

Naš vprašalnik ni bil vnaprej trdno oblikovan.

- Kadar nekdo zlorablja kamero in postavlja delikatna vprašanja, je vprašljiva celo spontanost reakcij.

Pri nekaterih ljudeh se je pojavilo začetno nezaupanje, zato so nas spraševali, za katero televizijsko družbo delamo. Trudili smo se, da bi jih prepričali, da delujemo popolnoma samostojno. Kot ustanovi, ki podpirata naš projekt, smo omenjali le Institut za Staroslovensku kulturo Skopje in Etnografski muzej v Beogradu. Ne vem, ali so nam verjeli, toda po tej razlagi so se ponavadi odprli. K temu je verjetno pripomogel tudi naš izgled, kajti bili smo slabo opremljeni, v vročem vremenu pa smo izgledali precej izčrpani. Dobro smo se zavedali dejstva, da so navadni ljudje često predmet politične instrumentalizacije. Po drugi strani pa se je Sonja Rizoska Jovanovska zavedala, da bodo ljudje ostali tam tudi po koncu snemanja in se bo k njim kot k potencialnim informatorjem vračala v naslednjih projektih.

Na začetku smo postavili hipotezo, da rezultati raziskav v družbenih in humanističnih znanostih glede na visoko stopnjo kontaminacije raziskovalnih tem z dnevnimi in s kratkoročnimi političnimi interesi v zelo majhnem obsegu vplivajo na blagostanje navadnih ljudi. Prav tako smo želeli poudariti, da lahko antropologi v skupnostih, v katerih vlada očitno neskladje, povzročijo zelene spremembe v njihovo korist. Hkrati bi spomnili na klinične in eksperimentalne metode, ki so si jih antropologi prisvojili in uvedli v svojo disciplino že pred leti. S kulturološkega in z družbenega vidika smo (implicitno politično) neskladje prepoznali v stagnaciji, ki v številnih balkanskih okoljih traja že več let in slabša medetnične odnose tudi v Skopju in Makedoniji.

Etnični konflikti se prepletajo z različnimi težavami pri razporejanju družbene, ekonomske in politične moči ter vplivov, zaradi česar je položaj zelo kompleksen in delikaten.

Z malo denarja je težko snemati filme, toda spoznanje, da na nas noben politični skrbnik ni izvajal pritiska in omejitev, s čimer se v takem primeru soočajo nekateri filmarji, je mnogo lepše.

Kadar se politiki in mediji v vsakdanjem in zasebnem življenju navadnih ljudi srečajo z dobrim družbenim in medetničnim sodelovanjem, ki se ne sklada z uradno verzijo in razlago, se ponavadi počutijo nelagodno.

Trdno verjamemo, da bi lahko katera od naslednjih raziskav na tem območju uspela prikazati natančnejšo sliko in boljše poznavanje in bi tako potrdila našo hipotezo. Do takrat smo prisiljeni v znanosti pristajati na domneve, v praksi pa na dobre in zelo natančne izkušnje.

Viri in literatura

CHAPLIN, Elisabeth: *Sociology and Visual Presentation*. New York: Routledge, 1994.

MILIĆ, Vojin: *Sociološki metod*. Beograd: Nolit, 1978.

RIBIĆ, Vladimir: *Primenjena antropologija*. Beograd, 2007 (Etnološka biblioteka; knj. 26).

RIZOSKA JOVANOVSKA, Sonja: *Zabranite vo multietničkite i multireligijske selski zaednici vo Prilepsko*. Štip: »2-ri Avgust«, 2005.

RUBY, Jay: *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

TAX, Sol: *Action Anthropology*. *Current Anthropology* 16(4), december 1975.

LOKALNA SKUPNOST IN NJEN FOTOGRAF – FOTOGRAF IN NJEGOVA LOKALNA SKUPNOST

Metodološko ozadje

V mestu Uhersky Ostroh v vzhodni Moraviji, ki ima približno 5.000 prebivalcev, je med letoma 1921 in 1956 živel in delal izučen portretni fotograf Antonin Koukal, ki je s svojo osebnostjo in svojim delom v lokalni skupnosti pustil neizbrisno sled.

