga, mentor Janez Bogataj), Ljubljana, 1996, str. 9.

<sup>41</sup> Fotografij ni razvijal in izdeloval sam; očitno je šlo za množično izdelovanje v katerem od ljubljanskih fotografskih ateljejev. Poleg tega je precej fotografij slabo ohranjenih ali poškodovanih.

### Etnološka klasifikacija Šušteršičevih koroških fotografij

Zbirko so v fototeko SEM uvrstili po veljavni etnološki klasifikaciji, ki se ne ozira na tehnična in estetska merila. Sicer nadvse koristna klasifikacija – glede na vsebino etnološkega zanimanja – se v zvezi s fotografsko dokumentacijo izkaže za nezadostno. Razmeroma malo je namreč fotografij, ki nosijo podatke o zgolj eni kategoriji etnološke klasifikacije, saj fotografski posnetki življenja, največkrat seveda vsakdanjega, v katerem se nujno prepletajo različne plasti, prinašajo množico dogodkov, predmetov, oseb, čustvovanj, skratka najrazličnejših fenomenov oz. kulturnih (pa tudi naravnih) elementov, ki jih etnologi tradicionalno razvrščamo na področja materialne, družbene in duhovne kulture.

254 Prav vsaka fotografija posreduje toliko različnih informacij, da je ni mogoče označiti kot priče enega samega predmeta ali dogodka. Ljudje, dogodki in predmeti namreč nikoli niso izolirani, ampak so vedno umeščeni v kontekst, ki jim daje številne dodatne sporočilne vrednosti in pomene. Materialne lastnosti predmeta na fotografiji so samo ena od ravni, na kateri predmet opazujemo, res pa je, da so te lastnosti najbolj očitne.

Prav zato je razporejanje fotografij v etnološko fototeko vedno zapleteno – ponavadi bi morali fotografijo razmnožiti in jo umestiti pod različne predmetne oznake, česar pa si v glavnem nobena ustanova ne more privoščiti. To bo problem vse do tedaj, ko bodo vse fotografije računalniško obdelane in označene z vsemi potrebnimi predmetnimi oznakami, s katerimi jih bomo lahko tudi hitro poiskali. Nič drugače ni s Šušteršičevo zbirko. Na tem mestu je zato morda pomembneje opozoriti na tisto, čemur je posvetil največ pozornosti, ne pa toliko natančni klasifikaciji.



Hiša iz leta 1836, Mlinče, 1953 (foto J. Šušteršič, dokumentacija SEM)

V središču njegovega zanimanja je stavbarstvo. Od skupno 512 fotografij jih lahko v to kategorijo uvrstimo 143, na podlagi števila posnetkov pa lahko dovolj zanesljivo ugotovljamo, čemu je prisojal največji pomen, pa tudi kaj je spregledal. Fotografiral je tako stanovanjske kot gospodarske stavbe, med temi je največ kozolcev in skednjev, sledijo pa kašče, sušilnice, zidanice, drvarnice, mlini, svinjaki in seniki; sem lahko umestimo še posnetke pastirskih stanov, vodnjakov in plotov. Redko pa se je odločal za fotografiranje sakralnih objektov – v zbirki so samo tri cerkve. Tudi to si lahko razlagamo kot posledico njegovega razumevanja predmeta etnoloških raziskovanj: cerkve naj bi bolj kot etnologe zanimale umetnostne zgodovinarje,<sup>42</sup> čeprav imajo v vsakdanjem življenju osrednjo vlogo.

255

Stavbarstvu je namenil veliko pozornost, katere rezultat niso samo številne posnete fotografije, pač pa tudi njihov estetski učinek. Pravzaprav je bil njegov namen predvsem posneti dobro dokumentarno fotografijo, tehnično dovolj kakovostno, da nam lahko posreduje čim več podatkov in je hkrati prijetna na pogled. To doseže z enostavno, a učinkovito središčno kompozicijo. Stavba je seveda v glavni vlogi, vidna je le bližnja okolica. Na ta način nam je objekt dovolj blizu, da lahko razbiramo detajle.

Tovrstne fotografije so nosilke podatkov o arhitekturnih tipih, o (približnih) dimenzijah stavb (v primerjavi z drugimi predmeti in ljudmi na fotografijah), o načinih gradnje, strehah, materialih in seveda o stavbnih delih (oknih, vratih, dimnikih, stopniščih...). To so podatki, ki jih je fotograf zavestno hotel zabeležiti. Seveda pa je na vsaki od fotografij iz te skupine vrsta podrobnosti, ki jih po etnološki klasifikaciji ne uvrščamo na področje stavbarstva. To so orodja, vozovi, kolesa in druga prevozna sredstva, perilo, ki se suši na dvorišču (morda tudi koruza na balkonu), skladovnice drv...

