

nenančrtne, vendar zagnane in požrtvovalne dejavnosti posameznikov v nekaterih etnol. institucijah.

Hkrati pa moramo na preteklo obdobje gledati kot na prvi korak in v naslednjem bodobju omogočiti razvoj etnološkega filma na dveh ravneh: a) na vsebinski (Kaj nam pomeni „etnološki film“?), b) na tehnični (Katere so najodobnejše oz. najučinkovitejše tehnične rešitve?). Obe ravni moramo slovenski etnologi organizacijsko povezati.

Referat bo končala demonstracija 8mm zvočne filmske tehnike.

UDK 392 (084.1)

## OBITELJSKI ALBUM

Suvremena etnologija, posebno u nekim područjima istraživanja, bez fotografskog aparata upravo je nezamisliva. I dok setematski spektar baš kao i znanstvena vrijednost etnološke fotodokumentacije gotovo danomice proširuje i upotpunjuje, jedan aspekt fotografije, itekako relevantan za etnologiju gotovo je sasvim ignoriran. Jednostavno rečeno, to je fotografija koju etnolog nalazi na terenu već gotovu, kao dio likovnog folklor, fotografija koja, premda u tehničkom smislu uvoz izvana, sadržajno i funkcionalno zapravo nastaje „in situ“ kao izraz određenih motivacija i potreba ljudi, podjednako u ruralnoj ako i u urbanoj sredini. U širokim kulturno-historijskim mjerilima ona je, dakako, mlada (u našim krajevima, a tako je više-manje i širom Evrope možemo je pratiti od kraja XIX st.), no istovremeno i dovoljno stara da se mogla formirati izrazito tradicionalno, u nekim vidovima čak konzervativno — i u sadržajnom i u stilskom pogledu. Ova osobina daje joj punu legitimnost kao predmetu etnološkog proučavanja.<sup>1)</sup>

Polazimo, dakle, od tvrdnje da ona kategorija fotografije koja se obično naziva obiteljskom, za razliku od znanstvene, umjetničke ili dokumentarne, i to bez obzira da li ju izrađuje naručeni profesionalni fotograf ili „amater“ i bez obzira na sredinu u kojoj je nalazimo krije u sebi saznanja koja mogu baciti svjetlo na razumijevanje ljudskog ponašanja i u širim okvirima. S obzirom na svoju neospornu faktografsku egzaktnost, a i neke druge osobine koje će biti spomenute kasnije fotografija je rijetko prikladan predmet za gotovo sve vrste pristupa koji postoje u etnologiji, a to su, široko uzevši, strukturalni, funkcionalni i historijski. Ovom prilikom nećemo se upuštati ni u kakvu konkretnu studiju, niti u razradu bilo kojeg pojedinog pristupa, nego ćemo pokušati ukazati na opseg, prirodu i slojevitost problematike koja proizlazi iz razmatranog fenomena. (Pod terminom fotografija u daljnjem tekstu podrazumijeva se isključivo obiteljska fotografija u gore naznačenom smislu)

Počnimo od definiranja prirode same fotografije, njenih specifičnih karakteristika i odnosa prema pojavama stvarnosti. Kao prvo — fotografija je analogon vizuelne stvarnosti. Kao drugo — ona je bezvremenska što je teoretski istoznačno sa statičnošću tvoreći time medij vizuelne komunikacije koji je izvan domene „primarne“ stvarnosti i njenih parametara (vrijeme, gibanje, itd.). Treća — ona je dvodimenzionalna, što također predstavlja otklon od „prirodne“ percepcije svijeta. U okviru spomenutih parametara fotografija može prikazivati bilo