Namen članka je izčrpno prikazati delovanje njegovega fotografskega studia v skupnosti s še živo tradicionalno kulturo, in to v zgodovinskem, socialnem in ekonomskem smislu; prikazati neskladje med vsakdanjo in praznično podobo v skupnosti, ki je predstavljena z delom v studiu, in realno podobo, združeno s prejšnjimi etnografskimi opisi in zbirkami; osvetliti spodbude in motive, ki so vplivali na odločitev ljudi za obisk profesionalnega studia; ujeti odnos ljudi do družinske fotografije, družine in lokalne zgodovine in pomen fotografije za spodbujanje lokalne zgodovinske zavesti in lokalnega ponosa. Vse to je bilo doseženo s prepletom etnografskih in folklorističnih pristopov in rabe preizkušenih metod – ponovljenih terenskih raziskav in intervjujev. V primerjavi z omejenim in s paradigmatiskim položajem umet-

nostne zgodovine ta prispevek predstavlja fotografijo v drugačni vlogi, nenadomestljivi s katerimkoli drugim medijem.

Poleg strokovnih virov, predvsem tuje literature, sem se lahko zanesla na podporo in pomoč nekaterih Koukalovih dedičev, ki so že pred leti načrtovali razstavo njegovih fotografij, toda s časom sta njihova energija in volja upadli. Navdih sem črpala iz informacij, pridobljenih od 20 ljudi, ki so se odzvali na oglas v lokalnem časopisu. Z eno izjemo so bile vse ženske, ki so tako potrdile, poleg drugih stvari, svojo vlogo pri ohranjanju tradicije. Informatorji so bili pripravljeni posoditi Koukalove izvirne fotografije v študijske namene, številne so muzeju tudi podarili. Hkrati z zbiranjem fotografij sem posnela strukturirane intervjuje. Na diktafon sem snemala z njihovo vednostjo, privolili pa so tudi v anonimno objavo. Pripovedovanja, zapisana kurzivno, so bila povedana v lokalnem moravsko-slovaškem ljudskem narečju, ki je ohranil veliko arhaičnih leksikalnih in gramatičnih fenomenov, ki so se na žalost izgubili s prevodom. Raziskava je potekala v začetku leta 2007.

* Helena Berankova, Etnografski inštitut Moravskega muzeja, Brno, Češka Republika, E-naslov: knihovna@uhostroch.cz

Predhodniki in konkurenti

Od velikega števila fotografij iz regionalnih studijev je le malo ohranjenih v družinskih arhivih oziroma v muzejskih zbirkah. Težko je oceniti, koliko fotografij je bilo zažganih v domačih pečeh ali krematorijih.

Umetnostno zgodovino so zanimala le redke studijske fotografije, morda tiste, na katerih je fotografom uspelo prekoračiti določene meje, drugače pa jo je zanimalo delo v velikih mestih, portreti pomembnih osebnosti, objavljene in razstavljene fotografije. Na splošno so bili njeni kriteriji neprimerljivi s kriteriji lokalnih fotografov z omejenim krogom njihovih strank. Bolj zanimive so bile za zgodovinarje, etnografe in entuziaste, ki so bili sposobni dokumentirati pomemben del prazničnega življenja skupnosti in dogodke »male« zgodovine, ki odseva »veliko« zgodovino. Podatki, pridobljeni iz fotografiovih dejavnosti, razkrivajo nekatere skupne značilnosti in lastnosti, uporabne najmanj za območje Srednje Evrope: vsi prihajajo iz nižjega socialnega sloja, imajo smisel za lepe umetnosti in so izučeni pleskarji in dekoratorji; njihova odločitve za fotografijo je posledica izgube prvotne službe oziroma drugih okoliščin, zaradi katerih so se morali prekvalificirati; z namenom zaposlitve v svojem poklicu so bili pripravljeni zapustiti tudi svoj rojstni kraj. Vse do srede 20. stoletja so bili vsi brez izjeme moški (medtem ko so bile njihove žene dragocene pomočnice pri razvijanju pozitivov in skrbi za poslovanje studia, kot je sprejemanje naročil, izdaja računov, prodaja, itd.).