Veliko nam pove tudi (ne)urejenost dvorišča, drevesa in drugo zelenje, ki ga je zasadil lastnik in navsezadnje tudi ljudje, ki se na teh fotografijah pojavljajo kot statisti: na primer lastnik, ki nerodno, a ponosno pozira pred svojo hišo – v tem primeru nam to ne pomaga samo pri razbiranju njegovega oblačilnega videza in drugih objektivnih dejstev, ampak nam take fotografije lahko povedo tudi marsikaj o odnosu človeka do svoje lastnine in okolja.

Precej manj je fotografiral notranje prostore in stavbne dele. V zbirki je le malo posnetkov oken, vrat in dimnikov, ki pa so praviloma zelo dobri. Manj sreče je imel s fotografiranjem notranjščin, morda tudi zato, ker bi bilo to preveč agresivno vdiranje v zasebnost ljudi. Maloštevilne so tudi fotografije notranje opreme, a so tudi te zelo kakovostne. Največ je skrinj, ki jih je tako kot druge predmete fotografiral izolirane. Zanimiva je

---

<sup>42</sup> V zasebni zbirki (danes v Arhivu RS) je imel precej fotografij (ne nujno svojih) cerkvene arhitekture in opreme, kar pomeni, da ga je zanimala, vendar je v polje etnološkega zanimanja ni uvrščal.



Otrok v zibki iz srede 19. stoletja, Male, 1951 (foto J. Šušteršič, dokumentacija SEM)

fotografija zibelke, v kateri spi dete. Vsi predmeti na fotografijah predstavljajo »javni« del življenja v hiši (miza, stoli, omara, skrinja), do katerega ima dostop marsikdo. V intimnejši del življenja pa mu ni uspelo pokukati.

Tako kot manjkajo fotografije notranjščine in detajli iz »intimnih« prostorov stanovanjske hiše, ne najdemo nobene s posnetki opreme in notranjščin gospodarskih poslopij (z izjemo nekaterih detajlov kozolcev). Notranjščine takih stavb so bile verjetno zelo zahtevne za fotografiranje zaradi slabe osvetlitve, pa še tisto, kar ga je najbolj zanimalo, orodje torej, je lahko fotografiral tudi zunaj.

V zvezi s prometom gre za fotografije prometnih sredstev, predvsem vozov in vpreg, fotografiral pa je tudi vodni promet in sani. Vozove je fotografiral podobno kot stavbne objekte: če le mogoče, jih je postavil v središče. Včasih je na njih tudi voznik. Na podoben način je fotografiral tudi nekatere druge predmete oz. orodja, ki jih je sicer izpostavil, tako da jim je namenjen praktično ves prostor na fotografiji, hkrati pa je zraven pritegnil tudi uporabnika, ki pa je ponavadi svojo vlogo samo igral. Tako kot pri drugih predmetih in orodjih se je tudi pri prometnih sredstvih posvečal detajlom ali jih poskušal fotografirati na estetsko učinkovit način (npr. voz, ki ga je prislonil ob svetlo steno, tako da na prvi pogled dobimo vtis abstraktnega vzorca).

Oblačilna kultura (46 fotografij) je bila eno tistih raziskovalnih področij, ki so ga najbolj zanimala, saj je v času, ko je sodeloval v Orlovih terenskih



Ana Kovačič (roj. 1887) v delovni obleki, Podjebek, 1951  
(foto J. Šušteršič, dokumentacija SEM)



Omara za shranjevanje živil, Zvrhnje Vogliče, 1951  
(foto J. Šušteršič, dokumentacija SEM)

ekipah, celo pripravil vprašalnice za nošo, ki pa jih kasneje niso več uporabljali. Prevladujejo fotografije vsakdanje ženske noše – tej se je posvetil v vseh podrobnostih (npr. detajli pokrival, ženska noša od zadaj, pričeske). Fotografije moške noše so maloštevilne (3), medtem ko otroška sploh ni zabeležena. Seveda pa so dokument o načinu oblačenja vse fotografije, na katerih se ljudje pojavljajo v še tako stranski vlogi, ne samo tiste, ki so bile posnete z namenom dokumentirati prav nošo. Te so za razliko od večine drugih, ki so usmerjeno vzdolžno, pokončne. Na ta način je sledil usmerjenosti objekta (v tem primeru človeka), laže ga je umestil v središče fotografskega pogleda in se izognil vsemu, kar se mu je zdelo nepomembno.

