

ALI JE RESNIČNOST SPLOH KDAJ TAKO POPOLNA KOT UPRIZORITEV¹

The inventory started in 1839 and since then just about everything has been photographed, or so it seems.

Susan Sontag: On Photography.

1. KDAJ, ZAKAJ, KAKO FOTOGRAFIRATI?

Nekaj let nazaj nas je večja skupina sodelavcev (nekateri z delom še nadaljujejo) opravljala terensko delo v slovenski Istri, v vasi Sv. Peter. Vsak posameznik se je dela lotil različno, tako kot smo se razlikovali po osnovni izobrazbi, vsem pa je bila bolj ali manj skupna neizkušenosť pri terenskem delu. Vsakega izmed nas so zanimala različna področja antropologije, nobeden pa se ni posebej ukvarjal z vizualno antropologijo. Preprosto povedano: vsem so bile pomembnejše besede kot podobe. Sama imam sicer rada fotoaparāt, vendar sem se ga pri terenskem delu kratkomalo bala prijati v roke. Nisem vedela, kdaj fotografirati, zakaj fotografirati, kako fotografirati. Vedno je bilo pred menoj precej več dilem kot pa rešitev. Zato me je toliko bolj presenetila kolegica z etnologije, ki se nam je pri delu pridružila pozneje, ko so bili prvi koraki pri spoznavanju z vaščani že narejeni. Že pri njenem prvem srečanju z našo, sicer zelo dragoceno informatorko pri njej doma jo je brez kakršnih koli zadržkov fotografirala.² Takega fotografiranja sem se izogibala, čeprav mi je bilo ves čas žal privlačnih prizorov (Henrie Cartie-Bresson bi jim mogoče rekel dokončnih trenutkov), ki sem jih tako "zamujala". Vendar me je bilo strah sprememb, ki jih fotografiranje lahko prinese: žal je le redko kdo brezbrizen in neobčutljiv za pozornost objektivā, pa naj bo ta prijazna ali vsiljiva. Tu nimam v mislih trenutnega vznemirjenja, temveč bolj to, da informatorka z enim samim pritiskom na sprožilec ni več anonimna, njena podoba je ujeta (ali ne bo zato bolj previdna pri odgovorih?), hkrati pa postane še bolj pomembna: pred njo nista več le svinčnik in zvezek, temveč tudi fotoaparāt (ali ne bo zato poskusila temu prilagoditi svojega pripovedovanja?). Sicer pa, ali se ne dogaja vsakomur izmed nas to, kar je zapisal Barthes:

"Zelo pogosto (po mojem celo prepogosto) pa so me fotografirali z mojo vednostjo. Brž ko začutim, da me gleda objektiv, se namreč vse spremeni: konstituiram, vzpostavim se v poziranju, nemudoma si izdelam drugo telo, že vnaprej se spremenim v podobo. Ta transformacija je aktivna: čutim, da Fotografija ustvarja moje telo ali pa ga omtvi - kakor se ji zahoče." (1992: 16)

Zato mislim, da je fotografija nekaj, s čimer moramo na moč previdno rokovati, pa čeprav je fotografsko opazovanje odprlo celo vrsto novih teoretičnih razmišljanj v antropologiji (Collier 1975: 212). Seveda so področja, kjer je prispevek fotografije enkrat in nenadomestljiv, vendar pa sem pre-

pričana, da je močno narobe, če mislimo, da fotografiranje človeka ne gane, da ga pusti nedotaknjena, neprizadetega. Spindler je pri komentiranju Collierjeve uporabe fotografije zapisal, da so antropologi vse do Colliera uporabljali fotografijo zato, da so ilustrirali dognanja, za katera so že ugotovili, da so pomembna. Collier pa je naredil pomemben preobrat in je uporabil fotografijo kot induktivni pripomoček: fotografija je postala proces terenskega dela in ni več samo njegov produkt (Larson 1988: 415). Odločitev o tem, kako homo uporabi fotografijo med delom - kot vprašanje ali pa kot potrditev določenih dogodkov -, bo seveda vedno subjektivna. Vendar bi se tu strinjala z Larsonovo (1988: 415), ki pravi, da preveč "raziskovalnega fotografiranja" brez pravega razumevanja terena in skupnosti lahko prekrije dragocene prve vtise in lahko zato bolj ovira kot pa pospešuje raziskavo. Neka stopnja selektivnosti v fotografiranju je nujna za samo raziskavo. Selektivnost pa je odvisna od vprašanj, ki si jih antropolog sam zastavlja, in seveda prav tako od reakcij ljudi, izpostavljenih njegovemu objektivu.