koji fragment vizuelne stvarnosti. Važno je imati na umu ovu potencijalnu univerzalnost jer u odnosu na nju upada u oči upravo dogmatski strogo određen opseg realiziranih sadržaja. Već sam provizorni termin kojeg smo nadjenuli ovoj kategoriji fotografije govori o granicama tog opsega — obitelj. Drugim riječima, od čitavog svijeta oko sebe čovjek (preciznije, prosječni evropljanin) gotovo beziznimno jedinim predmetom vrijednim ovjekovječenja smatra — sebe, odn. svoju obitelj, a nakon toga — svoj materijalni posjed. No, idemo dalje. U okviru ove, primarne selekcije postoji i daljnja i to u pogledu sadržaja, prilike povodom koje se fotografira, kompozicije i stila. Premda tu postoje, naročito u pogledu stila, znatne razlike — vremenske (moda), prostorne i socijalne, osnovni kriteriji selekcije su upravo univerzalni. Uz individualne portrete fotografski se obavezno ovjekovječuju obredi prijelaza (rites-de-passage) kao npr. krstitke, firma, proslava mature, svadba, smrt (u gradu je ovo uglavnom izostavljeno zbog pritiska tabua smrti) rođendani, fašnik, itd. Postoje i drugi momenti u životu kod kojih se fotografiranje smatra obaveznim, npr. hodočašće ili turističko putovanje, ali i njih jedna bitna osobina povezuje s obredima prijelaza, a to je — izvanrednost, nesvakodnevnost. Običan, svakodnevan život i ljudi onakvi kakvi jesu za fotografiju ne psotoje. Čak i portret nije slika čovjeka u njegovoj tjelesnoj i duševnoj zbilji, nego u njegovom idealnom liku. Taj lik tvori kao prvo poza — bilo ukočena i dostojanstvena, bilo vesela, ovisno o prilici. Nadalje, svečana ili posebno fina odjeća. Od tehničkih postupaka ovamo spadaju retuširanje koje ima za cilj uklanjanje bora, te eventualno koloriranje. Važna je i pozadina — često idilična, orijentalna (predodžbe o bogatstvu Orjenta, paradeisos?), kao i dekorativni detalji — barokni ili bukolički. Ovo je bio instrumentarij estetske iluzije. Etička iluzija postiže se prvenstveno kompozicijom: muž, ako je stvarno i niži od žene ili jednake visine kompozicijski je uvijek viši; vojnik, premda u pješadiji nekoć se slikao na konju. Svi momenti, a moglo bi ih se navesti još sijaset navode na upravo paradoksalan zaključak, a to je da fotografija ne predstavlja zrcalnu sliku svijeta stvarnosti nego svijeta ideala. Fotografski korpus sakupljen u vidu albuma i strukturiran kao obiteljski curriculum vitae odražava više zamišljeni nego ostvareni red, podsjećajući na nekadašnje popularne prikaze životnih dobi.<sup>2)</sup> Kompozicija fotografije, odn. ako se radi o grupi, raspored pojedinih osoba, nipošto nije stvar slučajnosti ili arbitarnosti. Sa semiotičkog stanovišta gledano, prostorni raspored osoba na fotografiji je „jezik“ koji govori o njihovim međusobnim odnosima na nivou socijalne strukture. Ovo se naročito dobro može promatrati na svadbenim fotografijama. Sve one, bez obzira na konkretne razlike prvenstveno predstavljaju deklaraciju o spajanju dvaju obitelji putem veze dvaju njihovih predstavnika. Raspored na fotografiji, baš kao i raspored za svadbenim stolom strukturiran je hijerarhijski i to centripetalno, prema mladencima. Nasmješeni izraz lica koji predstavlja dio poze svadbene fotografije govori prvenstveno o kulturnim vrednotama vezanim uz brak i ženidbu a ne o stvarnom raspoloženju.

Dosad smo promatrali fotografiju u njenom semiotičkom vidu — kao poruku o nečem što se događa, odn. shvatimo li je kao poruku čiji su pošiljaoc i primaoc udaljeni u vremenu, o nečem što se dogodilo. Fotografija, međutim, naročito svadbena, ali i kod drugih obreda prijelaza ima i svoj ritualni aspekt, u daljoj asocijaciji čak