Fotografije noše so zelo zanimive tudi zato, ker se sicer fotografiranju ljudi ni veliko posvečal, vsaj ne od blizu (so pa ljudje statisti na mnogih fotografijah, ki dokumentirajo predmete materialne kulture). Predvsem je zabavno opazovati odzive ljudi (v glavnem žensk) na fotografiranje. Zdi se, da so bili etnologu – fotografu naklonjeni, čeprav je čutiti njihovo nelagodnost pred fotografskim aparatom (prav gotovo ne samo zato, ker fotografiranja niso bili vajeni, vsaj ne v vsakdanjem življenju, saj se navsezadnje tudi dandanes kljub »onesnaženosti« s fotografijo le redki počutijo samozavestni pred objektivom).

V zvezi s poljedelstvom (86 fotografij) imamo fotografije opravil (40) in posebej orodij (43). Fotografirana opravila so žetev, košnja, spravilo sena, mlačev,



Anica Maierhofer veže snop, Podjebek, 1951  
(foto J. Šušteršič, dokumentacija SEM)



“Žolitar” za vodo in kosi za ajdo in steljo, Podjebek,  
1951 (foto J. Šušteršič, dokumentacija SEM)



“Vidle” in “krampla”, Pazerje, 1961  
(foto J. Šušteršič, dokumentacija SEM)



spravljanje in sušenje pridelkov, opravila, povezana z lanom in konopljo, oranje in valjanje zemlje v različnih fazah. Orodja so povezana s prej naštetimi opravili, fotografiral pa jih je na več načinov. Na eni strani so posnetki predmetov, ki jih je fotografiral v funkciji. Čeprav je lastnik oz. uporabnik orodja največkrat »igral«, je povezava med njim in orodjem na fotografiji vsekakor dovolj slikovita, da dobimo vsaj približno predstavo o tem, kaj so z njim v resnici počeli (kar pri mnogih davno pozabljenih ali zelo specifičnih orodjih na prvi pogled še zdaleč ni očitno, sploh ne za laično oko, ki se mora spopadati s takimi fotografijami v vlogi dodatnega pojasnjevalnega gradiva na razstavah in v publikacijah).

Nekatera orodja so fotografirana tako, da jih lastnik/uporabnik sicer drži v rokah, vendar z njimi ne počne nič drugega. Poleg tega, da dokumentirajo predmete, so te fotografije ponovno zanimive zato, ker nam približajo človeka in njegov izraz na obrazu. Med njimi je nekaj takih, ki so estetsko in čustveno izjemno močne (glej inv. 6032, 6112). Nazadnje pa so tu fotografije predmetov, ki jih je fotograf izoliral. Gre za dovolj splošno poznana orodja, da nas to ne moti, hkrati pa zaradi učinkovite postavitve in svetlo-temnih kontrastov fotografije delujejo nekoliko abstraktno in zelo estetsko. Presenetljivo je v okviru tistih kategorij (npr. poljedelska orodja), ki ne obetajo nujno najbolj privlačnih fotografij, dosegel pomembne izrazne in estetske učinke.

V zvezi z živinorejo (24 fotografij) so ga zanimala predvsem opravila (molža, krma, paša, zakol), nekaj je tudi posnetkov orodij. Posebni zanimivi sta fotografiji zdravljenja krave – kravo je napelo, sosedje pa lastniku pomagajo pri reševanju. Fotografiji sta bili posneti v krajšem časovnem presledku, tako da gre na nek način že za »mini reportažo«, žanr, ki ga je razvil predvsem pri fotografiranju dogodkov, ki se odvijajo daljši čas in so povezani s šegami oz. navadami.

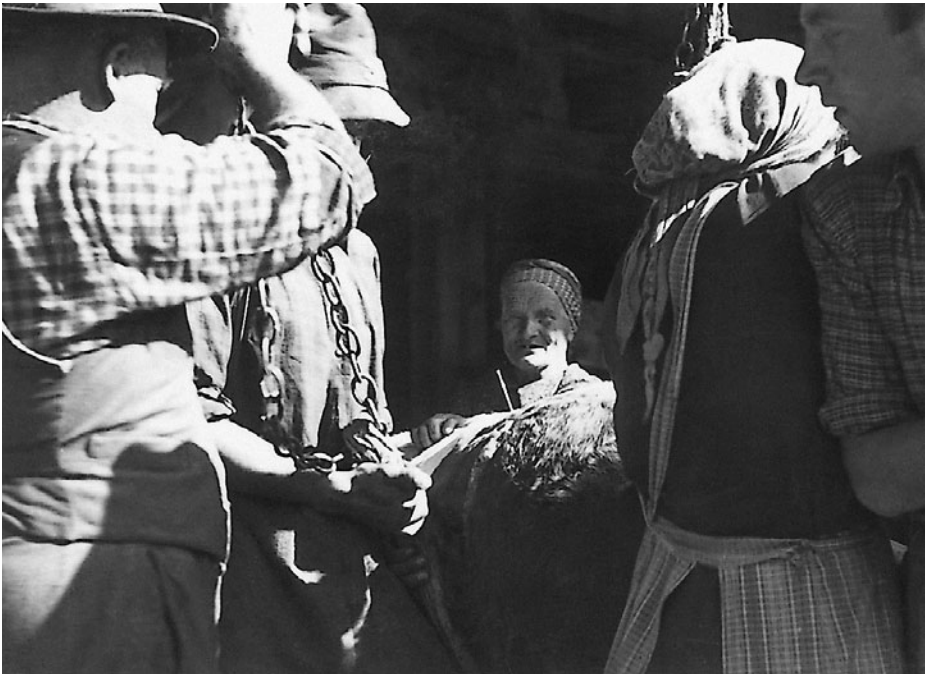
Šušteršič je kljub poudarjenemu zanimanju za predmete materialne kulture dokumentiral tudi življenjske in letene šege. Zabeležil je poroke v Dolah in v Goričah pri Šmohorju ter v Žitari vasi pri Velikovcu. Gre tako za fotografije ženina, neveste in svatov, kot za spremljanje dogajanja v vasi ob tej priložnosti (na primer ženitovanjskega spreveda z nevesto, glasbeniki, lažno nevesto). Ne moremo trditi, da je posnel vse bistvene trenutke poročnega obreda in spremljajočih šeg, vsekakor pa se je trudil, da bi dogajanje čimbolj podrobno spremljal. Predvsem fotografije ženitovanjskega spreveda bi lahko sestavili v pravo reportažo.