Antonin Koukal ni bil prvi in edini fotograf s svojim zasebnim fotografskim studijem v Uhersky Otrohu in njegovi okolici. Imel je že nekaj predhodnikov in tudi konkurentov, vendar pa seznam aktivnih samozaposlenih fotografov v jugovzhodni Moraviji in vrednotenje njihovega dela ni predmet pričujočega prispevka.

»Ljudje so ga imeli radi«

Antonin Koukal se je rodil 11. oktobra 1895 v Nižkovicah pri Brnu kot eden od šestih otrok v kmečki družini. V Brnu se je izučil za pleskarja. Prva svetovna vojna mu je obrnila življenje na glavo: vpoklican je bil 15. marca 1915 in poslan na fronto, kjer je bil blizu Przemysla na Poljskem kmalu huje ranjen. Rana in gangrena sta bila vzrok za amputacijo leve noge. Antonin, star komaj 20 let, te osebne katastrofe in nesreče ni mogel sprejeti ter je obupal nad življenjem. Svoje mnenje je spremenil ob maminem obisku v bolnici. Po amputaciji leve noge se je leto dni zdravil na Dunaju. Leta 1917 se je vpisal v prekvalifikacijski tečaj v nemško-italijanskem podjetju Sanndalo s sedežem v Brnu, kjer je bil edini vojni invalid. Izučil se je za portretnega fotografa in tam deloval le kratek čas. S certifikatom in z dobrimi referencami je leta 1919 zapustil podjetje. (*»Vedno nam je govoril, da jih je šef naučil delati in ljubiti svoje delo.«*)

Po prvi svetovni vojni so Koukalovi starši začeli delati na kmetiji v Kunovicah pri kraju Uherské Hradiště (vzhodna Moravija). Živel so v Uhersky Ostrohu, kjer se jim je pridružil tudi neporočeni invalidni sin. Kot edini poklicni fotograf v kraju je izkoristil dano priložnost. Po skromnih začetkih je kupil fotografski studio od vdove Josefa Červinka, ki je bil pogrešan v prvi svetovni vojni. To mu je omogočilo razvoj fotografije na profesionalni ravni. Studio je bil dobro opremljen s fotografskimi aparati in pohištvo, vključno z izložbenim oknom, v katerem je izobesil povečave. Po delni renovaciji je v studiu deloval vse do leta 1939.

Leta 1928 je Antonin Koukal spoznal Ruženo Batovo, katere družina je izhajala iz osrednje Moravije. V začetku dvajsetega stoletja so se zaradi delovanja lokalne tovarne sladkorja preselili. Ružena Batova je bila izredno lepa in 20 let mlajša, medtem ko se je Antonin Koukal počutil izrinjenega iz običajnega življenja. Ljubezen na prvi pogled je vodila v živahen zakon. Kot mlado-poročenca sta živela pri starših. Rodili sta se jima dve hčerki, Vlasta leta 1929 in Zdenka leta 1933.

Zaradi njegovega profesionalnega in trdega dela mu je posel cvetel, kar mu je omogočilo, da ga je razširil. Leta 1939 je zgradil hišo, ki je omogočala udobno življenje štiričlanski družini, in lastni studio s fotografskimi aparati, pohištvo, z lučmi, s čakalnico za stranke, temnico in skladiščem; imeli so ločen vhod in izložbo, ki je gledala na ulico.

V njegovo profesionalno in osebno biografijo moramo vključiti še nekaj: proti koncu druge svetovne vojne je v svoji hiši nekaj tednov skrival domačina iz Ostroha in člana zahodnega protinacističnega odpora, Františka Bogataja, padalca, ki je organiziral tako imenovano Carbon resistance group. Antonin Koukal je prav tako igral pomembno vlogo pri zaščiti mostu čez reko Okluky, ki je bil pomembna komunikacijska zveza med osvoboditvenimi boji leta 1945, za kar sta bila z ženo tudi odlikovana.

Tudi po nacionalizaciji leta 1948 je kot vojni invalid lahko nadaljeval delo fotografa. Leta 1956 je studio formalno zaprl in se upokojil. Po upokojitvi je fotografiral le družinske člane; 10. januarja 1972 je umrl. Poleg fotografske zapuščine in arhivskih dokumentov njegova družina hrani nekatere pisne vire.