možda i magijski. Ritualnost se očituje u imperativnosti. Svadba bez fotografije danas više nije svadba, baš kao što nebi bila bez svadbenog (također ritualnog) banketa. Ona ima čak i svoje mjesto u dijakronoj strukturi svadbenog ceremonijala. Onaj „magijski“ momenat očituje se u funkciji fotografije da djeluje na stvarnost, da je modelira. Gotovo bismo rekli da je ona instrument super-ega u njegovom djelovanju na ego. U tom smislu svadbena fotografija ima sasvim jasnu integrativnu funkciju u životu obitelji, kao i šire zajednice.<sup>3)</sup> Isto vrijedi i za bračnu fotografiju koja visi na zidu ili je postavljena uz ogledalo. Dan danas, svaka nova fotografija mladenaca na kojoj je muškarčeva glava namjerno viša od žene podsvjesno perpetuira biblijski odnos muškarca i žene. Kad smo već spomenuli super-ego, prisjetimo se običaja nošenja fotografije bračnog druga ili djece u lisnici ili automobilu. Psihološki *raison d'être* ovog običaja identičan je nošenju križiča, medaljica i svetih slika. Izvjestan magijski prizvuk odaju i poze dječjih fotografija. Mala djeca na selu obavezno se slikaju gola da bi se istakla debljina što je sinonim za zdravlje. Prisutna je također težnja za sugeriranjem veće starosti no što ju dijete stvarno ima. Pri snimanju vršenja fotograf mora paziti da ulovi pune vreće. U raznim veselim zgodama pri fotografiranju čaše također moraju biti pune.

Vratimo se na raniju konstataciju da fotografija prikazuje više zamišljeni, idealni red nego ostvareni. Onim trenutkom kad stane pred objektiv čovjek prestaje biti spontan i zauzima pozu. Zašto? Mehanizam poze koji se javlja kao izraz potrebe čovjekove da glumi društveno poželjnu i idealiziranu sliku o sebi i pred sobom i pred drugima karakterističan je također za niz drugih momenata u životu. Fotografija je naprosto jedno od mnogobrojnih očitovanja tog mehanizma. Tokom vremena, dakako, ta poza se, barem u fotografiji malo po malo otapa, postaje liberalnija. Zanimljivo je, međutim, primjetiti da se isti obrazac ponašanja prenio s fotografije na televiziju. Nađu li se kojim slučajem pred TV kamerom ljudi danas reagiraju (*mutatis mutandis* s obzrirom na živu sliku) veoma slično onom kako su nekoć svi odreda reagirali na fotografsku kameru — jedni se ukoče i zauzmu svečani stav svjesni važnosti trenutka, dok drugi šalju poruke rodbini mahanjem uz obavezni osmjeh.<sup>4)</sup>

I na kraju, pokušajmo se zapitati u čemu zapravo leži tajna čovjekove fascinacije fotografijom. Ovo pitanje, kao i mnoga ranije dotaknuta kreće se u koordinatama daleko širim od opsega ovog rada, a vjerujem, širom i od opsega etnologije. Među ostalim ono zadire i u problematiku nutarnjeg doživljaja vremena. Činjenica je da procesi psihološkog vremena funkcioniraju u potpuno drugim parametrima od fizikalnog, kronološkog. Za razliku od ovog posljednjeg koje je konstantno i kontinuirano, ono prvo je diskontinuirano, fragmentirano, skokovito. Ljudski razum ne podnosi kontinuitet. Prema Leachu, već sam proces imenovanja stvari predstavlja unošenje „rešetke rasuđivanja“ u perceptivni kontinuum stvarnosti. Niti svoj vlastiti život čovjek ne doživljava kao vremenski kontinuum nego kao skokove od-do, bilo u prošlosti bilo u budućnosti. Ovaj psihološki proces nalazi svoju objektivizaciju u bezbrojnim ritualiziranim ili doista ritualnim radnjama koje imaju za cilj stvaranje doživljaja životnog toka kao niza diskontinuiranih i definiranih fragmenata. Fotografije nanizane u obiteljskom albumu također slijede logiku nutarnjeg, psihološkog vremena i kao da ju na neki način opravdavaju. Dodamo li još tome

funkciju reificiranja idealnog koju fotografija, kao što smo vidjeli, uvelike nosi i sebi, mislim da bismo je mogli definirati u terminima obrnute Platonove estetike: slika nije „sjena sjene“ nego „sjena ideje“.