Med pogrebne fotografije pa so uvrščeni tako nagrobniki kot dva pogreba (v Mostah in v Melvičah pri Šmohorju). Tudi tu je sledil pogrebni sprevedu, celo od blizu, tako da imajo fotografije močan čustveni naboj, saj na nekaterih lahko opazujemo bolečino žalujočih. Tudi pogrebne fotografije lahko sestavimo v fotografsko zgodbo.

Vse fotografije letnih šeg (47) prikazujejo ziljsko štehvanje, ki ga je spremljal v Dolah, Zahomcu, Gorjah in Trešičah. Tako kot pri poročnih in pogrebnih šegah je Šušteršič tudi v tem primeru s fotografskim aparatom spremljal posamezne dogodke, ki jih ponovno lahko sestavimo v fotoreportažnem slogu.



Sosedje pomagajo gospodarju pri reševanju krave, ki jo "je napelo", Dole, 1951  
(foto J. Šušteršič, dokumentacija SEM)





Pogreb Brugger Valentina, Moste, 1961 (foto J. Šušteršič, dokumentacija SEM)



V zvezi s fotografiranjem življenjskih in letnih šeg velja opozoriti, da je Šušteršič s svojimi kolegi odhajal na teren za omejena časovna obdobja, ki seveda niso pokrila celotnega letnega cikla, tako da je prisostvoval le pri nekaterih pomembnih dogodkih v življenju ljudi tega okolja. Lahko rečemo, da je videno dobro dokumentiral (tako s fotografijo kot z zapiski) in da je odsotnost preostalih pomembnih dogodkov odsotna iz razumljivega razloga. Število posnetih fotografij (v razmerju do drugih) pa kaže, da ga ni zanimala samo materialna stran kulture, ampak tudi družbena oz. duhovna, če je šlo za šege.

S področja upodabljaljajočih umetnosti (39 fotografij) je največ posnetkov znamenj (24), na šestih fotografijah gre za plastiko oz. rezbarstvo, fotografiral pa je tudi eno fresko, dve sliki na platnu, pet votivnih podob in panjsko končnico.

Znamenja je fotografiral na enak način kot stavbarstvo: znamenje je postavil v sredino kompozicije, le da je tu dovolil, da ga spremlja nekoliko širša okolica, kot je to značilno za njegove fotografije večjih stavbnih objektov. V osnovi pa gre za enake težnje: ustvariti središčno kompozicijo, s fotografskim aparatom se prilagoditi usmerjenosti fotografiranega predmeta (znamenja) in skušati doseči tehnično korektnost fotografije. Ponovno gre za nekaj najbolj uspešnih fotografij, ki jih odlikuje preprostost, uravnoteženost, čistost.

Drugim področjem je Šušteršič kot etnolog in fotograf posvetil precej manj pozornosti, vsaj če sodimo po fotografijah, ki jih hrani SEM. Gre za maloštevilne topografske posnetke naselij, fotografij s področja prehrane, gospodarskih panog, kot so vinogradništvo, lov, čebelarstvo, gozdarstvo in obrti, ljudskega prava in otroških iger.