Foto Koukal Uhersky Ostroh

Med Koukalovimi deli, posnetimi pred letom 1925, poznamo le individualne portrete v velikosti 10,3 x 14,0 centimetrov. Od leta 1925 (ali 1926) je delal v studiu Josefa Červinka in zaposloval dva asistenta. V nasprotju z utečeno prakso, da so samozaposlenim fotografom pomagale njihove žene, Ružena Koukalova ni delala v studiu. Vzgajala je hčeri in kuhala tako za družino kot tudi za asistenta, ki sta živela z njimi.

Večina Koukalovih obiskovalcev je bilo prebivalcev Ostroha, čeprav so stranke prihajale tudi iz sosednjih vasi, kjer niso imeli stalnega fotografa. Studio je bil odprt vsak dan, tudi ob sobotah in nedeljah. Po nenapisanem pravilu so se ljudje prihajali fotografirati po nedeljski maši v svojih najboljših oblekah. Le redki so se napovedali vnaprej. Velike kmečke poroke zunaj Uhersky Ostroha sta fotografirala asistenta, saj Antonin zaradi svoje poškodbe ni bil sposoben potovati s fotografsko opremo.

Novo obdobje v Koukalovem delu se je začelo v modernem studiu v njegovi novi hiši (1939). Studio je bil opremljen s portretnim fotoaparatom, ki je imel dve leči (mehko in ostro) podjetja Zeiss-Jena. Fotografije zunaj studia je načeloma posnel z Leico in s Flexaretom. Filme, kemikalije in papir je naročal po pošti preko kataloga Vejvoda&Pospíšil iz Brna, med široko ponudbo fotografskega papirja pa je bila njegova najljubša znamka Agfa. Izdeloval je le črno-bele fotografije, v 30. in 40. letih 20. stoletja pogosto z rjavimi odtenki, imenovanimi »zlata kopel«. V 50. letih je imel najraje zelene odtenke. Nikoli ni eksperimentiral z barvno fotografijo, čeprav so bili nekateri povečani portreti rahlo obarvani. Koukalove fotografije lahko zlahka prepoznamo tudi brez njegovega logotipa, in sicer po pohištvu, rekvizitih (beli stolp, polkrožni oder, okrogla konferenčna miza, prave rože, ljubki medvedki in plišasti pes) in svetlobi, projicirani na

ozadje. Negativi so bili občasno shranjeni le v studiu. Kot je bilo v navadi tudi pri drugih fotografijah, je Antonin Koukal oglaševal možnost dodatnih pozitivov. V praksi ta ponudba ni nikoli popolnoma zaživela. Nekatere izpopolnjene fotografije so bile razstavljene v izložbi, a povečave so si lahko privoščili le redki kupci.

Današnja promocija se v primerjavi s takratno lahko skrije. Studio z oglasno tablo (izveskom), papir z glavo podjetja, kuverte, žig ter okolje brez konkurence, kjer ni bilo treba oglaševati v regionalnem tisku. V takih razmerah so rezultati sami najboljša oglaševanja. Logotip podjetja je bil večkrat zamenjan. Točno datiranje fotografij ni posebna težava, saj ga je mogoče preveriti pri ljudeh.

Čeprav si je Antonin Koukal želel, da bi njegova starejša hči Vlasta študirala medicino, je od 14. leta pomagala očetu v studiu z osvetljevanjem, s pripravo ozadja za fotografiranje in z razvijanjem negativov. Na koncu je prevladala praktičnost in tako je prevzela očetovo podjetje. Vlasta Koukalova se je enkrat tedensko redno vozila v poklicno fotografsko šolo v Brnu in uspešno končala šolanje. Leta 1953 se je poročila, tri leta pozneje pa je njen oče uradno zaprl studio.

Po koncu poslovanja so bili portretna kamera in druga tehnična oprema prodani entuziastom ali državnim združnim podjetjem. Drugi negativni so bili uničeni. (*»Zažgali smo jih na dvorišču, dokler se niso popolnoma stopili.«*) Dediči hranijo del zapuščine iz studia Antonina Koukala, večinoma povečave portretov iz časa, ko je bil studio na višku. Noben član družine se pozneje ni ukvarjal s fotografijo.