2. RAZDELITEV VIZUALNE ANTROPOLOGIJE

Ko sem že nekaj časa živela v vasi in se je pokazalo, da ljudi spoznavam precej počasneje, kot sem si želela (tudi vaščani



Terase pod Padno (avgust 1993).

Foto: Meta Krese.

Tu sem hotela predvsem "objektivno" zabeležiti vizualni dogodek. Skozi fotografijo, če jo le pravilno in popolno dokumentiramo, lahko kdorkoli spremlja spreminjanje kulturne krajine.

¹ Naslov je sposojen pri Agathi Christie: Vegasta hiša. Besedilo je bilo predstavljeno na posvetovanju 40 let etnološkega filma 5. 6. 1996 v dvorani SAZU.

² Collier pravi, da je najbolj občutljivo dokumentirati središče družine. Pri tem loči delo sociologa od antropologa. Na Kolumbijski univerzi so raziskovali portoričanske družine z nizkimi prihodki in so ob privolitvi domačinstev namestili kamere v njihove domove ter daljše obdobje snemali njihovo vsakdanje življenje 24 ur na dan. Collierjev komentar je bil, da si sociologi to lahko privoščijo, da pa je za antropologe tak pristop težji, saj morajo biti njihove domene bolj intimne, bolj osebne in manj abstraktne (1975: 216).



Poroka (september 1993).

Foto: Meta Krese.

Pri slovesnostih je fotografiranje sprejeta in celo pričakovana navada, kar velja izkoristiti. V tem primeru je bil fotografski proces zelo pomemben (mogoče še najbolj) zaradi same komunikacije z vaščani, saj je bilo to na začetku našega prihoda v vas, ko nas vaška skupnost še ni poznala, niti mi nismo poznali vaščanov. Vendar pa so posnetki narejeni tako, da jih lahko razvrstimo v vse štiri kategorije, ki jih je označil Harper, seveda odvisno od tega, zakaj jih potrebujemo.

niso vedeli, kaj mi počnemo pri njih, pa čeprav smo poskušali že pred našim prihodom vaško skupnost informirati o naših namenih), sem izvedela, da se bo poročil vaški gostilničar.

Poročni obredi sicer nikakor niso del mojega raziskovalnega področja, vendar pa sem vzela to slavlje kot idealno priložnost, da s pomočjo fotografskega objektivna navežem stik s čim večjim številom vaščanov. Na tovrstnih slavljih fotografski proces ni moteč, temveč prav narobe, vsi z veseljem sodelujejo pri njem. Brez vsakršnih težav sem se premikala med svati, v enem dnevu sem navezala precej več poznanstev kot prej v nekaj mesecih, razvozlala kar nekaj sorodstvenih povezav, saj so me večkrat prosili, če jih lahko fotografiram v najrazličnejših sorodstvenih skupinah. Meni so bile te poročne fotografije dragocene največ zaradi spoznavanja z vaščani: z njimi v roki so vrata bolj prijazno odpirali, niso se več toliko čudili moji navzočnosti v vasi, predvsem pa so se jim ob skupnem gledanju fotografij sprostile misli in besede so hitreje stekle.³

Harper je razdelil vizualno etnografijo⁴ na štiri tipe: znanstveno, pripovedno, refleksno in fenomenološko (Harper 1987: 2). Skoraj vsako fotografijo lahko uvrstimo v vse štiri tipe, odvisno od tega, zakaj jo rabimo, kako jo interpretiramo in povežemo z delom. To je zlasti pomembno pri skupinskem delu, kakršno je bilo naše, saj ima, kot pravi Harper, fotografija celo preprostega in lahko razpoznavnega pojava različen pomen za različne gledalce (1987: 3).