Ptičar snema ujeto ptico z limanic, Blače, 1953 (foto J. Šušteršič, dokumentacija SEM)

S fotografskega stališča se zdi njegov opus bolj smiselno razvrstiti v tri skupine. V prvo sodijo **krajinski in topografski posnetki**, ki beležijo ureditev naselij, krajino in človekovo bivanje v naravi. Takih fotografij je malo, saj ga je kot etnologa zanimal človek in njegova dejavnost, ne pa nujno tudi njegovo širše okolje. Verjetno ne gre za to, da ga fotografiranje naravnega okolja in naselij ne bi zanimalo, pač pa za njegovo razumevanje predmeta etnološkega raziskovanja. V tej skupini fotografij je nekaj takih, ki dokumentirajo transport (npr. brod na Dravi) in pastirske stanove – motivi, ki jih drugače kot z umestitvijo v pokrajino skorajda ni mogoče fotografirati.

Obsežno in pomembno skupino tvorijo **fotografije stavb, orodij in drugih predmetov** (v funkciji in izolirane v nevtralnem okolju) v celoti in detajlih. Gre za materialne sledi človekovega delovanja, ki se njegovi prisotnosti nikoli ne morejo docela izogniti. Človekova sled je seveda tudi v predmetih, ki jih je fotografiral izolirane in jih je uredil v estetsko učinkovite kompozicije. Fotografije iz te skupine so praviloma zelo prepričljive. Orodja in druge predmete je fotografiral na dva načina. Predvsem večje predmete je poskušal prikazati v funkciji (prikupna fotografija zibelke, v kateri spi dete); lastnik je poziral z orodjem v rokah in simuliral neko opravilo. Gre za režiran prizor, ki včasih celo laže – če gre za predmete, ki jih v resnici ne uporabljajo več – pa vendar je taka fotografija dobrodošla tudi s stališča etnologije. Predmet sam, predvsem v muzeju, potrebuje kontekst: zgodbo o njegovem nastanku in uporabi. V tem primeru fotografija prepriča, da bi bil predmet iztrgan tradiciji. 263

Nekatere predmete pa je fotografiral na povsem drugačen način: izoliral jih je, postavil pred nevtralno ozadje in tako ustvaril kompozicijo, ki včasih deluje celo nekoliko abstraktno. V nekaterih primerih gre za estetsko zelo učinkovite fotografije, skoraj tihožitja, ki uspešno izkoriščajo učinek svetlobnih kontrastov.

Tudi v drugi skupini fotografij je zanimiv izbor fotografiranih objektov. Ob množici stanovanjskih in gospodarskih stavb ter znamenj cerkvene arhitekture skorajda ni fotografiral (le tri fotografije cerkva; stavbarstvu je sicer namenil krepko več kot sto fotografij). Spet si to lahko razlagamo z njegovim razumevanjem predmeta etnologije – cerkvena arhitektura pač bolj spada na področje umetnostne zgodovine.

V zadnjo skupino sodijo **fotografije ljudi, dogodkov, opravi in noše**. Tu ljudje nastopajo v glavni vlogi, ne samo kot statisti (ponosni lastniki ali uporabniki predmeta). Fotograf se je približal posamezniku, poskušal v kamero ujeti njegovo gibanje, izraz in čustva, pa tudi odnos do fotografskega aparata in osebe, ki stoji za njim. Vseeno pa ne gre za portrete v klasičnem pomenu, torej za posameznike z imenom in osebno zgodovino, pač pa za posameznike ali skupine ljudi kot nosilce kulture, ki zanima etnologa. Fotografije dogodkov (poroka, pogreb, ziljsko štehvanje) so kot fotografske zgodbe, s pomočjo katerih bi dogodke lahko rekonstruirali; protagonistom je sledil na vsakem koraku, vendar jih je opazoval od daleč.

Kot rečeno, fotografije dokumentirajo vsa raziskovalna področja, ki se jim je Šušteršič s svojo ekipo na Koroškem posvečal: stavbno dediščino (bivalna in gospodarska poslopja, znamenja, notranjščine in detajli stavb), predmete s področja različnih gospodarskih panog (poljedelstvo, živinoreja, obrti, čebelarstvo, delo z lesom, lov) in nasploh vsakdanjega življenja (noša, transport, prehrana, šege in navade, otroštvo). Dokumentiral je tudi nekatere posebne dogodke in običaje (poroka, pogreb, ziljsko štehanje).<sup>43</sup>

Šušteršiča je torej zanimala predvsem materialna plat kulture, kar je razumljivo, saj je terensko delo na Koroškem organiziral, da bi zbrali gradivo za etnološko zbirko koroških Slovencev (tudi v predhodnih in kasnejših etnoloških prizadevanjih se je manj ukvarjal z duhovno in družbeno kulturo, vsaj kolikor o tem lahko sodimo po objavljenih besedilih in ohranjenih fotografijah). Vseeno pa koroške fotografije dokaj celovito predstavljajo izbrano okolje v določenem času, saj fotografija nikoli ne priča samo o materialnih dejstvih, ampak tudi o identiteti, o družbenih razmerjih in samozavesti.<sup>44</sup>