Fotograf in njegova lokalna skupnost

Koukalove najboljše fotografije so bile posnete v 30. in 40. letih 20. stoletja. Poleg na standardne družinske fotografije se je Koukal posebno osredotočil na portretno fotografijo. Veliko pozornosti je posvečal fotografiji v studiu in poznejšemu procesu izdelave negativov in pozitivov. Zase, ne za stranke, je izdelal številne povečave velikosti 49 x 60 centimetrov in jih natančno obarval. Nato jih je obesil v izložbo svojega studia. Razmeroma uspešen je bil tudi na razstavah društva fotografov, kjer je bil redno nagrajen.

Nič neobičajnega v produkciji Koukalovega studia: spremljal je življenje svojih sosedov na vseh prelomnih točkah njihovega življenja od rojstva do smrti: otroški portreti z igračami, šolske fotografije, spominske fotografije ob prvem obhajilu in birmi, portreti neporočenih deklet in nabornikov, poročni portreti, večgeneracijski družinski portreti, pogrebi. Prav tako je portretiral člane lokalne administracije, gasilce, člane društva sokol, po naročilu lokalne vlade je fotografiral pomembne stavbe in dogodke, kot sta bila obisk predsednika Beneša ali svečan pokop padlih v drugi svetovni vojni. Kot zanimivost: v Koukalovi fotografski zapuščini ni pokrajinskih fotografij.

Iz nepopolne kompozicije in fokusiranja se vidi, da ni maral fotografirati skupinskih portretov vojaških novincev. To lahko razumemo kot posledico travmatičnih spominov na prvo svetovno vojno in njegovo invalidnost. Kakovost Koukalovih fotografij je upadla po letu 1955. Težko rečemo, ali zaradi dodatnih zdravstvenih težav ali razočaranja nad neizogibnim koncem njegovega delovanja.

Lokalna skupnost in fotograf

V Uhersky Ostrohu bi težko našli družino brez fotografije iz Koukalovega studia. Uničenju namenjene fotografije so rešili zbiratelji ali pa so se ohranile, ker so bile razstavljene. (*»Dal vam bom fotografije, saj ne vem, kaj naj z njimi. Vsekakor ne želim, da končajo na smetišču, kot so to zadnjič naredili sosede.«*)

Občino Uhersky Ostroh sestavljajo tri administrativne enote. Mestna lastnina je bila vpletena v trgovanje s pomembno in z vplivno judovsko skupnostjo, posebno med obema vojnama, ko sta imeli pridruženi vasi Ostrožske Predmest in Kvačice tipične značilnosti podeželske vasi. To je vplivalo na odločitve o rabi ali nerabi tradicionalnih kostumov. Prvi vtis ob pogledu na Koukalove fotografije je, da je bil Ostroh sredi 20. stoletja še vedno utrdba oblačenja v tradicionalne kostume v svoji najbolj izumetničeni obliki. Tipičen primer njegove produkcije, opazovane od znotraj (njegova hči) in od zunaj (druge stranke iz okolice), so portreti deklet/žensk v tradicionalnih, prazničnih ali slovesnih kostumih. Skupnost se močno identificira s temi stereotipnimi podobami: med zbiranjem so sogovorniki za predstavitev izbrali fotografije s kostumi, medtem ko so fotografije brez motivov kostumiranja postavili na stran kot nepomembne. Stanje na terenu je bilo takoj razpoznavno po preprostem vprašanju, ali so sogovorniki imeli in nosili lastni tradicionalni kostum. Za fotografiranje so si kostum pogosto sposodili – tudi v sosednji vasi (*»Nikoli nisem imel lastnega kostuma. Mislim, da sem si za blagoslov kipa device Marije ali pa je bilo za pogreb, sposodil kostum, verjetno v vasi Nová Ves. Enostavno sem ga želel imeti oblečenega, za spomin.«*) Zato lahko s preučevanjem »kostumiranih« portretov previdno in zadržano raziskujemo tradicionalne kostume. Vsak ogled fotografij je bil pospremljen s komentarji. Vsi fotografsko zabeleženi trenutki in dogodki, posebno iz družinskega življenja, so bili vedno tudi ustno obrazloženi. Sogovorniki so vestno in obširno identificirali osebe na fotografiji, razlagali medsebojne družinske odnose, identificirali kraj, namigovali na nekdanje in prihodnje generacije. To lahko med drugim razumemo kot dokaz, kako pomembni so bili za prebivalce malih skupnosti socialni in družinski odnosi. Poznavanje medsebojnih odnosov označuje posameznikovo stopnjo vključenosti in pripadnosti določeni skupnosti. (*»In to je dom družine Rolenc, nasproti zvonika, na njihovem dvorišču, njihova hči je bila učiteljica, ki je pisala šolska poročila. Pobegnili so v Ameriko. – To je moja sestra, rojena 1942 in poročena na Slovaško. Ta, ki živi na drugi strani, ta Květa, črnolasa, je srečala Slovaka, ki je delal na kmetiji in vozil traktor. S seboj je pripeljal prijateljico in dekletu sta bili prijateljici.«*) Vizualna precepcija oživlja tako emocionalne kot dejanske spomine. Upokojena učiteljica je sledila usodi svojih učencev skozi fotografije in tako identificirala individualne in družinske zgodbe. Na koncu fotografija zmeraj izzove misli in obžalovanje nad nekdanjimi časi in minljivostjo posameznikov. (*»Poglejte tukaj, kako sem bila suha, kot tudi Alena, kot trlici, le kako sva lahko postali tako zavaljeni ... To so učitelji: ta je mrtev, ta tudi, ti pa so na pol mrtvi. Jaz sem trenutno tretja najstarejša učiteljica v Ostrohu, kako je grozno, ko se tega zaveš.«*)