Bilješke:

- 1) Jedini meni poznat entološki osvrt na fotografiju kod nas nalazi se u radu Zorice Rajković „Običaji Donje Stubice“ u časopisu Narodna umjetnost 10/1973, str. 161–164.
- 2) Alain Charraud, *Analyse de la representation des ages de la vie humaine dans les estampes populaires du XIX siècle*, u *Ethnologie française* No. 1, 1971.
- 3) Martine Segalen, *Photographie de nocés, mariage et parente en milieu rural*, u *Ethnologie française* No. 1–2, 1972.
- 4) Upozorenje na ovu pojavu, kao i niz drugih informacija korištenih u ovom radu zahvaljujem majstoru fotografije Ivici Tišljaru.

Milivoj Vodopija  
Institut za narodnu umjetnost

## poročila, novice

### ROMANJA Dr. MAKAROVIČEVE PO MEŽIŠKI DOLINI

Kadarkoli pogovor nanese na Koroško, si ljudje navadno predstavljajo svet onkraj meje, pozabljajo pa, da ga je veliko še na tej strani. Mežiška dolina je poleg Jezerskega tisti del koroške dežele ki je po senžermenski pogodbi leta 1919 pripadel Jugoslaviji brez plebiscita. Pokrajina je gorata; v igredi so tod pozne, zime pa ponavadi prav ostre in tudi snega padé dovolj, včasih leži pod Uršljo goro vse do maja. Tudi dežja je tod rajje več kot premalo, poleti so včasih hudi nalivi, kot bi huda ura ne hotela nehati. Ljudje se ukvarjajo s kmetijstvom in lesom, precej je sadovnjakov in pri vsaki hiši dovolj mošta. Navadno je iz vsake družine vsaj eden zaposlen v železarni na Ravnah ali v rudniku Mežica. Kmetije so raztresene po strmih odorih in temačnih globačah in trda je ta zemlja. Sosed rabi uro hoda do sosedja, ljudje so trmasti, trdi, molčeči — samorastniški rod, a globoko pod to lupino se skriva dobrota in njihova liričnost.

Tudi ta idiličen svet Prežihja spreminja podoba, kmetije se modernizirajo; staro se umika novemu. V poletnih večerih bomo zaman čakali na zateglo fantovsko pesem, umaknila se je kričavi glasbi s plošč in radijskih sprejemnikov; babice svojih vnukov ne uspavajo več s pripovedko o Kralju Matjažu, ki spi pod Peco; žal žene so se za vedno izselile iz teh krajev; hotuljsko polko plešejo le še na gasilskih veselicah. Ljudje se umikajo med svoje štiri stene.

Pa vendar je tod še dovolj kmečke kulturne dediščine, ki bi jo morali ohraniti, ohraniti za danes in jutri. Kako jo ohranjati? Premalo so zasebni zbiralci, ki zbirajo vseprek, kar je vredno in kar ni. Zbrano blago ljubosumno čuvajo v svojih kotih in pri tem se počutijo strašno moderne in „kulturne“. Na Ravnah je muzej, kjer je veliko zbranega, a lahko bi bilo mnogo več, če bi z zbiranjem in urejanjem nadaljevali sistematično. Leta 1975 je obiskala naše kraje dr. M. Makarovičeva, nas prepričala, da imamo bogato kulturno dediščino, ki jo moramo očuvati. Taki strokovnjaki bi morali pogosteje na teren, med ljudi, jim povedati, kakšna kulturna bogastva skrivajo zaprašena podstrešja, jim razložiti, da je ta ropotija izročilo njihovih dedov. Tega pa manjka! V „provinci“ je dovolj ljudi, ki se ljubiteljsko ukvarjajo s kulturo, a rabijo čoveka, ki jim je pripravljen svetovati in jih pravilno usmerjati v delo; to pa lahko le strokovnjak, ki mu ni žal časa, kadar se odpravi v take „odročne“ kraje. Koliko kulturnega bogastva je romalo čez mejo za bore nekaj šilingov!