Zanimanje za materialno plat človekovega bivanja ne pomeni, da ljudi ni fotografiral. Na mnogih fotografijah, na katerih glavno vlogo igra stavba, orodje, prevozno sredstvo ali drug predmet, se pojavlja tudi njegov lastnik oziroma uporabnik, ki ponosno pozira ob njem ali prikazuje njegovo uporabo. Take fotografije so (bile) v etnologiji zelo pogoste, posebno v ruralnih okoljih, kjer je bila v preteklosti fascinacija s fotografijo še zelo prisotna in je fotografija služila tudi kot sredstvo za navezovanje stikov oz. vzpostavljanje zaupanja. V zameno za to, da so zaupali etnologu in fotografskemu aparatu, so si pogosto prislužili tudi fotografijo.<sup>45</sup>

## Zbirka Šušteršič – Tičar v Arhivu Republike Slovenije

Arhiv RS pod oznako AS-1201 hrani zbirko Šušteršič – Tičar, ki vsebuje 2692 kosov, v glavnem fotografij, nekaj pa je drugega slikovnega gradiva. Zbirka je bila last Jerneja Šušteršiča, po njegovi smrti pa sta jo žena in hči darovali Arhivu Slovenije. Gradivo ni opremljeno s podatki, tako da za večino fotografij ni gotovo, kdo je njihov avtor, kdaj so nastale in kakšna je njihova natančna vsebina. Pisna dokumentacija, ki naj bi jo zbiral Šušteršič, je bila po njegovi smrti izgubljena. Za večino fotografij lahko z dokajšnjo gotovostjo trdimo, da so njegovo delo. Nekatere so nastale na terenu na avstrijskem Koroškem (opisano v prejšnjem poglavju) – gre za dodatne kopije fotografij, ki jih hrani Slovenski

<sup>43</sup> Razlog, da dokumentira razmeroma malo dogodkov in običajev, je verjetno v tem, da je na terenu vedno preživljal omejen čas, tako da ni mogel prisostvovati vsem dogodkom in običajem letnega cikla. Duhovna in socialna kultura sta ga zanimali manj kot materialna, saj je bil cilj njegovega terenskega dela predvsem zbiranje predmetov za muzejsko zbirko koroških Slovencev

<sup>44</sup> Prim. John BERGER, *Rabe fotografije*, Ljubljana: /\*cf, 1992, str. 6–8.

<sup>45</sup> O tem piše tudi Matija Murko. Za izkazano zaupanje je informatorjem na terenu v letih 1930–1932 pošiljal fotografije, kar ga je stalo »precej dela, časa in denarja, a so si to zaslužili«. Po: Naško Križnar, *Območji besede in slike v slovenski etnologiji*, v: *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*, Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 1995, str. 175–6.

etnografski muzej, ali pa za tiste posnetke, ki so nastali sočasno, pa jih ni namenil dokumentaciji Slovenskega etnografskega muzeja. Druge so verjetno nastale v času službovanja na zavodih za spomeniško varstvo v Ljubljani in Kranju, veliko pa verjetno na lastno pobudo.<sup>46</sup> Na zadnji strani nekaterih fotografij je zabeležen kraj nastanka.

Velik del fotografij (642) tudi tu dokumentira ljudsko stavbarstvo ter stavne dele in notranjo opremo (206). Številne so fotografije predmetov, povezanih z življenjem na kmetih (128) in vsakdanjimi opravili (136). Na 270-ih je dokumentirana noša, vendar ne gre samo za fotografije, pač pa so tu tudi skice (6 enot) ter fotografije risb in slik Maksima Gasparija. Gre za kmečke obleke različnih področij (tudi posamezni deli: avbe, peče, nakit, vezenine, spodnje perilo, vezenine), meščansko nošo, vojaške in pošarske uniforme in maske. Pokopališča, nagrobni spomeniki in pogrebi so dokumentirani na 51 fotografijah. Zanimive so kot priča o pogrebnih običajih, predvsem pa o tem, kako so izgledala pokopališča pred modo marmornih plošč (fotografije spomenikov in napisov oz. dekoracije na njih). 265

Njegovo zanimanje za ljudsko umetnost in umetnost na splošno izkazuje zbirka fotografij cerkev in oltarjev (70), znamenj in kapelic (54) ter spomenikov (32). Fotografije Ljubljane (251) predstavljajo tako umetnostnozgodovinsko dediščino mesta (hiše, detajle, Prešernov trg, breg Ljubljanice), kot nekatere dogodke (posebno veliko je fotografij Veslaškega kluba Ljubljanica, katerega dejaven član je bil, pa tudi dela v zvezi z regulacijo Ljubljanice, sušenja ribiških mrež, krakovskih ribičev).