Starejše generacije se dobro spominjo Antonina Koukala, njihovi spomini nanj so lepi (*»Vedno sem ga spoštoval. Ko sem bil še otrok, sem hodil gledati studio, tudi ko nikogar ni bilo tam. Ko so odhajali iz cerkve, nas je otroke vedno vprašal, kaj bi radi.*

Mi pa smo brez besed šli in si ogledovali njegov studio.», vsi pa so omenili njegovo fizično hibo. (»In moja prijateljica Mary ga je izredno dobro oponašala. Stala je v razredu, se smejala ter šepala in sopla po razredu. – Vedno sem tekel stran od njega, bil sem prestrašen. Način, kako je šepal z leseno nogo in ko je bil skrit pod črnim ogrinjalom ...«)

Antonin Koukal ne bo zapisan v zgodovino fotografije: ničesar revolucionarnega ni odkril in nobenih posebnih fotografskih vizij ni imel. Njegov prispevek k lokalnemu zgodovinskemu spominu pa je bil velik. V zgodovini vasi in regije ima mesto človeka, ki je v fotografski objektiv ujel vsakdanjik in praznično življenje, ki sta kljub zavezanosti tradiciji, političnemu režimu in mnogim drugim okoliščinam večplastna in raznovrstna.

Sklep

Regionalni in lokalni fotografski studiji, kot so bili Koukalov in stotine drugih, so danes izginili. Znanje o tako imenovanem »mokrem procesu izdelovanja fotografij« je v poplavi amaterskih fotografov postala redka večšina. Individualni odnos do stranke in intimni stik med fotografom in fotografrancem sta se zmanjšala na najmanjšo mogočo mero, zamenjalo pa ju je neosebno fotografranje v avtomatskih, fotografskih kabinah. To je še en dober razlog, da se spomnimo na pomembno zapuščino studijskih fotografov.

Viri in literatura

AMBROZEWICZ, Tereza: Fotograf wiejski i jego świat. Wojciech Migacz 1874–1944. Exhibition catalogue. Warszawa: Muzeum Etnograficzne w Warszawie.

BERÁNKOVÁ, Helena: Fotografický ateliér Adolfa Kastnera v Uherském Brodě. *Folia Ethnographica* 34/35, 2000–2001, 123–136.

BIRGUS, Vladimír in Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999. Praha: Grada Publishing, 1999.

BOTÍK, Ján: Letanovce: odkaz Maroša Madačova. Bratislava: Lúč, 1998.

FIGLAROWICZ, Stefan in Anna Kwaśniewska: Wileńszczyzna w fotografiach Stanisława Filiberta Fleury (1858–1915). Exhibiton catalogue. Gdańsk: Muzeum narodowe w Gdańsku, 1996.