Kadar uporabljamo fotoaparata zaradi "objektivnega" zapisa informacije in nameravamo fotografijo - informacijo - klasificirati, organizirati, primerjati ali kakorkoli drugače obdelovati, takrat lahko ta prijem označimo kot *znanstven način fotografiranja*. Fotografije, ki delujejo s te perspektive, so



denimo posnetki hiš z območja Kraškega roba Ede Benčič Mohar (1993: 85-99). Informacije o arhitekturi, ki jih tako dobimo, so zanesljive in veljavne.

Pri vizualni antropologiji ali etnografiji "pripovedne" fotografije sicer ne uporabljamo pogosto, precej bolj razširjen je film. Vseeno pa ima *pripovedna fotografija* bogato tradicijo, in čeprav je ta zunaj antropološke stroke, ni zato za njo nič manj dragocena. Zgodbo nam lahko pripoveduje le ena sama podoba ali pa vrsta zaporednih fotografij, posnetih v daljšem obdobju. Lep primer je Edith Tudor Hart, ki se je, tako kot veliko njenih sodobnic, odmaknila od modernizma in se usmerila k levičarski radikalno dokumentarni fotografiji; ves čas je ostala profesionalno natančna, fotografiji je dodala le še socialno angažiranost. S tem ko je uporabljala fotografijo kot način potrjevanja in dokazovanja izkušenj in jo uporabljala kot dokaz, je nastal pomemben dokument iz štiridesetih let o otrokih v domovih za mentalno in fizično prizadete ljudi (Williams 1986: 57).

Fotografija Hartove govori vsaka svojo zgodbo, ne potrebuje pisane besede, niti jih ni potrebno sestavljati z drugimi fotografijami. V nasprotju z njo pa Olivier Foelmi svojo zgodbo pripoveduje s serijo fotografij, organiziranih tako, da "neprekinjen tok podob sam pripelje do videza premikanja časa in razvijanja dogodkov" (Harper 1987: 5). Fotograf in pisatelj Olivier Foelmi je s prijateljico Danielle, po poklicu zdravnico, preživel nekaj zim v neki vasi z 2000 prebivalci v dolinah Zanskarja, ki so stisnjene ob vznožju Himalaje na 3500 m nad-

3 Fotografiranje na večjih prireditvah je lahko tudi koristno zaradi kasnejše identifikacije vaščanov. Če še sistematično fotografiramo hiše, se lahko dokaj hitro orientiramo v vasi.

4 Harper uporablja oba termina: vizualna antropologija in vizualna etnografija.

3. BREZ TEHNIČNEGA ZNANJA NE GRE



Trganje oljk (december 1994).

Foto: Meta Krese.

Uporaba fotografij, ki so posnete pri delu, je lahko koristno izhodišče pri pogovorih o konkretnih kmetijskih procesih.

morske višine. Od sveta je izolirana več kot osem mesecev na leto in edina pot, ki pripelje do nje, je 150 km dolga zaledenela reka (pozimi se reka imenuje Tchadarja - zaledenela reka). Njegova fotografska knjiga *Le fleuve gelé* govori o dveh otrokih, bratu in sestri, ki, da lahko obiskujeta šolo v Ladakhu, tvegata več tednov dolgo potovanje po zaledeneli reki, ko temperatura pade pod 30 stopinj pod ničlo, ko ponoči volkovi krožijo okoli tabora in ko se lahko led vsak trenutek vda pod njunimi nogami.