Fotografije narave (179) so bolj osebne in kažejo njegovo ljubezen do planin, kar je bilo del družinske tradicije. Tu je tudi publikacija *Iz naših gora, 3. del*, izdana v Ljubljani leta 1940. Vključuje fotografije mojstrov fotografov, kot so Janko Skerlep, France Avčin, Franjo Vilhar, Janko Ravnik, Fran Krašovec, Ivan Tavčar, Ante Kornič, in drugih, ki so morda tudi vplivali na njegovo fotografsko dejavnost.

Družinske fotografije (506) prikazujejo posamezna obdobja oz. dogodke njegove družine. Gre za fotografije Šušteršičevega letovanja na Bolu leta 1938 pa fotografije družine Tičar, iz katere izvira njegova mati Marija (imeli so znano papirnico Tičar, ki je prav tako dokumentirana). Gre za starejše fotografije njegovih sorodnikov, ki so jih posneli različni fotografi, tako profesionalci kot ljubiteljski fotografi iz njegovega sorodstva.

Raznovrstnost te zbirke, ki je verjetno samo del tistega, kar je v svojem življenju posnel in zbral, kaže na širino njegovih zanimanj in je dragocen dokument za etnološko stroko. Pomanjkljivi podatki žal otežujejo identifikacijo avtorja in vsebine, vseeno pa bi bilo na podlagi primerjave mogoče marsikaj natančneje določiti. Prav zato bi bilo smiselno, da bi zbirko

---

<sup>46</sup> Po ženinih besedah je vse življenje veliko fotografiral, njegovo zanimanje pa je bilo vseskozi usmerjeno na etnološko in širše kulturno področje.

dobila na posodo etnološka ustanova, na primer SEM, ki razpolaga z obilico primerjalnega gradiva, tudi Šušteršičevih fotografij. S primerno interpretacijo in umestitvijo v dokumentacijo ter primernim ovrednotenjem bi pridobila mnogo večjo uporabno vrednost, predvsem pa bi se stroka zavedla njenega obstoja.

## Sklep

266 Jernej Šušteršič ne sodi med znana imena slovenske etnologije, saj se je z njo prenehal poklicno ukvarjati dokaj kmalu. Vseeno pa je do konca življenja ohranil ljubezen do vsega, kar je bilo povezano z »ljudsko kulturo«. Posebno pomemben del njegove etnološke dejavnosti je fotografija. Njen pomen za etnologijo je očiten in neprecenljiv.

Koroške fotografije predstavljajo celovito, dobro zamišljeno in tematsko zelo raznovrstno celoto, ki odlično orisuje določeno okolje v občutljivem povojnem času, zaznamovanem z gospodarskimi, družbenimi in spremembami identitete. Čeprav je fotografiral predvsem predmetni svet, ga je zanimal tudi človek, saj na vsakem posnetku hiše, orodja ali katerega koli drugega predmeta slutimo prisotnost človeka. Pa vendar Šušteršič svoje okolice skozi fotografski aparat ni komentiral, pač pa beležil, trgal delček zgodovine pozabi, nam pa prepustil, da ta delček časa začutimo in ovrednotimo sami.

Njegov prispevek se zdi še toliko večji, če vemo, da gre v okviru slovenske etnologije za eno večjih javnosti dostopnih zbirk, predvsem pa za velik del fototečnega fonda Slovenskega etnografskega muzeja, kjer zagotovo predstavlja enega najbolj kakovostnih prispevkov tako z etnološkega kot z estetskega vidika. Zato je toliko bolj pomembno, da se njegovega fotografskega dela zavedamo in ga ohranjamo, hkrati pa poskušamo na primeren način shraniti in interpretirati tisti del njegovega opusa, ki ostaja »skrit« v ustanovah, katerih primarna dejavnost ni ohranjanje etnološke dokumentacije. Na tem mestu bi veljalo razmisliti tudi o zbirki iz Arhiva RS.

Estetsko vrednotenje fotografij je sicer tvegano, posebno če si te niti ne prizadevajo, da bi ugajale. Pa vendar imajo mnoge neko nerazložljivo kvaliteto, da pritegnejo ali celo ugajajo, tudi takrat, ko je na fotografiji nekaj, kar je neprivačno, celo grdo. Fotografije ostanejo zanimive tudi takrat, ko odmislimo kontekst, to pa je značilno za posnetke avtorjev, ki razumejo tisto, kar je na drugi strani fotografskega aparata, tako da znajo ujeti trenutek, duha, čustvo.