GWERYN, Lluniau Bywyd: Photographs of Folk Life. Llew Morgan. Exhibition catalogue. Cardiff: National Museum of Wales, 1982.

HLOŠKOVÁ, Hana: Interpretácia minulosti – nástroj formovania sociálnej pamati. *Etnologické rozpravy* III/1, 77–87.

HIRSCH, Marianne: Family Frames: Photography narrative and postmemory. Harvard: Harvard University Press, 1997.

JAROSIŃSKA, Malgorzata: Ze starego albumu: w setna rocznice firmy fotograficznej Edwarda Janusza w Rzeszowie. Exhibition catalogue. Rzeszów: Muzeum okregowe w Rzeszowie, 1986.

JEŘÁBEK, Richard: Valašsko v dokumentární fotografii z doby Národopisné výstavy Československé. *Národopisná revue* 3, 1995, 139–156.

KAIVOLA-BERGENHOJ, Annikki, Barbro Klein in Ulf Palmenfelt (ur.): *Narrating, Doing, Experiencing: Nordic Folkloristic Perspectives*. Helsinki: Finnish Literature Society, 2006.

SONTAG, Susan: *O fotografii*. Praha in Litomyšl: Paseka, 2002.

TRUNK, Rainer (ur.): *Photographie auf dem Land um 1900: Karl Weiss, Photograph in Buchen*. Buchen: Verein Bezirksmuseum Buchen, 1982.

Uherský Ostroh. Ur. Blanka Rašticová. Uh. Ostroh, 2000.

OD FOLKLORNEGA GLEDALIŠČA DO ETNOGRAFSKEGA FILMA: PRIMER BOLGARIJE

Pričujoča razprava temelji na raziskavi v bolgarskem Nacionalnem filmskem arhivu in je pregled razvoja bolgarskega etnografskega filma.

Pozornost televizijskega občinstva in priznanje kritikov, ki so v Bolgariji podeljevali nagrade za leto 2007, sta pritegnila dva trenda, prvi izjemno negativen, drugi skrajno osladen. Dokumentirano resničnost *Takav e životat / Takšno je življenje* vsako sezono predvajajo v trinajstih do petnajstih epizodah, ukvarja pa se z osebnimi temami: kako ljudje premagujejo težave, o posledicah njihovih odločitev in dejanj, zakaj se stvari nikoli ne zgodijo tako, kot pričakujemo, in o tem, kako sanje včasih postanejo resničnost. Serijo *Otechestven front / Domovinska fronta*¹ njeni

avtorji označujejo kot družbeno podzemlje na bojni liniji, kjer se Bolgari spopadajo z vsakdanjimi težavami. Ukvarja se z banalnimi tragedijami malih ljudi v času tranzicije. Predvaja se že od leta 2006, do zdaj so posneli že 52 60-minutnih filmov. Tako *Domovinska fronta* kot *Takšno je življenje* sta nenavaden, neznačilen in inovativen poskus vstopa v resnično vsakdanje življenje. Za oba projekta so značilni elementi etnološkega uprizarjanja (ne da bi podcenjevali njune druge vrline). Navidez neznan pa je bolgarski dokumentarni film, ki ga občinstvo povsem razumljivo sprejema kot nekaj svežega in realističnega. Gledalcem se zdi

in drugim državam, ki so bile del sil osi. Vlada Domovinske fronte, ki jo je vodil Kimon Georgiev (Zveno), je takoj podpisala mirovni sporazum s Sovjetsko zvezo. Kmalu nato je v organizaciji postala dominantna bolgarska komunistična stranka. Leta 1946 je Georgiev odstopil, nasledil pa ga je komunist Georgi Dimitrov, s čimer je Bolgarija postala Ljudska republika. Stranke znotraj Fronte so poniknile, Domovinska fronta pa je postala množična komunistična organizacija. Razpadla je leta 1989.

1 Domovinska fronta (bolgarsko *Otechestven front*) je bilo sprva ime za bolgarsko politično odporniško gibanje med drugo svetovno vojno, ki pa je hitro propadlo, ko je oblast prevzela bolgarska komunistična stranka. Leta 1944, ko je Sovjetska zveza napovedala vojno Bolgariji, je Domovinska fronta nasilno prevzela oblast in napovedala vojno Nemčiji, Italiji