Antropologa Accola in Geffroy sta v južni Franciji zbrala 2500 družinskih fotografij, ki so bile posnete med letoma 1890 in 1950. S fotografijami sta dobila osnovne podatke o preteklosti posameznih družin, bile so tudi dobra opora pri intervjujih.⁵ Pri poizvedovanjih s fotografijami ali foto-intervjujih kažemo intervjuvancu njegove slike, slike njegove "preteklosti" ali okolja, in ga sprašujemo, kaj na njih vidi. Fotografijo uporabljamo kot vprašanje, spodbudo ali ob sondiranju terena. Ta način uporabe fotografije imenuje Harper "*refleksna metoda*" (1987: 3).

V četrto kategorijo je Harper razvrstil način uporabe fotografije, ki je še najbližji *fenomenološki družbeni znanosti*. Tu so fotografije združene z besedilom tako, da ustvarijo izkušnje nekega procesa in izzovejo občutke vstopanja v neko drugo kulturo (1987: 4).

Barthes pravi, da fotografija ne govori (nujno) o tem, česar ni več, pač pa zgolj in zagotovo o tem, kar je bilo (1992: 75). Fotografije lahko vedno znova in znova pregledujemo, pa ne le zaradi trenutkov preteklosti (naših spominov ali pa drugih), ki jih fotografija nosi, temveč tudi zaradi detajlov, ki so na fotografiji ujeti. Ti so za nas zanimivi, ker smo mogoče na njih že pozabili ali pa jih, čeprav smo sami pritiskali na sprožilec, zaradi hitrega odvijanja dogodkov med snemanjem sploh nismo utegnili opaziti. Fotografija je "objektivna", torej so informacije, ki jih razberemo z nje, verodostojne. Zato pa mora biti kakovostna. Čeprav smo v fotografiji večinoma amaterji in so nam največkrat pomembnejša besedila kot podobe, ne smemo zanemarjati tehnike. Fotografija nas mora pritegniti, da sploh začnemo ob njej razmišljati. Ni treba, da je vsaka fotografija vsebinsko razburljiva, da preseneča ali da šokira. Nikakor ne. Tu imam v mislih bolj banalne, tehnične zadeve, kot je, na primer, samo ravnanje s fotoaparatom. Barthes sicer pravi, da za amaterja ponavadi pravijo, da je nedozorel umetnik, nekdo, ki ne more - ali noče - obvladati poklica, a na področju fotografske prakse je amater, narobe, predpostavka za profesionalca: on je namreč najbližje novemu (1992: 85). Najbrž je boljše, če ne jemljemo tega preveč dobesedno. Zares zgovorna je le tehnično kakovostna fotografija.

LITERATURA

- BARTHES, R. 1992: *Camera lucida: zapiski o fotografiji*. Studia humanitatis. Ljubljana.
- BENČIČ, M. E. 1993: Tradicionalno stavbarstvo v Slovenski Istri. V: *Mediteran v Sloveniji*. Časopis za kritiko znanosti 21/158-159. Ljubljana, str. 85-99.
- COLLIER, J. Jr. 1975: *Photography and Visual Anthropology*. Principle of Visual Anthropology. Mouton. The Hague.
- CHRISTIE, A. 1977: *Vegasta hiša*. DZS. Ljubljana.
- FOELLM, O. 1990: *Le fleuve gelé*. Nathan. Paris.
- HARPER, D. 1987: *The Visual Ethnographic Narrative*. Visual Anthropology 1, str. 1-19.
- GEFFROY, Y. 1990: *Family Photographs*. A Visual Heritage. Visual Anthropology 3, str. 367-409.
- LARSON, H. J. 1988: *Photography That Listens*. Visual Anthropology 1, str. 415-432.
- SONTAG, S. 1977: *On Photography*. Penguin. Harmondsworth.
- WILLIAMS, W. 1986: *Women Photographers*. Virago. London.

5 Če sta se na začetku raziskave spraševala, ali imajo družinske fotografije vrednost kot antropološki podatki, potem sta bila na koncu toliko bolj brez dvomov, saj sta ugotovila, da so bili družinski fotografi v tem času pravzaprav prvi vizualni antropologi. Po njunem mnenju so fotografije, ki so bile posnete od konca devetnajstega do srede tega stoletja, pravzaprav vizualna dediščina.