Etnološka fotografija poizkuša ljudi in njihove tradicije iztrgati pozabi. Nikoli ne moremo prav zanesljivo vedeti, kaj se bo zgodilo s človekom ali okoljem, ki smo ga ujeli s fotografskim aparatom. Svet, ki ga je (morda z nostalgijo) fotografiral Šušteršič, obstaja samo še v njegovem delu in v zmuzljivem spominu redkih posameznikov. Šušteršič je na nek način nadaljevalec tiste ideje, ki je na slovenskih tleh cvetela v 19. stoletju, v 20. pa



se je večkrat z razlogom vračala: izhaja iz hotenja, ohraniti tisto, kar je slovenskega, a je zaradi spreminjajočega se sveta zapisano pozabi. V okolju in ljudeh, ki so se morali soočiti z negotovo prihodnostjo in iskanjem nove identitete, je Šušteršič videl plemenitost in lepoto.

## LITERATURA IN VIRI

- BARTHES, Roland, *Camera lucida: Zapiski o fotografiji*, Ljubljana: ISH, 1992.
- BAŠ, Angelos, K zgodovini etnološkega dela v ljubljanskem Mestnem muzeju, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, l. 39, št. 2 (1999), str. 30–33.
- BAUDELAIRE, Charles, Moderna javnost in fotografija (prevod Marko Crnkovič), v: *150 let fotografije na Slovenskem III: 1945 – 1990* (ur. Alja Predan), Ljubljana: Mestna galerija, 1990, str. 20–21.
- BENJAMIN, Walter, Mala zgodovina fotografije, v: *Izbrani spisi*, Ljubljana: ISH, 1998, str. 85–111.
- BENJAMIN, Walter, Umetnina v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati, v: *Izbrani spisi*, Ljubljana: ISH, 1998, str. 145–176.
- BERGER, John, *Rabe fotografije*, Ljubljana: /\*cf. 1999.
- BOGATAJ, Janez, KRIŽNAR, Naško, *Človek skozi objektiv etnologa*, Brežice: Posavski muzej, 1978.
- DESTOVNIK, Irena, *Narodopisna zbirka Prosvetne zveze v Celovcu* (diplomska naloga, mentor Janez Bogataj), Ljubljana, 1996.
- KRIŽNAR, Naško, Območji besede in slike v slovenski etnologiji, v: *Razvoj slovenske etnologije: Od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj* (ur. Rajko Muršič, Mojca Ramšak), Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 1995, str. 174–180.
- KRIŽNAR, Naško, *Vizualne raziskave v etnologiji*, Ljubljana: ZRC SAZU, 1996.
- MAKAROVIČ, Marija, Jernej Šušteršič (1921–1989), v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, l. 29, št. 3–4 (1989), str. 221.
- SLAVEC GRADIŠNIK, Ingrid, *Etnologija na Slovenskem. Med čermi narodopisja in antropologije*, Ljubljana: ZRC SAZU, 2000.
- SLAVEC GRADIŠNIK, Ingrid, Redefinicija slovenskega narodopisja v objemu evropske etnologije ali 'O bistvu etnografije in njeni metodi' – še enkrat, v: *Kolesar s Filozofske. Zbornik v počastitev 90-letnice prof. dr. Vilka Novaka* (ur. Janez Bogataj idr.), Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, 2000.
- SONTAG, Susan, *On Photography*, Harmondsworth: Penguin Books, 1977.
- ŠTRUMEJ, Lara, *Fran Vesel (1884–1944): Fotografski kronist z začetka stoletja*, Ljubljana: Moderna galerija, 1999.
- WELLS, Liz (ur.), *Photography: A Critical Introduction*, London – New York: Routledge, 1997.

## BIBLIOGRAFIJA JERNEJA ŠUŠTERŠIČA \*

- Arhitekturno izročilo Slovenije v službi turističnega gospodarstva
- Etnologija in turizem, v: *Etnologija in sodobna slovenska družba*, Brežice 1978, str. 100–108.
- Izročilo iz preteklosti v šolski in izvenšolski dejavnosti
- Kmečki turizem
- Kulturni spomeniki in pionirske igre

---

\* Pri naslovih brez bibliografskih podatkov gre za neobjavljene članke in referate, ki jih navaja Marija MAKAROVIČ v *Glasniku Slovenskega etnološkega društva*, l. 29, št. 3–4 (1989), str. 221.

Mladina in kulturni spomeniki

Naša turistična in spominkarska ponudba

O domači obrti na Slovenskem, v: Gospodarski koledar, Ljubljana 1961, str. 308–314.

Počitnice na kmetih, Ljubljana 1976.

Spominkarska dejavnost v Sloveniji

Šolske muzejske zbirke

Vključevanje industrije in obrti v turizem

## USTNI VIRI

Pogovor s Fanči Šarf v Ljubljani, 19. 3. 2001.

268 Pogovor z Majdo Šušteršič v Ljubljani, 21. 6. 2001.